

# O TRIUNFO DO CONTEMPORÂNEO

20 Anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

# O TRIUNFO DO CONTEMPORÂNEO

20 Anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Curadoria | Curated by Gaudêncio Fidelis



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



APOIO



Secretaria de Cultura



Ministério da Cultura



SANTANDER CULTURAL PORTO ALEGRE

6 de março a 22 de abril de 2012 | 6 March – 22 April, 2012

Obras do Acervo | Works from the Collection



Os projetos desenvolvidos e fomentados pelo Santander e por seus parceiros valorizam boas ideias, promovem culturas locais, geram conteúdos relevantes, potencializam a troca de conhecimento e pretendem despertar no indivíduo novas formas de pensar e agir.

Em 2012, o Santander consolida sua vocação para a arte contemporânea por meio de iniciativas em suas unidades culturais no Sul e Nordeste do país, além de projetos itinerantes em outros estados brasileiros. É com muita honra que o Santander Cultural Porto Alegre recebe a exposição *O Triunfo do Contemporâneo*, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, que comemora os 20 anos de criação do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

Um dos objetivos que o Santander alcança com esse projeto é a valorização e a consolidação da produção local inserida no contexto artístico brasileiro. Trata-se de uma seleção de trabalhos que representam diversas tendências da produção do nosso país em uma confluência de gerações, estilos e abordagens artísticas que estão exibidas por meio de variados mecanismos de justaposição.

A mostra, que reúne um grupo significativo de obras da coleção do MAC-RS, traduz o potencial da produção contemporânea em ultrapassar limites conceituais, políticos e ideológicos, bem como sua capacidade de mobilizar sentimentos de inclusão, cosmopolitismo e liberdade de expressão.

A iniciativa, que também promove a restauração de parte do acervo, reflete a importância do MAC-RS para todos os brasileiros.

Fernando Byington Egydio Martins  
Diretor-Presidente  
Santander Cultural

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS), desde 1992, tem importante papel na sociedade gaúcha e, apesar das dificuldades comuns a qualquer instituição pública, com gestões intermitentes ao longo de duas décadas, resistiu na busca do porquê e dos modos de ser contemporâneo, por meio do seu acervo artístico de grande valor, mas, sobretudo, por estar intimamente ligado à sua comunidade. É este Museu e o direito público de acesso à arte contemporânea que a exposição *O Triunfo do Contemporâneo* vem homenagear no seu 20º ano de existência.

O MAC-RS está localizado na galeria Sotero Cosme, da Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre, um lugar que jamais renunciaremos. No entanto, isso não significa deixar de aceitar outros espaços para difusão do acervo e da produção artística atual. Não criar condições para que o Museu estenda sua atuação, a nosso ver, não se justifica mais por falta de espaços e de vontade política, ou pela possível ausência de mantenedores públicos ou privados. Trata-se de uma questão de tempo para que o amadurecimento do processo de gestão cultural desta instituição, pautada no reconhecimento da arte contemporânea como um direito cultural, por meio de políticas públicas, como um plano museológico com orçamento e programação própria, se viabilize. Ao passo que, na última década, vimos surgir e se consolidar localmente duas importantes fundações que elevaram o país no cenário artístico internacional — a Fundação Bienal do Mercosul e a Fundação Iberê Camargo —, o MAC-RS já encaminhou projeto com vistas à sua futura sede, pois acreditamos que só é possível uma sociedade desenvolvida em que a arte contemporânea tenha o seu lugar. Isso significa que, na atual gestão, vamos primar pela dedicação ao acervo e à realização do sonho da sede, superando os rumores que querem sempre retornar ao passado, onde tudo estava por fazer.

Para tanto, entendemos este Museu como um direito coletivo, de toda a população, como é um hospital, uma delegacia, uma escola. Além disso, um lugar necessário para a liberdade de expressão, onde fazer arte hoje representa construir este próprio espaço contemporâneo, como ambiente para refletir sobre o mundo à nossa volta, e provocar este mundo a refletir sobre si mesmo, para então prosseguir em seu processo de transformação de pensamentos e identidades culturais. Esta liberdade criadora não se submete à pragmática de mercado, pois tem uma característica constante de abertura para o novo e, cada vez mais, para o multidisciplinar em termos de técnicas e meios, conferindo uma dinâmica própria e demandas específicas para o seu fomento e difusão.

Portanto, é urgente a ampliação de espaços e a garantia deste direito coletivo por meio de políticas públicas adequadas a este setor artístico. Pois a arte contemporânea tem a vocação maior de refletir sobre o nosso tempo, com enorme capacidade aglutinadora e de transformação da sociedade. A diversidade e originalidade de sua produção fundam novos objetos, situações e paradigmas no âmbito da cultura, projetando os artistas mundialmente. Um museu que proponha esta relação dialógica entre o Estado e parcerias públicas-privadas contribuirá de maneira efetiva para alavancar ainda mais essas forças expressivas, possibilitando sua realização plena e a ampla fruição de suas dimensões simbólica, cidadã e econômica no âmbito da cultura.

Neste sentido, agradecemos ao Santander Cultural, que aceitou a nossa proposta e renovou a oportunidade de olhar, sentir e pensar o MAC-RS, cedendo este lugar de destaque à arte contemporânea brasileira, que é expressivamente representada no Sul do Brasil e agora se conecta a outras regiões do nosso país. Ao diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Gaudêncio Fidelis, fundador e primeiro diretor do MAC-RS, curador desta exposição que expõe um pensamento avançado em nosso meio, graças aos esforços prolongados e permanentes dedicados ao Museu, o que nos toca de perto, há bastante tempo, sendo motivo da nossa eterna gratidão. Em seu nome, cumprimos todos aqueles ex-diretores, funcionários e estagiários que perseveraram nesta causa museológica e se tornaram úteis à história deste Estado.

Finalmente, o MAC-RS nunca esteve vazio. Se nós o deixamos a sós, quase irreconhecível, por vezes abandonado, foi a memória contemporânea que resistiu, nunca nos deixando sem passado, porque dela fazem parte as vidas dos artistas que formaram o acervo e hoje estão em face de *outro* museu, este que a curadoria nos apresenta, cujas obras falam por si e provocam nossa experiência sensorial a percorrer os estranhos labirintos da percepção humana. Assim, a renovação do MAC-RS se dá inerente à natureza das instituições que estão vivas, uma vida que acontece graças às obras dos artistas.

Esta exposição antes de tudo é um serviço prestado ao Estado do Rio Grande do Sul, e esperamos que nos próximos vinte anos o MAC-RS seja continuado e ampliado a partir deste marco histórico. Desse modo, o Museu triunfará para sempre!

André Venzon

Diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul



Vinte anos depois de sua fundação, vinte anos depois de algumas crises e muitas exce-  
lências, o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul é hoje uma instituição  
próspera e qualificada, capaz de trazer ao público regional e nacional as mais variadas  
tendências da arte de nossos dias. Mesmo que se entenda que a arte transcende o tempo e as eras, é  
inegável que os experimentos de nossos contemporâneos mantêm um permanente fascínio: como  
toda arte, é intrigante; como arte contemporânea, é perturbadora. Isso decorre da coexistência,  
dentro de nós, de um caudal de inquietações, na maior parte do tempo soterradas nos espaços  
ignorados da nossa mente. O artista, então, tal como Virgílio, nos conduz por essa *selva oscura*,  
mas sem nenhuma garantia de que nos trará de volta. Esse é o fascínio de que falava. Uma espécie  
de projeção no abismo: uma assumida e controlada loucura.

É preciso levar em conta, entretanto, que não estamos sós. Vivemos em comum com os outros  
seres humanos, o que, inegavelmente, nos obriga à convivência e à solidariedade. Aí entra o papel  
da cultura enquanto prática de política pública. O poder democraticamente eleito não pode se  
furtar a seu dever de fazer circular os bens do espírito, mesmo aqueles que o contradigam e ques-  
tionem, pois é própria da cultura a contínua interrogação.

Os museus de arte, nesse quadro, desempenham papel central. Uma exposição como esta, que  
não prevê um caminho único, presta-se muito bem à fruição sem compromisso, à interrogação, e  
até a um retorno ao início – tal como a arte, especialmente a presente em nosso século, que, como  
vimos, tem o propósito de perturbar e confundir.

É motivo de grande contentamento para a Secretaria da Cultura e Governo do Estado poder  
propiciar aos gaúchos e brasileiros o contato com o que de melhor se produz nas oficinas de tra-  
balho de nossos artistas. Queremos que o visitante se perca nas sendas propostas pela curadoria,  
e que, ao final, seja uma pessoa diferente da que entrou, talvez melhor, talvez mais lúcida, sempre  
mais sábia. Só assim esta exposição atingirá seu propósito.

Parabéns, MAC-RS, e que venham outros vinte anos.

Assis Brasil

Secretário de Estado da Cultura



<b>O MUSEU TRANSFORMADO NO OUTRO</b> Gaudêncio Fidelis	17
<b>AS OBRAS NA EXPOSIÇÃO</b>	27
<b>MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL: UMA CRONOLOGIA</b>	80
<b>O OLHAR CONTEMPORÂNEO COMO RESULTADO DA TECNOLOGIA MUSEOLÓGICA: O DESIGN DE EXPOSIÇÃO DE O TRIUNFO DO CONTEMPORÂNEO</b> Gaudêncio Fidelis	88
<b>LISTA DE OBRAS</b>	90
<b>ENGLISH VERSION</b>	92



## O MUSEU TRANSFORMADO NO OUTRO

O *Triunfo do Contemporâneo* é uma exposição inclusiva. Através dela obras de várias gerações de artistas são trazidas a público, mobilizando um campo de forças estéticas e conceituais de grande densidade, cujo objetivo principal é enfatizar e estabelecer a experiência artística e criativa como sendo relevante para o campo da cultura contemporânea. Ao olharmos em retrospecto essa parcela significativa da coleção, deparamo-nos com uma constatação irrefutável: a de que o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS) possui um grupo de obras da extrema relevância para a arte brasileira, parte dela exibida através desse projeto curatorial. Mas também emerge a constatação de que os artistas dessa exposição veem-se representados na coleção do museu em sua maior parte com obras de grande significado em suas trajetórias. No contexto museológico brasileiro, tal evidência não deixa de ser surpreendente para um museu ainda jovem. Avaliando esse percurso institucional, vemos que o museu colecionou algumas das melhores obras no seu devido tempo e tem essa vocação reafirmada por ocasião dessa exposição tornando evidente agora a inclinação do MAC em direção a uma trajetória de sucesso museológico.

Exposições são antes de tudo enunciados conceituais acerca de uma proposição específica, e tais enunciados adquirem materialidade através de um título escolhido para indicá-la. Assim, *O Triunfo do Contemporâneo* pretende enfatizar dois aspectos fundamentais na trajetória do MAC: a evidência de sua relevância junto à comunidade artística que tornou possível à instituição sobreviver às diversas intempéries ao longo de sua existência institucional e o significado do contemporâneo como uma categoria cultural, cujo fenômeno ultrapassa uma localização histórica. O título é uma alusão ao domínio da atualidade sobre o terreno da arte e da cultura, bem como à sua capacidade de mobilizar sentimentos de inclusão e cosmopolitismo, de romper barreiras geográficas, de promover a liberdade de expressão e a solução estética para questões de tradução cultural, os quais, se postos em contraposição a uma perspectiva historicista, podem propiciar significativas fontes de aprendizado e experiência do mundo. Contudo, realizar exposições de coleções museológicas é um



desafio e, ao mesmo tempo, uma tarefa de grande responsabilidade, visto que se trata sempre de uma visão parcial, embora tenha o desejo de mostrar-se abrangente em uma totalidade, ainda que representativa de um segmento da produção. Exposições são também parte de um todo fragmentado. Tal desafio consiste justamente em contribuir para que a soma desses fragmentos venham juntar-se a um universo mais amplo e dar a ele uma perspectiva coerente. Por essa razão, as coleções museológicas são fundamentais, porque elas tanto promovem uma contínua exposição de obras quanto as preservam, criando um fio condutor que une essas diversas partes que futuras exposições e obras venham a formar.

