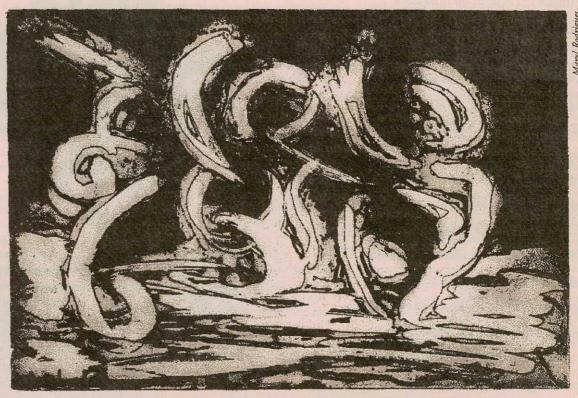


Jornal da C

SSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ● PUBLICAÇÃO MENSAL ● ANO II ● JANEIRO 1994 ● №9● PORTO ALEGRE

CALENDARIO MARGS 1994





O calendário Margs 1994 tem 5
gravuras (xilo, lito e gravura em
metal) de Wilson Cavalcanti,
Luiza Coutinho, Maryl
Rodrigues, Glaé Eva Macalós e
Circe Saldanha. Todas as peças
têm referência ao museu ou ao
prédio histórico da Praça da
Alfândega. A tiragem do
calendário de arte é de 100
exemplares. As gravuras foram
produzidas em massa de celulose,
com material cedido pela Riocell.
O Calendário Margs 1994 já está
à venda na Arteloja.





MARGE

Registo: 4

EDITORIAL

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul completa, em julho de 1994, 40 anos de fundação. Trata-se de uma data importante, sinalizando a permanência do MARGS como um dos pólos geradores do processo cultural sul-rio-grandense. Neste ano, o MARGS deverá empenhar-se na consecução de uma sala permanente de exposição de acervo, além da publicação de um catálogo especial das obras do museu, entre outros projetos e iniciativas que marcam as quatro décadas da instituição. 1994 também será mais um ano de muito esforço e empenho pela restauração do prédio histórico da Praça da Alfândega, com o apoio imprescindível dos voluntários, do público, dos funcionários e dos amigos do MARGS. Um bom ano para todos!

Ernani Behs
Diretor do MARGS

NOVA DIREÇÃO NO MARGS

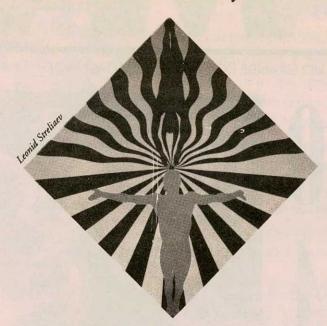
O jornalista e publicitário Ernani Behs é o novo diretor do Museu de Arte de Rio Grande do Sul, sucedendo o professor e arquiteto José Albano Volkmer. Behs também responde, em caráter interino, pela direção do museu Júlio de Castilhos. O currículo do diretor comprova uma longa experiência em administração. Ernani Behs dirigiu a Rádio Farroupilha, a Rádio Difusora, a Massey-Fergunson, o Banco Crefisul, além da agência Standard. O jornalista, conhecido em produções e apresentações de rádio e tevê, cursou a faculdade de Direito da UFRGS. Nos anos 40 e 50, experimentou as artes cênicas, participando do Teatro de Estudante e das famosas novelas de rádio.

Ernani Behs tem como assessores, na direção do MARGS, Paulo Gomes e Luiz Garcez. Sem abandonar os projetos desenvolvidos pela administração anterior, o novo diretor privilegia a arte-educação como meta principal de sua gestão, incrementando os cursos e os programas didáticos do museu.

Sócio Cultural

A empresa Brita Porto-Alegrense Mineração-Construção LTDA. é um dos sócios culturais da AAMARGS, contribuindo mensalmente para as atividades culturais da Associação. A empresa gaúcha, presidida por Valetim Machado, é do ramo de construções pesadas, asfalto e mineração. Além de contribuir com a AAMARGS, a empresa também patrocina atividades esportivas.