Nesse sentido, diretores de museus, curadores e profissionais afins precisam conscientizar-se de que os museus não podem cumprir plenamente sua missão museológica caso não deem prioridade absoluta às suas coleções.<sup>1</sup> Elas é que dão materialidade às plataformas conceituais que compõem a lógica institucional museológica, constituindo a razão e o sentido do museu como depositário de uma coleção. Museus contemporâneos devem avançar em uma perspectiva inclusiva de colecionismo e garantir não só a visibilidade, mas também a produção de conhecimento acerca das obras que possuem.

Colecionar o contemporâneo implica igualmente redefinir diversas premissas museológicas que fundamentam as escolhas e os princípios de formação de uma coleção. Ao contrário dos museus históricos, os museus de arte contemporânea não podem guiar-se pelos mesmos parâmetros, pois não contam com o sedimento da história sobre as obras. Eles também não podem contar com os princípios regulatórios da canonicidade, uma vez que estes se aplicam somente àquelas obras que, a despeito do consenso adquirido, já ultrapassaram o julgamento do tempo. A periodização, por sua vez, é um critério igualmente inviável e os precedentes indicam características limitadas para julgamento, pois o que caracteriza a produção contemporânea é justamente a redefinição constante de todo e qualquer paradigma que venha a consolidar uma ideia de tempo, estilo e história. Sendo assim, tais obras precisarão ser “julgadas” e escolhidas a partir de critérios diferenciados.

Várias tentativas têm sido feitas de historicizar o contemporâneo e defini-lo como categoria histórica, mas fazê-lo seria em essência uma contradição epistemológica. Como definir aquilo cujo princípio estilístico consiste justamente em contradizer a si mesmo a cada movimento artístico que realiza? Aliás, a própria noção de estilo deixou de existir há bastante tempo, um dos grandes méritos daquela que podemos considerar tenha sido a segunda fase da contemporaneidade para além do período moderno. A arte não precisa mais do estilo e da assinatura para manter-se íntegra, mesmo porque ela já não se encontra mais presa a uma construção evolutiva. Ela se define a partir de avanços e recuos, movimentos estratégicos para as laterais, vertical e horizontalmente. Daí também a persistência do contemporâneo como uma categoria que desconstrói as bases ideológicas da noção de período e desfaz qualquer tentativa de historicidade. A produção contemporânea tornou-se o grau zero da trajetória histórica que a produção artística vinha construindo com sua sucessão de períodos, estilos e rompimentos.

~ ~ ~

<sup>1</sup> Já é tempo de os museus trazerem à luz não só as obras que têm permanecido na obscuridade das reservas técnicas, mas também aquelas que, por não terem recebido o devido apoio institucional, permanecem confinadas aos limites dos ateliês sem nunca serem vistas, muitas das quais deveriam pertencer à instituições museológicas. Só assim poderemos constituir uma tradição e uma história da arte mais rica e inclusiva. Muitos veriam essa proposição inclusiva como sendo por vezes uma manifestação negligente da qualidade, mas cabe esclarecer que se trata antes de tudo de valorizar a contribuição cultural, artística e histórica dessas obras, assinalando assim a importância delas para a trajetória histórica das instituições a que pertencem e para o meio artístico em que tais instituições encontram-se inseridas.

Inaugurado em 18 de março de 1992, o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul completa 20 anos de sua fundação. Com uma trajetória pioneira de exposições de grande impacto e larga penetração na opinião pública, o museu trouxe à visibilidade a obra de artistas contemporâneos em um contexto ainda provinciano do início dos anos de 1990 no Rio Grande do Sul. Nesse processo, a instituição colaborou para formar um campo cultural que contribuiu para a consolidação de um terreno fértil para várias iniciativas que foram criadas a partir de condições favoráveis à veiculação da produção artística recente, colaborando para a consolidação de um ambiente favorável ao surgimento de instituições locais, como a Bienal do Mercosul, a Fundação Iberê Camargo e o próprio Santander Cultural. Algumas das exposições pioneiras do MAC introduziram pela primeira vez no contexto local um grau significativo de profissionalização através de procedimentos curatoriais em exposições que hoje se mostram historicamente relevantes. Ao longo desses anos, o museu consolidou um significativo grau de estima junto à comunidade artística local e nacional, sendo sua presença consideravelmente forte no imaginário social para um museu ainda jovem.

É evidente que, ao longo desse processo, nada foi feito sem traumas para a instituição ou sem rompimentos e recuos que criaram um turbulento movimento operacional no meio, levando à constituição de polêmicas de diversos gêneros. Entretanto, tal processo (o de constituição de um museu público) dificilmente seria realizado na calmaria do cotidiano institucional, e é preciso ter em mente que trabalhar com produção contemporânea no ambiente museológico é, por si só, criar um mecanismo de distúrbio que afeta a recorrente lógica que rege as instituições, constituindo o que eu chamaria de uma confluência de duas instâncias em constante contradição: a arte, de um lado, e sua institucionalidade de outro.

É preciso entender a gênese do ambiente institucional e aquela da formação da produção contemporânea. Um se predispõe a organizar, sistematizar, filtrar, negociar politicamente com base em suas próprias premissas. O outro pressupõe a desestabilização, o questionamento, a desordem, o instável, o impreciso, o rompimento de barreiras e códigos institucionalizados. Essas duas instâncias estão em permanente conflito na convivência temporária no âmbito da situação que as coloca no espaço que abriga o próprio objeto artístico. Portanto, essa premissa já está dada desde o início da constituição de um museu e tais prerrogativas revelam-se no exercício diário de instalação e exibição da obra no espaço institucional. Grande parte do sucesso administrativo que foi obtido em determinado período de formação do MAC resultou do entendimento dessa situação e o posterior exercício dela no processo diário dos programas institucionais. O teste de fogo para tais instituições é, portanto, não só ultrapassar esse traumático processo interno, mas fazer dele uma força produtiva.

A criação do MAC mostra hoje que muito do que foi alcançado por toda uma geração de artistas e outros profissionais da área, no Rio Grande do Sul, por si só demonstra a importância de sua criação e do funcionamento dos programas do museu. É indiscutível que a iniciativa política mobilizada para construir o projeto de um museu de arte contemporânea foi definitivamente acertada como um efetivo mecanismo de romper o círculo vicioso que rondava o meio local, sempre dividido entre as tentativas incipientes de constituir um espaço institucional efetivo para a produção recente e a consagração apenas circunstancial de determinados artistas. Se, por um lado, o meio parecia avançar



em alguma direção, por outro a verdade é que a impossibilidade de produzir um consolidado sistema artístico através do exercício das relações de intermediação entre produtores e público se constituía como uma barreira intransponível que prevenia a consolidação de condições favoráveis à profissionalização. Em outras palavras, a arte contemporânea encontrava-se ainda em um terreno hostil — e um museu para abrigar essa produção e refletir sobre ela se mostrava uma necessidade.

~ ~ ~

Museus tendem a contabilizar uma variedade de desejos e características psicossociais que lhes conferem a qualidade de espelhos de uma determinada comunidade. Sendo assim, eles se tornam depositários de uma confluência de projeções humanas que passam a impregnar suas paredes, sejam elas reais ou imaginárias. Poderíamos chamar tais fluidos de “tirania da vontade” que refletem as projeções dos desejos subjetivos. As instituições museológicas, mais do que qualquer outra organização que sistematiza e organiza a atividade humana,<sup>2</sup> têm essa propriedade magnética de absorver com enorme intensidade os fluidos do desejo, tanto aqueles que se encontram dispersos quanto os que sejam propositadamente direcionados. Estes últimos, resultado de agendas específicas, têm a propriedade de colar-se ao corpo institucional com uma força que se mostra incompreensível diante dos pressupostos da racionalidade, assim como de significativa capacidade de aderência, atacando a estrutura institucional e colando-se a ela a ponto de não mais distinguirmos entre o que é realmente parte do perfil vocacional da instituição ou se é uma espécie de doença que lhe atacou o sistema nervoso. A capacidade mimética dessas forças confere-lhes tão significativa potência política e ideológica a ponto de agregar-se como um aspecto *natural* ao perfil institucional não só convencendo-nos de que tais aspectos fazem parte dele (e não lhe seriam simplesmente atribuídos), mas também tornando difusas as características que o distinguem do contexto relacional das instituições constituídas por aquelas que são seus pares.

Nesse processo de formação da psique institucional, as instituições transformam-se. No entanto, essa mudança depende essencialmente do resultado obtido pelos programas de exposições que elas instituem. Trata-se de uma conclusão tão óbvia e, ao mesmo tempo, tão difícil de ser posta em prática. Ainda são poucos no Brasil os museus que conseguem propor um programa de gerenciamento original a ponto de realizar uma contribuição significativa para o contexto de exposições no caso brasileiro e, por extensão, internacional. Se, por um lado, o MAC obteve um grau de sucesso considerável nos seus primeiros anos de formação e em alguns pontos específicos de sua trajetória, não é novidade que nos últimos anos o museu vinha sofrendo de certa deficiência na constituição de uma ação programática clara e capaz de estabelecer prioridades institucionais para a área. Já era tempo, então, de o museu promover uma virada epistemológica capaz de inverter a caracterização que lhe foi impressa a partir de determinadas subjetividades, como uma instituição incapaz de gerar um significativo impacto no meio artístico brasileiro, já que possui um acervo de extrema importância. Aqui reside a importância do projeto curatorial *O Triunfo do Contemporâneo*.<sup>3</sup> Ele rearticula três princípios básicos que norteiam a construção de um campo de forças necessário para tornar

<sup>2</sup> A razão para tanto parece residir no fato de que, ao organizar e sistematizar aquilo que seria o reflexo da produção, alguns indivíduos tendem a querer moldar tais resultados a questões que refletem sua percepção ou interesse.

<sup>3</sup> A exposição foi uma iniciativa da direção do Santander Cultural, e pode-se dizer que constitui um fato inédito no meio. Não só porque demonstra uma generosidade que é ainda incomum no contexto institucional, mas também porque a própria escolha atesta claramente a importância do MAC para a comunidade artística.

<sup>4</sup> Exposição realizada pela Fundação Bienal de São Paulo, de 24 de abril a 29 de maio de 1994.

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, “A Existência do Outro”, in *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica* (Petrópolis: Vozes, 1997).

<sup>6</sup> Idem. “A Existência do Outro”, 290.

<sup>7</sup> Idem. 290.

relevante um empreendimento dessa ordem: a produção de conhecimento original sobre as obras e sua exibição, a articulação de uma plataforma conceitual que seja marcante no campo de exposições em determinado contexto (nesse caso, o brasileiro) e a capacidade de tal exposição de propiciar ao expectador uma experiência significativa no espaço expositivo.