PROJETO AQUISIÇÃO



Milton Kurtz é um artista autodidata, com experiência em desenho e pintura. Integrante do Espaço N.O, participou também da 16ª Bienal de São Paulo, expondo em diversos países como Paraguai, Uruguai, Estados Unidos, Argentina e Cuba. Num comentário crítico, Carlos Scarinci descreve a obra do artista: Kurtz "trabalha com figuras recortadas no mass media, ídolos de vitalidade e beleza atlética, nadadores, acrobatas, mergulhadores, mas, também, bailarinas - este lugar comum de uma ideologia vulgar do belo, e os associa no lugar nenhum dos fundos de cor, chamada metáfora de ficcionalidade da sua proposta". O acrílico sobre tela de 1m x 1m, intitulado *Quasi Contacto*, realizado por Milton Kurtz em 1989, faz parte do acervo do MARGS, dentro do Projeto Aquisição da AAMARGS.



O óleo sobre tela *O primeiro vôo do pássaro azul* (1990), de 1,5m x 2m, e os 12 desenhos em nanquim sobre papel (1989) *Ilustrações para Poemas Podres de Paulo Seben*, de Regina Ohlweiler, fazem parte do acervo do MARGS através do Projeto Aquisição da AAMARGS. Regina cursou o Instituto de Artes da UFRGS e o Ateliê Livre da Prefeitura. Desde 85, ministra cursos em instituições e orienta alunos em seu ateliê. Em 93, passou a lecionar pintura no curso de graduação do Instituto de Artes da UFRGS. A artista recebeu, em 92, o prêmio da X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba - Mostra América. O crítico de arte Jacob Klintowitz escreve: "Há uma clara sensação para quem observa o trabalho de Regina Ohlweiler pela primeira vez: não se trata de uma coisa banal. Ao contrário, o encontro inicial reveste-se do necessário respeito e curiosidade, pois este é o clima estabelecido pela artista".

BRASIL-RS & ALEMANHA: DESIGN EM DIÁLOGO

O desenho industrial passa a ser um tema de debate no MARGS, durante a temporada da exposição de design alemão e brasileiro, de 30 de junho a 30 de julho deste ano. O evento, que discutirá o desenvolvimento do desenho industrial nos processos de produção e nas estratégias de marketing e competição, provocará uma análise comparativa das experências européias (Alemanha) e brasileiras (Rio Grande do Sul). A promoção do MARGS, Instituto Goethe, Conselho da Indústria Alemã para Design e Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul será dividida em várias etapas:

• exposição de produtos destacados pelo seu design, produzidos no Rio Grande do Sul e na Alemanha. As mostras no MARGS e na sede da

FIERGS abrangem várias setores industriais (máquinas agrícolas, transporte, metalurgia, mecânica, ferramentas, eletrodomésticos, móveis, calçados, produtos têxteis, equipamentos para informática, entre outras áreas).

- seleção de trabalhos de estudantes das escolas de desenho industrial do estado.
- mostra, na íntegra, da premiação bienal do Conselho da Indústria Alemã para Design.
- encontros entre industriais e designers brasileiros e alemães.

Este evento foi programado no segundo semestre de 1992, durante o curso de design ministrado, em Porto Alegre, pelo vice-diretor do Museu de Arquitetura de Frankfurt, Volker Fischer.

DESIGN DE SUPERFÍCIE

A partir do dia 6 de janeiro, os alunos do curso de design de superfície, coordenado por Renata Rubim, expõem os seus trabalhos no MARGS. O módulo foi desenvolvido, em 1993, no museu. Segundo a professora, design de superfície é um projeto bidimensional para superfícies de qualquer natureza. Há projetos de aplicação industrial, semi-industrial e até propostas únicas como uma fachada lateral de edifício. Os trabalhos podem ser vistos até o dia 16 de janeiro.

Cursos

Os interessados em freqüentar, neste ano, os cursos oferecidos pelo MARGS podem dirigir-se ao núcleo de extensão para atualização da ficha cadastral. Artistas e professores com propostas para cursos e oficinas em 1994, nas dependências do museu, devem entregar seus projetos no núcleo de extensão. Informações pelo telefone 227-2311, ramal 30.

Presidente Luís Alberto Buchholz Vice-Presidente Luís Garcez Conselho Editorial Ernani Behs • Milka Levacov • Naira Vasconcellos • Nilde Prado • Paulo Gomes Jornalista Responsável Cida Golin RG 6.256/25 Edição Cida Golin Colaboradores Antônio Renato Henriques, Vera Reis Pinto, Eduardo Leães Programação Visual e Diagramação Ana Cláudia Gruszynski Fotolito Proletra Impressão Zero Hora Distribuição Gratuita Tiragem 5 mil exemplares Cartas para Aamargs Praça da Alfândega, s/n 90010-150 Porto Alegre RS • Fone (051) 227 2311 • Todas as pessoas envolvidas na publicação deste jornal são colaboradores voluntários, não fazerdo jus a nenhuma remuneração. A responsabilidade dos artigos é exclusiva de seus autores.