~ ~ ~

O MAC foi criado com um núcleo de acervo em uma sede temporária localizada no complexo cultural Casa de Cultura Mário Quintana, um prédio de múltiplas atividades que propiciou o acesso a um público diversificado já nos primeiros anos de sua formação. Sua localização provisória não excluía a estratégia de viabilizar uma sede definitiva para o museu a médio prazo, embora ela viesse a demorar mais do que o esperado. Essa estratégia consistia fundamentalmente em consolidar a trajetória da instituição através de um conjunto significativo de exposições que se tornasse marcante para o campo institucional local. Agora se sabe que o museu permaneceria pelo menos 20 anos sem uma sede definitiva que fosse capaz de consolidar sua identidade e de lhe conferir maior autonomia em relação ao quadro de instituições do estado.

Hoje me parece ser necessário traçarmos um enquadramento conceitual do perfil do MAC diante dessas duas décadas para realizar a transição institucional da realidade fragmentada em que muitas vezes o museu esteve envolvido, conectando-o a uma trajetória futura. Em seus primeiros anos, a instituição explorou de fato um perfil nômade, não exatamente pela ausência de um prédio próprio, mas por ter expandido seus programas para muito além de suas *paredes*, realizando exposições de grande escala no Espaço Cultural Edel Trade Center (hoje extinto) e um significativo número de exposições no interior do Estado. Cabe lembrar ainda que o museu realizou empréstimos para exposições importantes, tais como a *Bienal Brasil Século XX*,<sup>4</sup> realizando plenamente naquele período sua missão museológica.

A dinâmica da consolidação de um museu consiste em evitar a cristalização e promover a contínua renovação de seu perfil institucional, acumulando credibilidade institucional através de uma história de exposições. Contudo, o resultado progressivo da força de visibilidade que o MAC reivindicava para a produção daquele período o transformaria em o Outro se considerado em relação aos seus pares no contexto museológico local. Em *O Ser e o Nada*,<sup>5</sup> Sartre alertou-nos para o fato de que o mundo é alterado com a presença do Outro. Ele inicia sua reflexão levantando um aspecto inusitado: o de que esse Outro nos imprimiria um sentimento (involuntário) de responsabilidade por mostrar a mim a realidade do que sou como se visto em um espelho, requerendo simultaneamente uma reformulação da minha imagem. Sartre escreve: “Assim, o Outro não apenas me revelou o que sou: constituiu-me em novo tipo de ser que deve sustentar qualificações novas”.<sup>6</sup> E ele assinala ainda que “ao mesmo tempo necessito do Outro para captar plenamente as estruturas do meu ser”.<sup>7</sup> Do problema posto por Sartre podemos constatar uma evidência, ou seja, a de que instituições são o Outro que nos espelha. Decorrem da assertiva de Sartre diversas implicações; a principal delas é a de que a culpa subliminar resultante do processo de espelhamen-

to provavelmente irá determinar uma tentativa de moldar esse Outro à minha própria imagem. A outra implicação é a de que ele é necessário para tornar evidente a consciência de minha existência. Aplicado ao raciocínio institucional, esse oposto encontra nessa dinâmica um obstáculo que guarda uma síndrome do espelhamento, sendo que esta vem sempre carregada com a ambivalência da atração e da repulsa.

O mundo não é o mesmo se não conseguirmos admitir o Outro como igual, pois ele reclama um sentido de igualdade baseado em uma reciprocidade equivalente entre aquele que seria o eu e o Outro que tomo como referência, hoje expresso em diversos efeitos colaterais, sendo o principal deles a diversidade que encontramos no universo social. Olhando em retrospecto, parece que seriam necessárias duas décadas para que uma formalização desse teor pudesse ser realizada sem incorrer em uma proposição de caráter por demais excêntrico. Nesse meio-tempo, o Outro se tornaria o centro das discussões teóricas pós-colonialistas, e as atenções voltaram-se para a articulação de uma plataforma teórica capaz de dar conta da complexa dinâmica que tornariam a condição dos subalternos visíveis.

Todavia, quem realmente imprimiu clareza e dimensão política à condição do Outro como uma evidência da afirmação do sujeito (nesse caso, europeu) foi Edward Said (1935-2003) em seu livro *Orientalismo*, publicado em 1978. Said mostra-nos não só que o Outro foi ideologicamente concebido como sendo diferente de nós, mas também que um aparato político da produção de conhecimento utilizou todos os mecanismos em seu poder para distingui-lo cada vez mais daquele que lhe era estranho, reforçando assim a própria identidade do sujeito europeu. Em suma, o Outro reside na raiz desse aparato colocado em movimento pelo orientalismo como sendo o negativo, uma entidade diametralmente oposta ao campo cultural do Ocidente. Essa oposição, contudo, não é simplesmente geográfica, e sim cultural, disseminando-se para todas as esferas do conhecimento e articulando uma falsa visão do mundo que lhe imprime a condição de um dos mais eficazes corpos de conhecimento com objetivos imperialistas que já se articulou na história da humanidade. A raiz desse processo tem caráter essencialmente eurocêntrico, território *per se* do fundamento dos processos de exclusão e alienação do sujeito definido como *diferente*. No entanto, podemos seguramente dizer que ele adquiriu formas periféricas em manifestações que se mostrariam tão nocivas quanto a prática eurocentrista de tratamento do Outro como sendo aquele que não é igual, mas estranho e desqualificado em contraposição à pureza do intelecto, estrutura psicológica e subjetividade do sujeito europeu, uma figura que se tornou reconhecida e que pode ser descrita como sendo branca, masculina, protestante e, é claro, euro-americana.

As diversas manifestações que o processo de diferenciação do Outro tomaram desde a Renascença podem hoje ser identificadas nos mais diversos aspectos da vida moderna e contemporânea, transformando-se a cada dia em uma nova modalidade que essencialmente torna difícil distinguir o que seria o Outro ou apenas uma fantasmagoria que nos possibilita afastar-nos dele. Em essência, o Outro é o diferente, aquele que não se enquadra, que não reconhecemos como igual, que não se adapta às normas canônicas de comportamento, ou aquilo que é tido como um desvio da norma.

Assim, podemos considerar provisoriamente que o MAC teria se tornado o Outro no contexto museológico. Um museu que, diferentemente de seus parentes mais próximos, com seu perfis enci-

clopédicos e inclinação pelas formas canônicas, buscou desde o seu início a quebra das hierarquias tanto interna quanto externamente em seus programas de exposições. O Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) por exemplo, viria a fazer o mesmo nessa gestão, porém, diferentemente do MAC, com sua já estabelecida condição institucional, faz com que este não corra o risco de se tornar um Outro (permanecendo o *eu*), mostrando-nos, portanto, que o que cria a condição de marginalidade não é o modo como se comporta a instituição ou o resultado de uma realidade, mas o *status* institucional que lhe é atribuído.

O MARGS, 20 anos depois, estende sua efetiva cooperação ao MAC, contemplando uma proposição que foi externada quando da fundação do museu. Para uma instituição que nasceu com a predisposição de ter “uma relação complementar com o MARGS”,<sup>8</sup> o MAC parece ter sido alijado do processo de cooperação através de uma série de forças hegemônicas que consideram um museu de arte contemporânea como tendo um lugar distinto na escala de valores museológicos — leia-se: inferior aos supostos padrões de relevância cultural e artística. Tais valores, geralmente argumentados pela ainda ausência de institucionalização histórica dada pelo tempo, representam uma mera ficção, visto que o que é contemporâneo hoje será inevitavelmente parte da história amanhã. Não se trata de um caso isolado, mas de uma tendência global. Em geral, os museus de arte contemporânea ao redor do mundo são colocados à margem da institucionalidade em relação aos museus históricos, mesmo quando estes são enciclopédicos (tendo como objeto também a arte contemporânea), tratando-a igualmente como uma produção que detém um lugar menor na hierarquia de suas coleções.

Outras histórias em outros lugares mostraram casos similares. O The New Museum of Contemporary Art de Nova York pode ser apontado como um típico modelo da trajetória de uma instituição com uma inclinação inclusiva dentro da arte contemporânea. Além disso, sua abertura para o marginalizado, o desviante, a produção das mulheres, dos afro-descendentes, dos latinos e da comunidade LGBT mudou em muitos aspectos a história recente da arte americana, abrindo espaço inclusive para curadores e profissionais que não tinham lugar nos museus do *mainstream*. Foi essa, aliás, a razão que fez com que a curadora Márcia Tucker (1940-2006) fundasse o New Museum depois de sair do Whitney Museum of American Art em 1976. Contudo, o outro, abrigado pelas paredes do New Museum, não era exclusivamente aquele designado como pertencente à grupos trazidos à visibilidade com o surgimento da doutrina do multiculturalismo americano, mas essencialmente o que não conseguia espaço nos grandes museus com sua força de institucionalização, que tendia a privilegiar principalmente as formas tidas como canônicas. Havia a necessidade, portanto, de um pouco mais de abertura. A presença do Outro também nos tornaria um pouco similares a ele. Em um contexto de formação das instituições, a construção do eu e do Outro, assim como o estabelecimento de ambos em um estado de confluência e discrepância, faz com que vivamos em um eterno jogo de espelhamento.

~ ~ ~

<sup>8</sup> Clarissa Berry Veiga, “Nasce hoje uma nova instituição cultural do Estado”, *Jornal Zero Hora* (Porto Alegre, 18 de março de 1992).

Os museus sempre refletem as aspirações de suas comunidades. Algumas desejam ser clássicas, enquanto outras desejam ser modernas, contemporâneas e outras, ainda, futurísticas. O Museu de Arte

Moderna de Nova York (MoMA) passou a ser conhecido como *O Moderno* [The Modern], uma imagem emblemática que lhe conferiu o status de árbitro de formação do cânone das obras produzidas na modernidade que não só superou a geografia internacional adquirindo uma perspectiva global, mas também alterou a própria relação de como museus estruturam e põem em funcionamento o aparato de disseminação de conhecimento. Eventualmente, o MoMA viu-se obrigado a expandir-se em direção à produção contemporânea, visto que o período moderno chegara ao fim. Às vezes, parece estranho que vejamos uma coleção contemporânea em um museu moderno, uma evidência de que ele se tornou um *nome*, e não mais uma designação de período. A despeito de sua vocação imperialista, outros museus poderiam fazer um movimento similar; contudo, é preciso haver uma articulação financeira de considerável investimento, assim como uma inclinação política para a produção de conhecimento original capaz de inscrever tais investidas em um contexto global.

Paralelos à parte, o MAC mostrou-se desde o início com uma inclinação preferencial para o ainda não institucionalizado, para aquilo que, em sendo novo, mostrava-se ainda deslocado ou mesmo sem um lugar confortável no universo museológico brasileiro. Daí talvez o sentimento de que certa tipologia de objetos de arte não se adequasse ao perfil do museu, ou demonstrasse dificuldades em parecer contemporâneo para enquadrar-se à sua coleção. As razões de inclusão de obras na coleção do MAC demonstram, entretanto, sua vocação para aquilo que se mostra mais avançado no campo da arte contemporânea e também uma generosidade museológica que possibilita a introdução de outras modalidades mais frágeis, etéreas, fora da norma, desafiadoras, não formalistas, e experimentais.<sup>9</sup>

Por outro lado, a construção de uma imagem específica do MAC como um museu localizado à sombra do contexto institucional assinala outra tendência: a de determinado grupo de indivíduos em identificar-se com o estabelecido em vez de propor a democratização da representação da produção artística, razão pela qual o MAC foi justamente criado. Inconscientemente, talvez, tais agentes vejam o museu como esse Outro, sem perceber que estariam a replicar uma mentalidade dominante, reflexo de uma histórica psicologia institucionalizante remanescente de um modelo eurocentrista.<sup>10</sup> Afinal, sabe-se que é historicamente mais fácil identificar-se com as instituições de poder do que com aquelas que se posicionam por natureza à margem do sistema, embora esta já seja quase uma afirmação banal. O Outro oriental não surgiu a partir de uma realidade, mas de uma percepção construída por um grupo de estudiosos que transformou o Orientalismo em uma profissão, advogando quase que exclusivamente em benefício próprio. O modelo é o mesmo, décadas depois, em qualquer contexto no qual manifestações hegemônicas de exclusão tomem forma. Não por outra razão, a criação da idéia do Outro se dá, via de regra, enfatizando suas supostas fraquezas, instituindo a necessidade moral de intervir como árbitro capaz de formar a identidade e a estrutura psíquica que estabelece o cerne da constituição do sujeito. No entanto, tal assertiva constrói uma farsa, na medida em que ela parte do pressuposto de que tais fraquezas existem como limitadores de excelência quando, na verdade, elas podem representar exatamente diferenciais constitutivos capazes de definir a vocação institucional como dotada de um mérito exclusivo.

Escrever sobre essas questões é uma tarefa complexa e, ao mesmo tempo, embaraçosa para o meio, porque toca nos interstícios das relações sociais e na maneira como determinada

<sup>9</sup> Não falo aqui no sentido de categoria histórica, mas sim de especificidade artística.

<sup>10</sup> Ainda que tais manifestações não guardem nada das ideologias euro-americanas que constituem o Outro como um ser diferenciado em relação ao sujeito europeu, tal perspectiva assinala uma adoção superficial de determinada mentalidade a partir dos sintomas de uma ideologia historicamente estabelecida, que já se encontra impregnada no inconsciente e no imaginário social, embora já tenha perdido qualquer traço de suas origens.

<sup>11</sup> Essa questão foi abordada em The Function of the Studio, de Daniel Buren, texto publicado originalmente em Ragile, Paris, vol. III, setembro de 1979.

<sup>12</sup> O modelo foi utilizado pela primeira vez na exposição Labirintos da Iconografia, realizada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul, de 29 de junho a 14 de agosto de 2011. O modelo curatorial foi proposto pela direção do museu e a curadoria foi realizada por José Francisco Alves, curador-chefe do MARGS.

comunidade comporta-se em relação às suas instituições ou ao modo como se vê refletida nelas. Além disso, é preciso reconhecer as motivações e os interesses que movem a construção de museus e sua consolidação, dois processos que, embora decorrentes um do outro, são na verdade estágios diferenciais da constituição institucional. Ainda que as instituições apresentem histórias e vocações diversas, é inegável que elas refletem as vontades e aspirações de suas comunidades, mesmo quando guiadas pelas decisões restritas. Em meio ao solipsismo do comportamento, os museus demonstram uma vocação para a generosidade, ainda que sejam movidos pela exclusividade. Poucos momentos da institucionalidade mostram-se tão profícuos quando uma instituição faz um *tour de force* em direção a uma perspectiva inclusiva, porque, assim como expressa tal generosidade, desloca consideravelmente as limitações que fundamentam a regulamentação institucional.

De modo geral, os museus de arte contemporânea situam-se na *margem*, justamente porque, à sua maneira, estão engajados em uma estratégica trajetória de inclusão. No contexto museológico, a inclusão também se processa através de uma variedade de procedimentos que contabilizam um questionamento pró-inclusivo de formas não canônicas, inovadoras, e de contribuições atuais em relação à história da arte que se mostrem relevantes ou que produzam uma intervenção significativa no panoramza da visualidade contemporânea. De certa maneira, eles são complementares aos museus enciclopédicos de história da arte, pois existem e continuam a partir deles. Os museus de arte contemporânea são instituições que privilegiam a tradução cultural por excelência, uma vez que os objetos inseridos em seu contexto mostram-se estrangeiros ao sistema de institucionalização e passam, assim, a ganhar sentido no ambiente cultural e artístico da produção de arte. Podemos buscar nessa analogia a problemática de transição da obra de arte do estúdio do artista para o espaço da galeria ou do museu — este último, segundo Daniel Buren,<sup>11</sup> arranca-a de seu contexto original, levando-a a um abrigo institucional que deverá garantir tanto a sua salvaguarda quanto a sua visibilidade pública. Não obstante, há um efeito colateral nesse processo, que é o deslocamento do objeto de seu contexto original. Uma parcela da produção contemporânea mais recente parece já ter resolvido esse dilema ao pensar o trabalho como destituído da ligação com o lugar, desapegado de qualquer emoção afetiva que o leve a requerer um determinado espaço, uma perspectiva de exibição, uma referência. Parte da vontade da presente exposição consiste justamente em testar tais premissas diante da obra, produzindo por vezes um ligeiro deslocamento para revelar o potencial do objeto diante da visibilidade pública.

~ ~ ~

A exposição *O Triunfo do Contemporâneo* foi realizada partindo de um exercício reflexivo que consistiu em reportar-se anos à frente em direção ao futuro, olhar em retrospecto e conceber uma exposição que fosse capaz de mostrar-se revolucionária no presente. Nesse sentido, há um caráter ficcional nas estruturas que abrigam essas obras porque elas se projetam para um tempo futuro, ainda que estejam ancoradas na realidade do presente. Sob o ponto de vista curatorial, adotou-se uma estrutura não cronológica de exibição baseada em um *método labiríntico de curadoria*<sup>12</sup> que privilegia a justaposição, a analogia e o contraste entre obras ao invés de uma disposição linear.

Diversos modelos não cronológicos têm sido adotados em exposições nos últimos anos, mas o principal objetivo de um método que decidi chamar de *labiríntico* há algum tempo é o de propiciar que o visitante da exposição construa suas próprias vias de leitura ao percorrer a exposição. O modelo está metaforicamente fundado na figura mitológica de Dédalo e seu labirinto,<sup>13</sup> construído para abrigar o Minotauro. O fio de Ariadne seria então representado pela lógica criada pela curadoria que possibilita ao visitante ser guiado através da exposição e, ao finalizar o trajeto expositivo, adotar suas próprias conclusões. Através de uma estrutura não cronológica, a exposição abdica dos diversos modos de construir uma hierarquia entre obras, tornando-se naturalmente mais inclusiva.

A justaposição é antes de tudo um mecanismo de predisposição à “empatia”,<sup>14</sup> possibilitando que obras convivam lado a lado sem os confrontos ideológicos que tais estratégias de exibição enfrentaram em exposições históricas no passado. Não se trata de uma convivência pacífica, mas sim de uma possibilidade de articular o espaço histórico quebrando as hierarquias que fundamentam o cânone, tais como estilo, realidade material, predisposição conceitual e manifestação estética.

Pode-se dizer que um dos mais significativos aspectos desta exposição está assentado em sua estratégia de exibição, que buscou ultrapassar vários limitações que se consolidaram como convencionais na exibição de arte contemporânea nos últimos anos: a utilização do espaço asséptico do *cubo branco* (sem nada que represente a interferência externa no espaço de exposições),<sup>15</sup> a insistente reconstituição do contexto (que, apesar de necessária em determinado momento da trajetória das exposições, já parece ter chegado a um esgotamento),<sup>16</sup> a exibição de obras enfatizando a genialidade e a individualidade dos artistas ao invés do potencial artístico de obras e a relação com seus pares (privilegiando a noção da representação de individualidades em lugar da força do objeto artístico), entre outras. A noção de que a história da arte é constituída apenas pela história dos gênios artísticos e suas obras é hoje uma visão tanto ultrapassada quanto reducionista.

A estratégia de organização da exposição *O Triunfo do Contemporâneo* está, portanto, fundamentada no conceito de rompimento e dissolução do espaço de exposições privilegiado da modernidade, o chamado cubo branco, e no potencial (e sucesso) da produção contemporânea em ultrapassar todos os limites conceituais, políticos e ideológicos determinados pelo aparato institucional de exposições. Além disso, os modos de exibição utilizados pretendem produzir um certo deslocamento das obras de seu contexto original, ampliando seu potencial de significado, assim como sua dimensão estética e conceitual.

Podemos dizer que esta não é uma exposição fundamentada em individualidades, mas em obras. O que está em questão é a singularidade dessas obras, sua potencialidade estética e seu caráter material, cujas implicações avançam para além de determinados aspectos formais e conceituais como aquele da própria intenção artística. Cada obra, nessa exposição, foi pensada como um “aparelho” de produção de significado, cujo potencial artístico pode ser explorado em inúmeras direções, expandindo o contexto mais elementar com a qual foram fundadas. Assim, o visitante deve esperar novas situações de amostragem, que por vezes parecem estranhas ao próprio universo da obra, mas que buscam mostrar em última análise que a produção contemporânea “triumfa” em relação ao contexto e que o contemporâneo como uma categoria não somente artística, mas também cultural, representa

<sup>13</sup> O mito possui diversas fontes, mas a narrativa basicamente nos diz que Minos, o rei de Creta, pediu a Dédalo que construísse um labirinto para esconder o Minotauro, fruto de uma relação adúltera de sua esposa. Dédalo concebeu uma complexa estrutura, tornando impossível para o Minotauro encontrar a saída. De acordo com uma das versões do mito, a criatura teria de ser alimentada com jovens atenienses a cada nove anos, um tributo à morte de Andrógenos, filho de Minos que havia sido assassinado pelos atenienses. O terceiro tributo foi destinado ao príncipe Teseu, filho do rei Aegeu. O jovem havia se oferecido para tomar o lugar de uma das vítimas escolhidas. Ariadne, filha de Minos, apaixonou-se por Teseu e, instruída por Dédalo, deu a ele uma lançadeira e um rolo de linha, que ele ia desenrolando à medida que entrava no labirinto. Depois de matar o Minotauro e encontrar o caminho de volta enrolando o fio de linha, Teseu fugiu com Ariadne, abandonado-a na ilha de Naxos.

<sup>14</sup> O termo foi empregado por Débora J. Meijers em seu ensaio *The Museum and the 'Ahistorical' Exhibition* in *Thinking About Exhibitions*, Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson e Sandy Nairne, eds. (London and New York: Routledge, 1996), 8.

<sup>15</sup> Tal perspectiva se mostraria impossível em um espaço como o Santander Cultural, apesar de sua belíssima estrutura arquitetônica. O desenho da exposição privilegiou tornar ainda mais visível a realidade material do espaço em vez de disfarçá-lo.

<sup>16</sup> Muitos curadores têm investido em uma reconstrução obsessiva do contexto, mas não é possível reproduzir plenamente o momento artístico no qual determinada obra está inserida. O que nos é possível fazer (e talvez seja até mais produtivo) é vivenciar as obras com base em nossa experiência delas com o olhar a partir do presente. A reconstrução do contexto é, portanto, uma tentativa válida, mas muitas vezes pode tornar-se apenas um exercício ficcional.

uma das mais significativas forças atuais para a geração de conhecimento original no campo da arte. Além disso, o contemporâneo como categoria histórica é fundamental para a transformação de hierarquias canônicas que fundamentam a estrutura epistemológica da história da arte e desafiam os hábitos e vícios adquiridos pelo olhar.