O OLHAR E A ARTE

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E AS ARTES PLÁSTICAS

Toda a crítica de arte se fundamenta numa teoria estética. Algumas teorias da arte tentam explicar, além da própria arte, também o processo criativo. Quando tentamos definir a arte, vemos que se aplica a ela tantas definições quantas são as teorias estéticas existentes e as filosofias que são aptas à análise das obras da história da arte. Por isto se diz que a arte é, simultaneamente, uma produção material e espiritual, uma mercadoria, uma projeção psíquica, o reflexo de uma realidade históricosocial, mito, signo, enigma e muito mais.

A história da arte, com suas épocas e "ismos", tem se prestado a um olhar estruturalista, que enfoca as semelhanças e/ou as diferenças, agrupando assim obras, artistas e períodos. Podemos olhar as semelhanças e/ou diferenças segundo vários enfoques: formal, histórico-social, psicológico, etc. Podemos trocar o ponto de partida da análise: mundo visível, obra, artista ou público. Podemos pinçar detalhes formais, fazer cortes temporais, delimitar espaços geográficos, etc. Enfim, o estudo crítico da arte e de sua história nos desenha um emaranhado difícil e complexo, para não dizer caótico.

PSICOLOGIA DA REPRESENTAÇÃO

Entre as várias teorias da arte, há uma linha de raciocínio que transforma o caos em ordem, fundamentando o enfoque estruturalista da história da arte, é a análise científica da psicologia da representação artística. Estudos feitos por E. H. Gombrich, baseados em Rudolf Arnheim, Ehrenzweig e outros, demonstraram que a história da representação é diferente da história da arte sob o ponto de vista estético. A história da representação do mundo visível vai da arte do Homem de Crô-Magnon até o Impressionismo, e olhando-a nos perguntamos, com Gombrich: por que em diferentes épocas o homem representou o mundo vísivel de maneiras tão diferentes?

Grombrich de um lado afirma que a dificuldade da arte em representar o que se vê origina-se no nosso conhecimento do mundo visível, e que o avanço da arte na busca da perfeita ilusão na representação mimética da natureza entrelaça-se com o avanço em nosso conhecimento sobre as aparências. E de outro demonstra que a ilusão na arte foi instrumento indispensável à análise das aparências pelo artista, o que prendeu o artista aos cânones de época, e vinculou o avanço ao rompimento comparativo com as obras já existentes. Para Gombrich, o artista ao tentar representar a natureza, para decifrar o mundo visível, mobiliza suas experiências de outras pinturas, testando-as e projetando-as experimentalmente na nova produção plástica. Do mesmo modo, para decifrar a obra de um artista que represente o mundo visível, temos de mobilizar nossas experiências objetivas do mundo, testando a imagem produzida pelo artista. Temos assim de um lado uma estética da recepção e de outro uma crítica da percepção empírica do visível.

No século XX e após o advento da fotografia, a visão da arte como representação da natureza buscando a perfeita ilusão foi rompida, mas ainda hoje, com a aldeia global oriunda dos meios de comunicação modernos, enquanto as diferenças geográficas e nacionais se atenuam subsistem as diferenças de época. De um lado as novas vanguardas e o pós-modernismo criaram modismos massificantes, mas de outro permitiram que numa mesma época coexistissem várias correntes, explorando diferentes formas de conceber a arte.

Para a psicologia da representação, a arte é parte de uma tradição, ou seja, pertence a uma área estruturada e com problemas. Isto significa que os artistas criam a partir de um padrão de comparação com outras obras a que tem acesso; a arte deve mais à arte do que ao mundo visível. O artista, assim como o cientista, parte de um problema frente ao qual elabora respostas provisórias abertas ao questionamento, busca-se a confirmação ou a refutação.

A epistemologia de Karl Popper fundamenta tal visão, enquanto vê a pesquisa científica se dar sempre dedutivamente, por considerar a indução uma forma de dedução. Para Popper, antes da experimentação já há uma hipótese teórica prévia, orientando e condicionando o que vai ser observado e experimentado. Não há um salto da experiência para a teoria, e sim a passagem de uma teoria provisória a uma definitiva, através de um período de ensaio e erro. Dentro de um enfoque estético, podemos dizer que só compreendemos uma obra quando compreendemos a pergunta que a produziu como resposta e/ou nova pergunta.