Partindo de um retângulo que simboliza o cubo branco, o qual progressivamente se fragmenta em diversos momentos da exposição, sinalizando apenas para a sugestão daquilo que seria sua reminiscência, as estruturas expositivas que sustentam as obras e a sua organização possibilitam a potencialização do significado de cada uma delas. Tais estruturas foram assim concebidas como “aparelhos curatoriais” e construídas para abrigar obras específicas, bem como para ativar o espaço, reestruturando o contexto e revelando diferenciais estéticos e conceituais e que não se mostram disponíveis e/ou visíveis por essas obras à primeira vista. Como substitutos do cubo branco, essas estruturas de exibição apontam para determinados aspectos da constituição do espaço expositivo, representando aquilo que seriam os principais artifícios e mecanismos do espaço de exposições. Através delas, e em razão delas, o visitante vê-se obrigado a tomar consciência da relação que ele estabelece ao caminhar pelo espaço de exposições, na medida em que vê esta ou aquela obra por meio de um dispositivo que funciona como demonstrativo das paredes (agora fictícias) do local privilegiado do cubo branco. Um espaço dentro do outro, um museu dentro de um museu, uma exposição dentro da outra.

Uma dessas estruturas foi trabalhada pelo artista Carlos Asp e transformou-se ela mesma em uma obra, que passará à coleção do museu, ou seja, aquilo que é feito para exibir tornou-se obra exposta e continua o trajeto da exposição como uma obra em progresso (e eventualmente concluída) que se alimenta do próprio sentido da contemporaneidade, simbolizando emblematicamente *o triunfo do contemporâneo* diante do tempo e do contexto. Essa estrutura, uma vez transformada em obra, embaralha os campos divisórios entre a obra e a estrutura cultural que a sustenta (representada pelo espaço de exposições), aproximando, pela via da intenção artística, a relação entre a arte e a vida.

**Gaudêncio Fidelis** (Gravataí, RS, 1965) é curador e historiador de arte especializado em arte moderna e contemporânea brasileira e arte da América-latina. É mestre em Arte pela *New York University* (NYU) e Doutor em História da Arte pela *State University of New York* (SUNY) com a tese *A Recepção e a Legibilidade da Arte Brasileira Contemporânea nos Estados Unidos (1995-2005)*. Foi diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul e fundador e primeiro diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Foi curador-adjunto da *V Bienal de Artes Visuais do Mercosul* (2005). Atualmente é diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

O TRIUNFO DO CONTEMPORÂNEO

OBRAS DE:

Alberto Bitar

Alexandre Antunes

Alexandre Sequeira

Ana Cristina da Natividade

Armando Queiroz

Britto Velho

Carlos Asp

Carlos Fajardo

Carlos Kraus

Cibele Vieira

Daniel Acosta

Daniel Escobar

Danielle Fonseca

Didonet Thomaz

Dudi Maia Rosa

Éder Oliveira

Edmilson Vasconcelos

Eduardo Haesbaert

Elaine Tedesco

Felix Bressan

Fernando Lindote

Frantz

Gelson Radaeli

Gilda Vogt

Gisela Waetge

Heloisa Crocco

Iole de Freitas

José Francisco Alves

José Luiz Pellegrin

Karin Lambrecht

Keyla Sobral

Lenir de Miranda

Leopoldo Plentz

Lia Menna Barreto

Luciana Magno

Marco Giannotti

Maria Lídia Magliani

Maria Lúcia Cattani

Marina Camargo

Mario Röhnelt

Marlies Ritter

Mayana Redin

Melissa Barbery

Michael Chapman

Milton Kurtz

Nuno Ramos

Orlando Maneschy

Pablo Lobato

Patrício Farias

Patrick Pardini

Paula Sampaio

Plínio Bernhardt

Rafael Pagatini

Renato Coelho

Roberto Schmitt-Prym

Romanita Disconzi

Sandro Ka

Tânia Resmini

Téti Waldraff

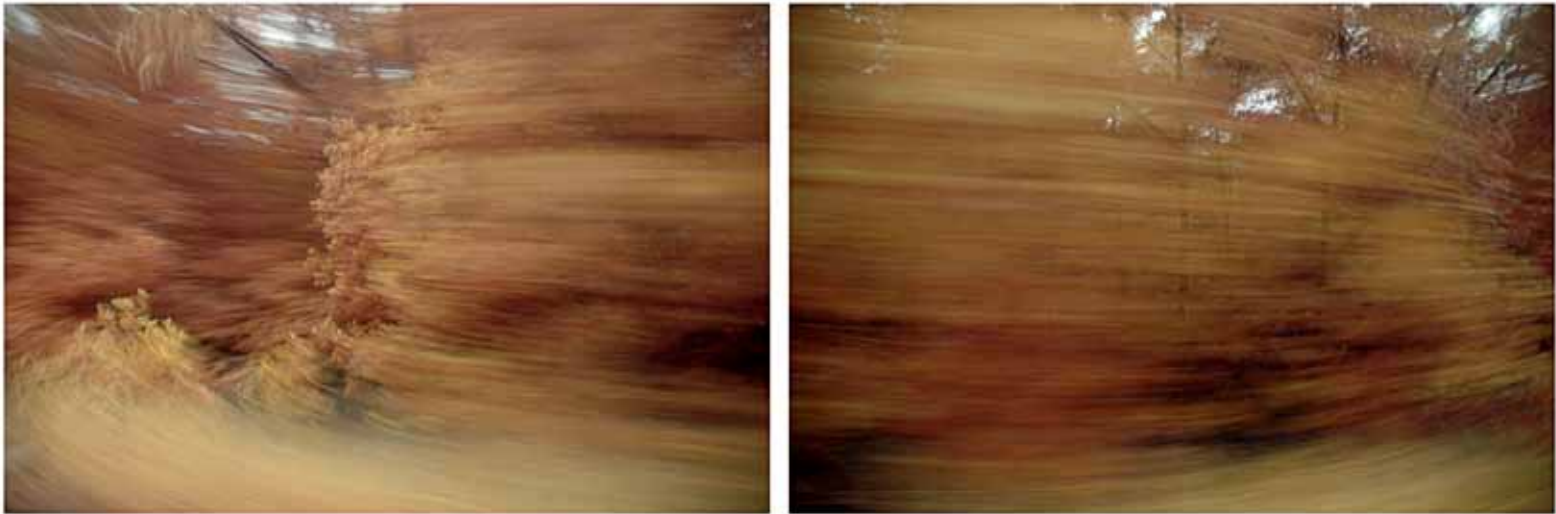
Tony Camargo

Vera Chaves Barcellos

Victor De La Rocque

Wilson Cavalcante

Yuri Firmeza



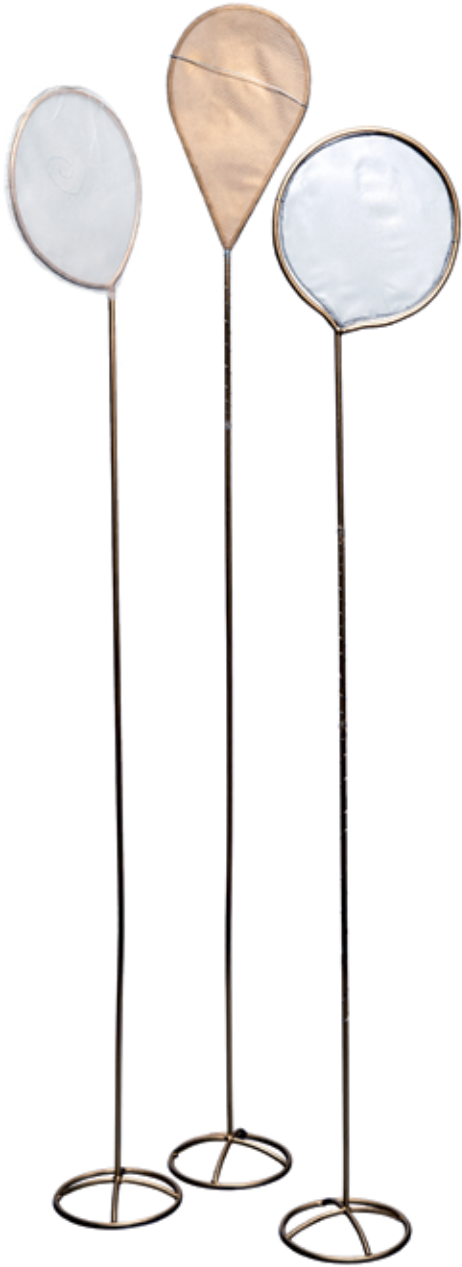
**Alberto Bitar**  
[Belém/PA, 1970 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]  
  
Sem título, da Série | Untitled, from the Series | *Efêmera Paisagem*, 2010  
Fotografia | Photograph  
Edição | Edition | 1/7  
50 × 150 cm



**Alexandre Antunes**  
[Porto Alegre/RS, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
  
Sem título | Untitled |, 1991  
Madeira, ferro, lã de vidro e resina | Wood, iron, glass wool and resin  
135 × 110 × 85 cm



**Alexandre Sequeira**  
[Belém/PA, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]  
  
Alice, da Série | from the Series | *Nazaré do Mocajuba*, 2005  
Fotografia | Photograph  
Edição | Edition | 1/10  
45,5 × 30 cm



**Ana Cristina da Natividade**  
[Porto Alegre/RS, 1965 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Viamão/RS]  
  
Sem título | Untitled |, 1991  
Esmalte sobre ferro, tecido, latão e arame | Enamel on iron, fabric, brass and wire  
171 × 50 × 50 cm



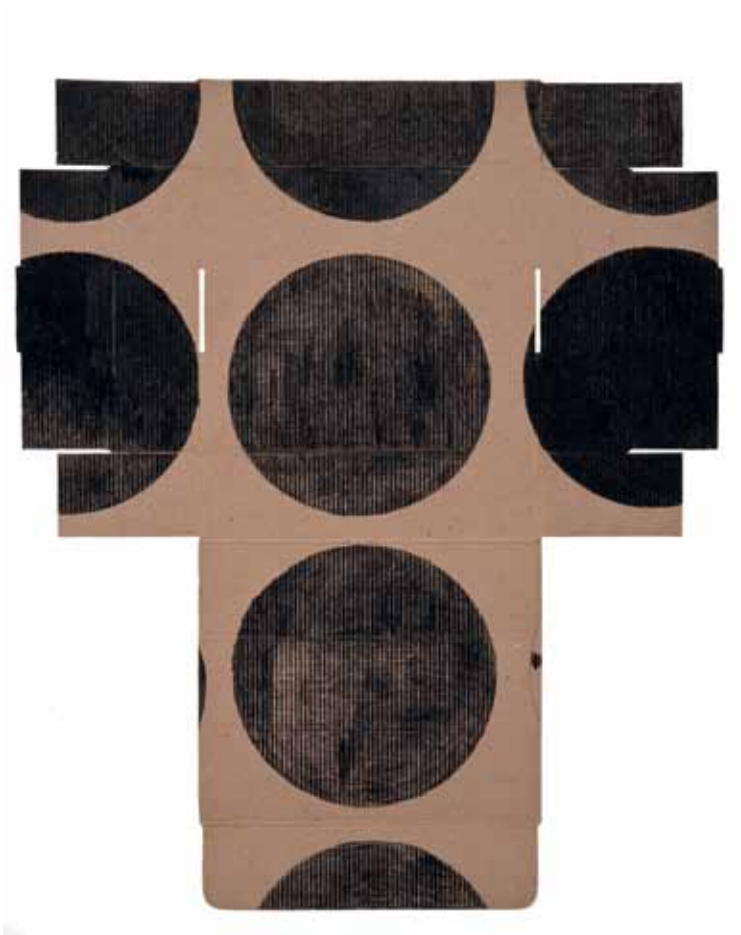


**Armando Queiroz**  
[Belém/PA, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]  
*EGO*, 2008  
Vídeo em loop | Video loop  
1'33"  
Edição | Edition | 1/5

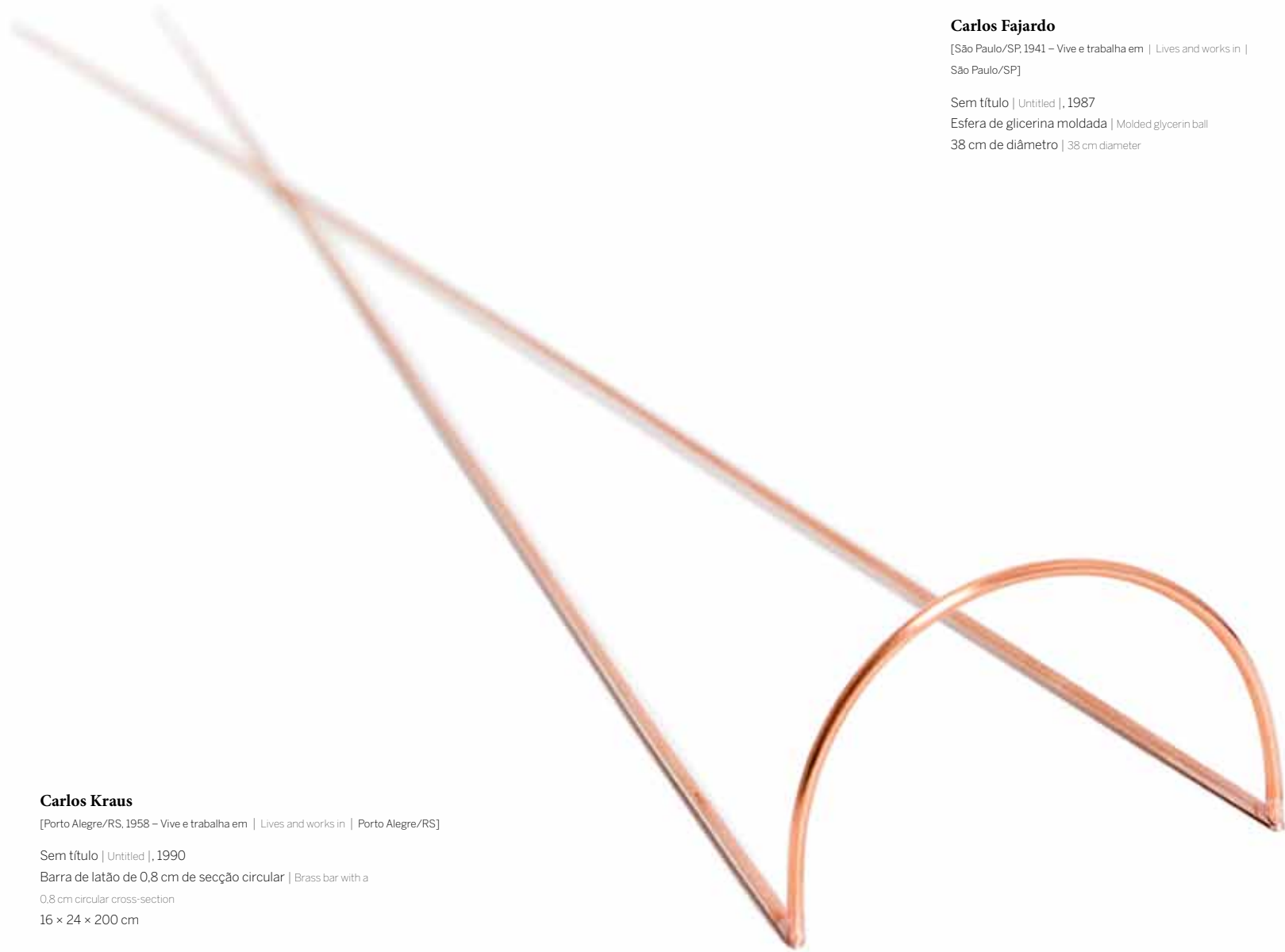
**Britto Velho**  
[Porto Alegre/RS, 1946 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
Sem título | Untitled |, 1998  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
110 x 160 cm



**Carlos Asp**  
[Porto Alegre/RS, 1949 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Florianópolis/SC]  
Sem título | Untitled |, da Série | from Series | *Campos Relacionais*, 2009-2011  
Lápis dermatográfico sobre papel | Dermatograph pencil on paper  
60,5 x 51,5 cm







**Carlos Kraus**  
[Porto Alegre/RS, 1958 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1990  
Barra de latão de 0,8 cm de secção circular | Brass bar with a  
0,8 cm circular cross-section  
16 × 24 × 200 cm



**Carlos Fajardo**  
[São Paulo/SP, 1941 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título | Untitled |, 1987  
Esfera de glicerina moldada | Molded glycerin ball  
38 cm de diâmetro | 38 cm diameter



**Cibele Vieira**  
[Porto Alegre, 1973 – Vive e trabalha em Nova York, Estados Unidos | Lives and works in New York, USA]

*Jesus*, 2010  
Fotografia (impressão de pigmento) | Photograph (pigment printing)  
Edição | Edition | 1/6  
100 × 66,5 cm

*Pietà*, 2010  
Fotografia (impressão de pigmento) | Photograph (pigment printing)  
Edição | Edition | 1/6  
100 × 66,5 cm





**Daniel Acosta**  
 [Rio Grande/RS, 1965 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas/RS]  
 Sem título | Untitled |, 1991  
 Escultura | Sculpture  
 Madeira compensada e cimento | Plywood and cement  
 10 × 50 × 215 cm



**Daniel Escobar**  
 [Santo Ângelo/RS, 1982 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belo Horizonte/MG]

*The World #02*, 2012  
 Fotografia | Photograph  
 P.A.  
 60 × 90 cm

*The World #03*, 2012  
 Fotografia | Photograph  
 P.A.  
 60 × 90 cm





**Danielle Fonseca**

[Belém/PA, 1975 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Nave, Registro de ação da Série | Recorded action from Series | *O Tao Caminho*, 2005

Fotografia | Photograph  
135 x 90 cm

Aventos, Registro de ação da Série | Recorded action from Series | *O Tao Caminho*, 2005

Fotografia | Photograph  
90 x 130 cm

**Didonet Thomaz**

[Bento Gonçalves/RS, 1950 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Curitiba/PR]

*Espaço Provisório*, 2011

Vídeo | Video  
3'15"

Edição de | Edition by | Isaac Benavides





# Dudi Maia Rosa

[São Paulo/SP. 1946 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título, 1993

Desenho | Drawing

Tinta de lula sobre papel | Squid-ink on paper

48 × 65,5 cm

Sem título, 1993

Desenho | Drawing

Tinta de lula sobre papel | Squid-ink on paper

65,5 × 48 cm

Sem título, 1993

Desenho | Drawing

Tinta de lula sobre papel | Squid-ink on paper

65,5 × 48 cm

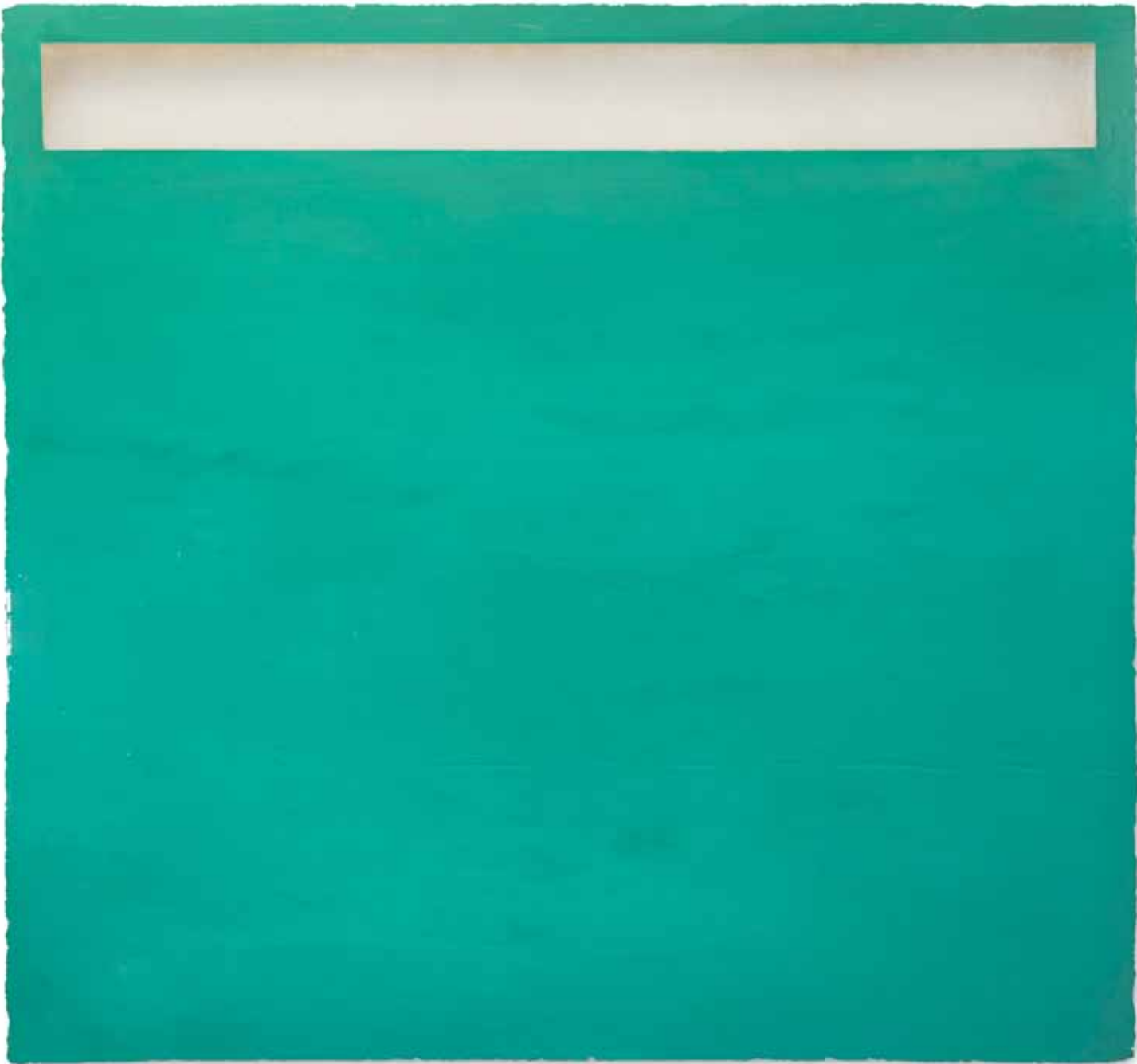
Sem título, 2007

Pintura | Painting

Resina poliéster pigmentada e fibra de vidro

| Pigmented polyester resin and glass fiber

197 × 197,5 × 6 cm





**Éder Oliveira**

[Nova Timboteua/PA, 1983 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título | Untitled |, 2007

Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas

137 x 73 cm

Sem título | Untitled |, 2007

Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas

137 x 73 cm

**Edmilson Vasconcelos**

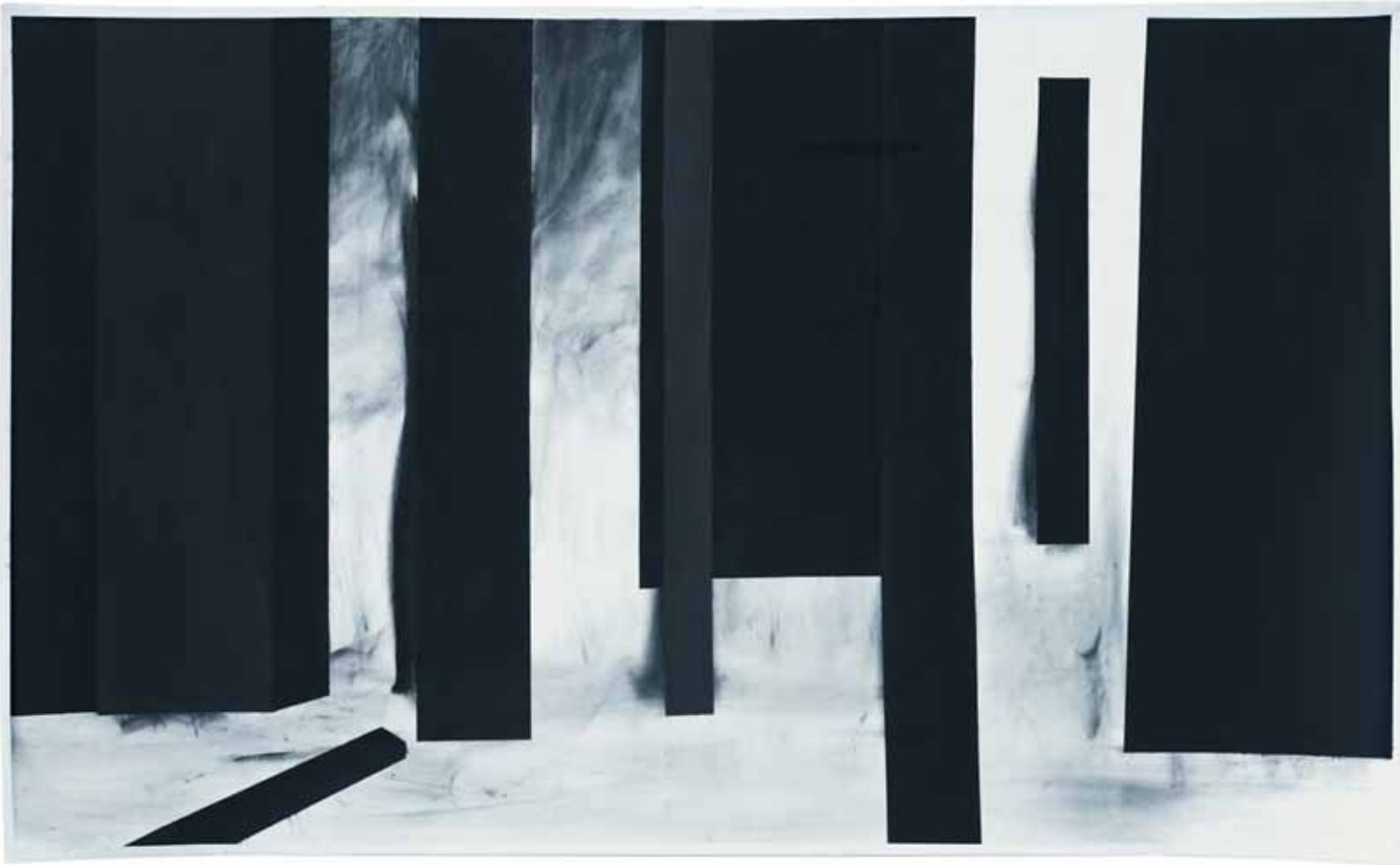
[Pelotas/RS, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Florianópolis/SC]

Sem título | Untitled |, 1992

Escultura | Sculpture

Chapa de aço e solda | Steel plate and welding

84 x 48 x 37 cm



**Eduardo Haesbaert**

[Faxinal do Soturno/RS, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Floresta Concretada*, 2011

Pastel seco sobre papel | Pastels on paper

150 x 245 cm





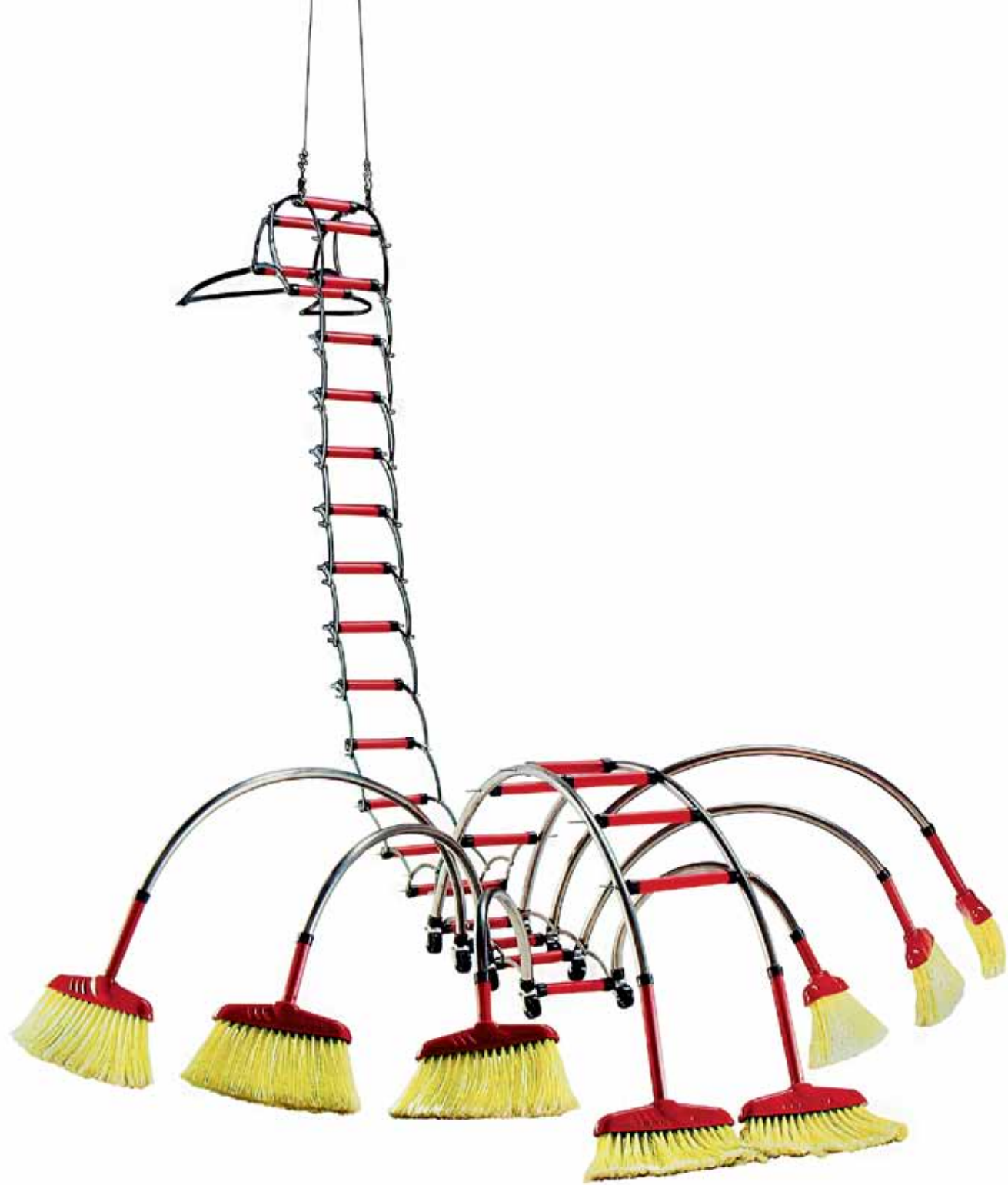
**Elaine Tedesco**

[Porto Alegre/RS, 1963 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Armadilha*, 1989  
 Grafite, pigmento, pastel seco, PVA e aglutinados com resina acrílica sobre papel e espuma | Graphyte, pigment, pastels, PVA and agglutinated acrylic resin on paper, and foam | 170 x 160 cm

*Cabine nicho em Arambaré, P/A, Projeto Areal*, 2001  
 Fotografia | Photograph  
 48 x 60 cm

*Cabine em Rio Pardo, P/A, Projeto Areal*, 2002  
 Fotografia | Photograph  
 78 x 98 cm



**Felix Bressan**

[Caxias do Sul/RS, 1964 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Cauda 2*, 1997  
 Vassoura e ferro | Broom and iron  
 150 x 200 x 150 cm





**Fernando Lindote**  
[Santana do Livramento/RS, 1960 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Florianópolis/SC]

*Trindade*, 2008  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
120 × 100 cm

*Coração de Escorpião*, 2011  
Pintura | Painting  
Óleo e verniz sobre tela | Oil and lacquer on canvas  
200 × 150 cm



**Frantz**  
[Rio Pardo/RS, 1963 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Sem título* | Untitled |, 2011  
Pintura | Painting  
Acrílica, óleo e pigmentos sobre tela | Acrylic, oil and pigments on canvas  
130 × 300 cm



**Gelson Radaeli**  
[Nova Bréscia/RS, 1960 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Anunciação*, 1992  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
180 × 150 cm





**Gilda Vogt**

[Rio de Janeiro/RJ, 1953 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título, 2004

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
130 x 170 cm

Sem título, 2005

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
130 x 170 cm



**Gisela Waetge**

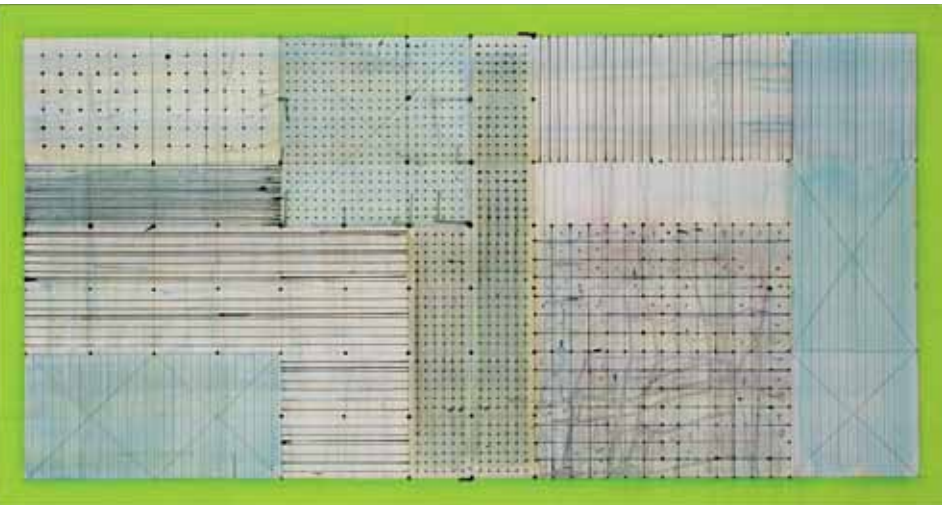
[São Paulo/SP, 1955 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1991

Pintura | Painting  
Base acrílica e pigmentos sobre papel  
| Acrylic base and pigments on paper  
187 x 184 cm

*Campos de Energia III*, 2010

Pintura | Painting  
Acrílica, grafite, nanquim e pigmentos sobre tela  
| Acrylic, graphyte, black ink and pigments on canvas  
70,5 x 133 cm