Assim, a psicologia da representação pictórica diz que não há diferença entre ver e conhecer, que o quê o nosso olho vê-luzes, cores e manchas - não se distingue do nosso conhecimento do volume, da profundidade e da cor própria dos objetos. Vemos, por exemplo, o capim como verde, mesmo quando ao sol ele se nos afigura ao olhar como amarelo, porque o

que ao representarmos a realidade projetamos na tela o nosso conhecimento, um esquema mental. Por isto a pintura infantil, feita de garatujas é semelhante à arte do homem primitivo, ambos projetam seus esquemas de percepção do mundo na obra, despidos de avanços técnicos que lhes permitam uma maior perfeição da ilusão na representação. Não existe verdadeiramente uma cópia da realidade quando da representação dela, pois a cor é relativa, se altera e adquire novas nuances no conjunto, se transmuta a partir da adição de qualquer nova parte, seja uma forma, uma linha, uma mancha ou uma pincelada. Ser artista é ver criticamente, é ajustar cada parte a conjunto, corrigindo as ambiguidades inferidas pelo pensamento.

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

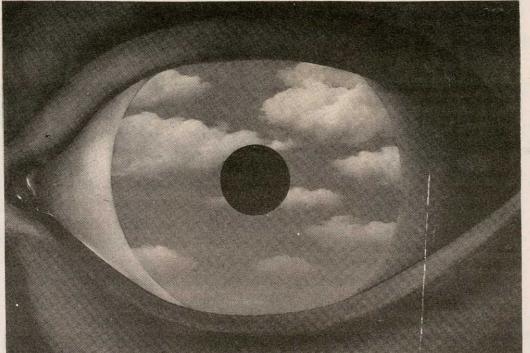
A palavra estética origina-se da termo "aistésis" que significa "sensação", daí ser a estética da recepção aquela que se ocupa do estudo das reações do espectador diante de uma obra ou diante de um espetáculo da natureza. Porém, nos interessa aqui principalmente a recepção da arte feita pelo artista, que é também um espectador, um crítico que cria a partir do que vê.

Jauss, um teórico da literatura, foi quem a partir da noção de leitor reinterpretou a

condicionada pelo que artista consumiu de outros. Por isto, os meios de comunicação estão homogeneizando parte da produção plástica, pois coloca diante de todos os artistas as mesmas influências. Mas como as informações são um mosaico riquíssimo, cada artista pode selecionar o que ver de modo absorvente, como um telespectador de tv a cabo que tem uma gama muito grande de opções.

A visão do artista como espectador da arte não é uma visão passiva, pelo contrário, é tensa, contestatória. Por isto, pode-se pensar a história da arte e de sua recepção com um enfoque dialético. A arte só pode ser pensada a partir de sua história, e a história da arte é a história das revoltas contra as normas vigentes, diz Mukaróvsky, influenciando Jauss com sua semiologia da arte. Atribuindo o valor da obra à transgressão da norma vigente, no sentido da arte autêntica oscilar entre o passado e o presente, tornamos o valor também mutável, pois este, mesmo sendo novo, tende a se transformar em norma. Tais considerações superam as questões da história da representação pictórica da natureza, se prestam também à arte moderna e às vanguardas, pois que estas supõem mais plenamente o novo, não mais representam a natureza, são pura criação, não a partir do zero, mas a partir da arte vista.

O valor estético de uma obra é dado pela sociedade que a vê, a partir dos paradigmas de sua época. Em qualquer sociedade, os valores tendem a se alinhar segundo classes e grupos, homogeneizando-se e convertendo-se em normas. Num mesmo grupo social, podem coexistir diferentes cânones estéticos, havendo a tendência deles se organizarem hierarquicamente, com o mais recente ocupando o topo. Ao ver uma dada obra, os espectadores dela possuem um horizonte comum de recepção, que será incorporado pela obra. A diferença entre a recepção do público e do espectador artista é que o primeiro tende a congelar o seu diálogo com a obra em torno dos cânones predominantes, ou a se distanciar da mesma a partir de sua rejeição, enquanto o segundo tende a dialogar criticamente, transgredindo as normas ao retomá-las experimentalmente em seu trabalho criativo. Assim, de um lado temos a arte que se transforma em valor consagrado pela história e conservado nos museus, e de outro a dinâmica da criatividade artística, que devora o passado como combustível do presente, e assim o revive, o reinventa e recria.



sabemos de antemão verde. Diz ainda que a percepção não se distingue da sensação, que sempre é desordem porque nossas ilusões e falhas óticas são a regra. A sensação visual se dá por estímulos luminosos de relação, supõe percepção. Se a percepção é sempre uma interpretação, a história da arte será uma rica multiplicidade e todos os modos de interpretar são válidos: assim caímos de novo no caos anárquico, não há referencial de valor estético.

Aqui surge o problema do ovo e da galinha: qual veio primeiro? Afinal, se o cérebro é que dá ordem ao caos sensorial, de onde tira ele tal capacidade? Se as noções espaciais de volume eprofundidade e de identificação de cores surgem de um trabalho intelectual, com que tal função se instrumentaliza? Haveria, no dizer de Kant, noções inatas de tempo e espaço? Não creio nisto, a meu ver o conjunto de sensações é que permite ao cérebro trabalhar peceptivamente. Por isto, ao contrário de Grombrich, penso haver uma consciência pura, um puro ver, um olhar inocente, a sensação primeira, separada da percepção e associada a uma visão anárquica.

A psicologia da representação diz

história da literatura, e sua visão se presta também à história das artes visuais. Segundo ele, a história literária é a história dos textos que continuam sendo consumidos, e texto é o modo com que ele vem sendo lido. No caso das artes plásticas, diríamos: o caráter artístico de uma obra é dado pela sua recepção, sua contemporaneidade é dada pelo público espectador dela, é ele que dialoga com a obra, rejeitando-a e adquirindo dela um certo distanciamento, aceitando-a ou a idolatrando. Não há assim uma universalidade da arte o passado é visto no presente, toda arte é até certo ponto contemporânea, pois se exerce pelos seus efeitos. A história da arte não é continuista, é simultânea. Assim, Jauss tenta pensar a contemporaneidade da arte, conciliando história e estética, evitando cair nos valores eternos e também não se prendendo demais à época.

Tal visão fecha com as descobertas da psicologia da representação, de que o artista para decifrar o mundo visível como arte tem de mobilizar suas experiências de pinturas vistas. Assim, cada obra supõe outras obras e o resultado estético de uma determinada produção está

ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Buenos Aires: Ed. Universitaria, 1962. EHRENZWEIG, Anton. A ordem oculta da arte. Rio de Janeiro: Ed Zahar, 1969.

GOMBRICH, E.H. Arte e ilusão. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1986.

JAUSS, Hans Robert. La literattura como provocación. Barcelona: Edicioness Península, 1976

Pour une esthétique de la réception. Paris: Gallimard, 1978.

MUKARÓVSKY, Jan. Escritos sobre estética e semiótica da arte. Lisboa: Ed. Estampa, 1981.

Antônio Renato Henriques Mestre em Filosofia, especialista em Artes Plásticas, escritor

Ilustração Renè Magritte, The False Mirror, 1928, Oil on Canvas, 54x80,9cm

ÓLEO E ACRÍLICO SOBRE TELA

Uma exposição didática sobre as diversas possibilidades técnicas do óleo e do acrílico sobre tela ocupará as Pinacotecas do MARGS de 21 de janeiro até o dia 6 de março. O curador Ricardo Frantz selecionou obras do acervo do museu, mostrando, no caso do óleo, os recursos tradicionais como o *sfumato* (contrastes suavizados) ou as veladuras (camadas transparentes responsáveis pela atmosfera ou pelo brilho). Na busca da expressividade e do relevo, os pintores experimentaram a liberdade do empaste, através da aplicação de grossas camadas de tintas com espátula ou direto do tubo.

A técnica do acrílico aparece com sua principal característica: a opacidade. Há também exemplos de veladuras e dos vários momentos em que esse recurso técnico se aproxima do óleo, da aquarela ou da têmpera. Tanto no óleo como no acrílico, o curador preocupou-se em apresentar os diversos tratamentos da imagem através do grafismo, das cores



Oleo sobre tela: exemplo da técnica do empaste

ou mesmo do pontilhismo.

A exposição exibe pinturas como Tríptico de Jader Siqueira, Tempora Mutantur de Pedro Weingärtner, Composição em Bege de Manabu Mabe, Composição de Di Cavalcanti, O Vestido Verde de João Fahrion, Releitura de A Creche de Karin Lambrecht e obras assinadas por Danúbio Gonçalves, Romanita Disconzi, Alfredo Nicolaiewsky, Renato Heuser, Nelson Jungbluth, Mário Rönhelt, Glauco Pinto de Morais, entre outros.

GUIA DE FONTES SOBRE IBERÊ CAMARGO

Para marcar os 80 anos de Iberê Camargo, em 1994, o núcleo de documentação e pesquisa do MARGS tem um projeto de publicação de um índice de fontes sobre o artista. O NDP possui um vasto acervo de documentos sobre o pintor. São correspondências particulares, catálogos, documentos pessoais e todo o material publicado na imprensa, documentando a trajetória do artista desde os anos 30,

além de fotos e estudos críticos. O material está sendo sistematizado e organizado, sob a supervisão de Joana Mondadori e Maria Elisa Thevenet, e deve ser publicado na forma de um guia de fontes. O patrocínio do projeto ainda não foi definido.

A publicação atenderá a uma demanda constante de estudantes, professores e pesquisadores de fora do estado, interessados na vida e na obra de Iberê Camargo.

NOVAS GRAVURAS DE IBERÊ NO ACERVO

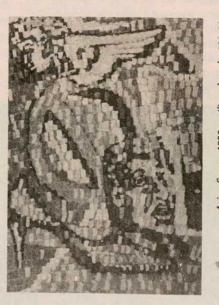
O pintor Iberê Camargo doou 5 gravuras para o acervo do MARGS. São gravuras (água-tinta e água-forte) realizadas entre 1991 e 1992. Uma delas é da década de 70. Desde dezembro, as gravuras fazem parte do acervo do MARGS.

CERÂMICA

A mostra Cerâmica no Acervo do Margs é o cartaz das Salas Negras de 11 de janeiro a 27 de fevereiro. Trata-se de uma seleção de peças do acervo do museu, sob a responsabilidade de Ruth Bernardes. O público poderá observar peças sem título de Neusa Sperb, Célia Cimbalista, Júlio Ronda e as obras Semente de Eduardo Cruz, Pote de Alice Yanamura, Tijolos de Rosemari Scotti, Os Braços de Berenice de Margarida Pregen, Tubos de Lúcia Ramenzoni e Encontro de Nélide Bertolucci.

Projeto Presença

O Projeto Presença de janeiro e feveireiro traz para o saguão do MARGS obras recentes de Plínio Bernhardt e Romanita Disconzi. Plínio, coordenador da oficina de desenho da figura humana no MARGS, mostra um óleo sobre tela sem título, de 1990, onde explora uma figuração fantástica, com poucas pinceladas e referências ao desenho. Assim como Plínio Bernhardt, Romanita Disconzi participou da



Romanita Disconzi: tela exibida na Arte Sul 93

Arte Sul 93. A artista é professora do Instituto de Artes da UFRGS.

A ARTELOJA

mantém em janeiro a promoção do período de Natal. Os associados da AAMARGS têm 25% de desconto à vista ou pagamento parcelado em 3 vezes. Os demais interessados têm 10% de desconto e condições facilitadas de crédito. A Arteloja funciona de terças a domingos, das 10 às 17 horas.



A biblioteca do Margs, especializada em artes visuais, estará fechada em janeiro para organização das estantes.

CALENDARIO MARGS JANEIRO 1994

| Sab | O museu estará fechado. |
|---------------|---|
| 2Dom | Segue Forum de Arte Têxtil • Pinacotecas |
| | Segue A Gravura no Rio Grande • Galeria I |
| 4 Ter | Abre Projeto Presença com Plínio Bernhardt & Romanita Disconzi • Saguão |
| | Abre O Positivismo em Weingärtner • Pequena Galeria |
| 6 Qui | Abre Projetos de Design de Superfície • MARGS |
| 11 Ter | Abre Cerâmica no Acervo do MARGS •Salas Negras |
| 16Dom | Encerra Forum de Arte Têxtil • Pinacotecas |
| | Encerra Projetos de Design de Superfície • MARGS |
| 21 Sex | Abre Óleo sobre tela e Acrílico sobre tela • Pinacotecas |
| | |

A Associação dos Amigos do
Museu de Arte do Rio Grande do Sul
deseja aos associados, às voluntárias do
museu, a Uniti, ao público, aos funcionários
e a todos que permitiram o crescimento do
MARGS e da AAMARGS, um ano
novo repleto de alegrias, realizações e de
esforço permanente pela construção de um
museu dinâmico e criativo.
Contamos com vocês em 1994!

Diretoria da AAMARGS

Ora Great Friday