## Heloisa Crocco

[Porto Alegre, RS, 1949 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Série *Tempo e o Vento*, 2010

Colagem e aproveitamento de aramados | Collage and exploitation of wired goods  
100 × 100 × 6 cm

*Aparas em cor*, 2010

Colagem e aparas de madeira | Collage and wood chips  
40 × 40 × 6 cm

Três vistas da obra | Three views of the work

## Iole de Freitas

[Belo Horizonte/MG, 1955 – Vive e trabalha no  
| Lives and works in | Rio de Janeiro/RJ]

*Colunas*, 1994

Bronze, aço inoxidável, cobre e latão  
| Brass, bronze, copper, stainless steel  
450 × 200 × 200 cm





**José Francisco Alves**  
[Sananduva/RS, 1964 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
Sem título | Untitled |, 1990  
Ferro e tecido | Iron and fabric  
73,5 x 84,5 x 44,5 cm



**José Luiz Pellegrin**  
[Morro da Fumaça/SC, 1953 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas/RS]  
Sem título | Untitled |, 1991  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
50 x 343 cm



**Karin Lambrecht**  
[Porto Alegre/RS, 1957 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
*Ester ou Ester entra no pátio interior da casa do rei*, 1987  
Pigmento, tinta acrílica, goma laca sobre tela e metal enferrujado com estrutura de madeira  
| Pigment, acrylic, shellac on canvas and rusted metal with wood structure  
245 x 70 x 33 cm





### Keyla Sobral

[Belém/PA, 1975 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título | Untitled |, 2011

Desenho em GIF | Drawing in GIF Format

Edição | Edition | 1/5

*Observe bem, minha vida nunca foi um mar de rosas*, 2011

Objeto | Object

Madeira de cedro e nanquim sobre papel de seda

| Cedar wood and China ink on silk paper

Edição | Edition | 1/5



### Lenir de Miranda

[Pedro Osório/RS, 1945 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas /RS]

*Olhar com rinoceronte ao fundo*, 1991

Pintura | Painting

Acrílica sobre algodão, cabo de aço e peças de relógio

| Acrylic on cotton, steel cable and parts of a clock

120 x 170 cm



### Leopoldo Plentz

[Porto Alegre/RS, 1952 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*O dia em que meu pai morreu*, 1989

Fotografia | Photograph

Impressão de pigmento mineral sobre papel de algodão

| Mineral pigment printing on cotton paper

100 x 100 cm

### Lia Menna Barreto

[Rio do Janeiro/RJ, 1957 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Eldorado do Sul/RS]

*Tartaruga*, 1990

Espuma, pêlo sintético, zíper e olhos de vidro

| Foam, faux-fur lining, zipper and glass eyes

135 x 106 cm





**Luciana Magno**  
[Belém/PA, 1987 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]  
*Eu Sou uma Câmera Fotográfica Digital*, 2011  
Video | Video  
3'20''  
Edição | Edition | 1/4



**Marco Giannotti**  
[São Paulo/SP, 1966 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]  
*Fachada em Azul e Vermelho*, 1994  
Pintura | Painting  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
230 × 391 cm





**Maria Lúcia Magliani**  
 [Pelotas/RS, 1946 – Vive e trabalha no | Lives and works in | Rio de Janeiro/RJ]  
*Objetos de cera*, 1976  
 Pintura | Painting  
 Óleo sobre tela | Oil on canvas  
 53 x 40 cm

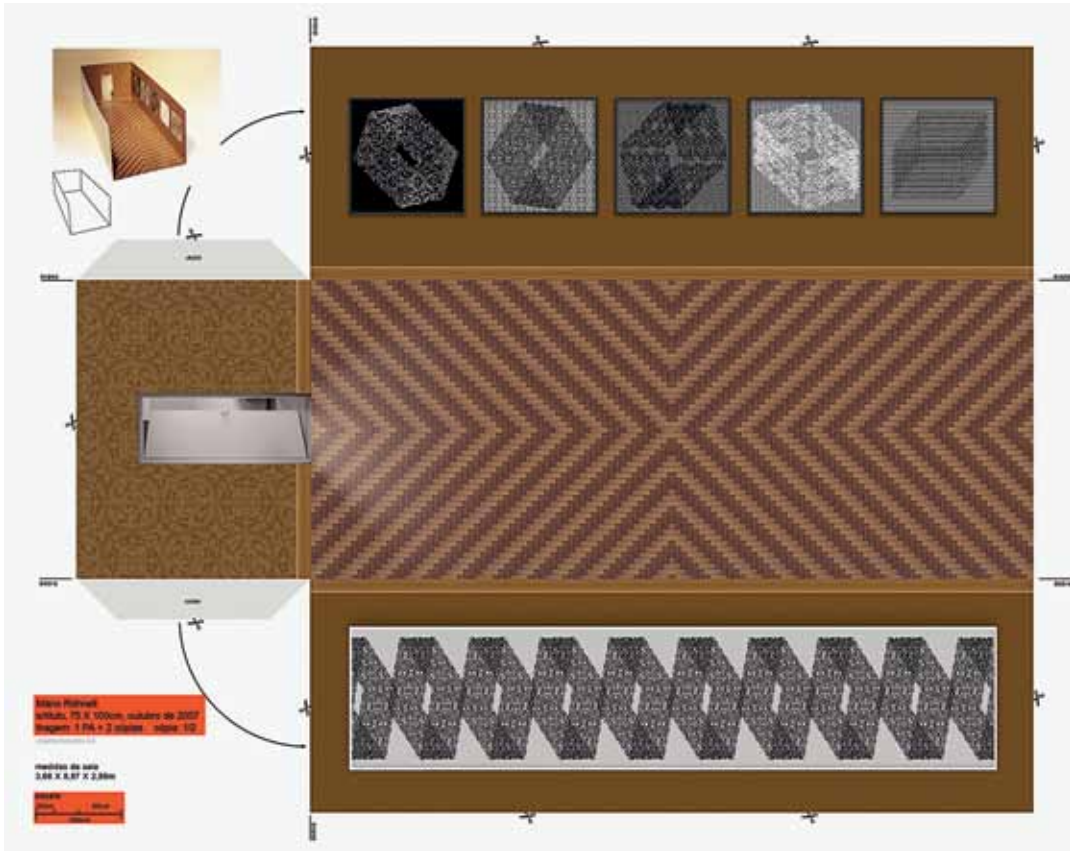


**Maria Lúcia Cattani**  
 [Garibaldi/RS, 1958 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
 Sem título, 1991  
 Gravura | Print  
 Água-forte e água-tinta | Etching and aquatint  
 100 cm de diâmetro | 100 cm diameter



**Marina Camargo**  
 [Maceió/AL, 1980 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
*Photo Color*, 2010-2011  
 Video e fotografia | Video and Photograph  
 07'58"  
 41 x 65 cm





**Mario Röhnelt**

[Pelotas/RS, 1950 – Vive e trabalha em  
| Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1990  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
73 × 108 cm

Projeto/maquete nº 8 v.2, 2007  
Impressão fotográfica digital | Digital photographic print  
75 × 100 cm

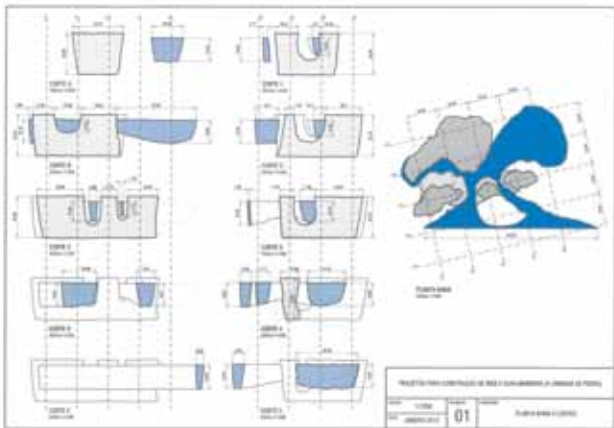
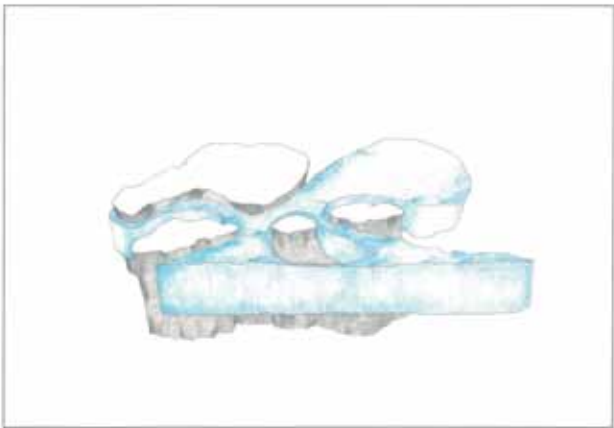
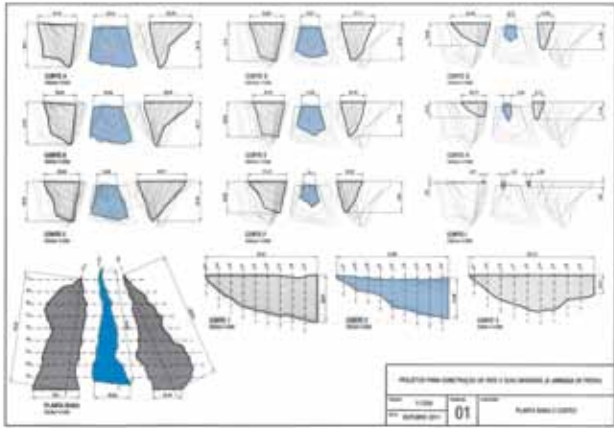
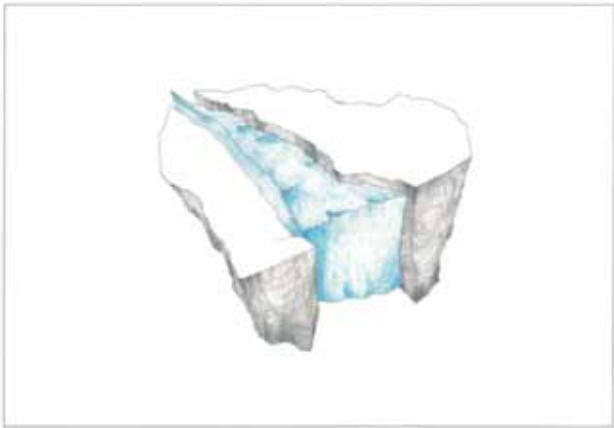


**Marlies Ritter**

[Porto Alegre/RS, 1941 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Linsen (Lentilhas), 1991  
Cerâmica e peneira de vime | Ceramics and wicker sieve  
7 × 44 × 44 cm





## Mayana Redin

[Campinas/SP, 1984 – Vive e trabalha no | Lives and works in | Rio de Janeiro/RJ e em | and | Porto Alegre/RS]

*Projeto para construção de rios e suas margens (A jangada de pedra)*, 2011

Grafite, lápis de cor e impressão a laser sobre papel vegetal

| Graphyte, coloured pencil and laser print on vegetal paper

Díptico | Dyptic

29,7 × 42 cm cada parte | each piece

Obra realizada em parceria com Rafael Barcellos | Work performed in conjunction with Rafael Barcellos

*Projeto para construção de rios e suas margens (A jangada de pedra)*, 2011

Grafite, lápis de cor e impressão a laser sobre papel vegetal

| Graphyte, coloured pencil and laser print on vegetal paper

Díptico | Dyptic

29,7 × 42 cm cada parte | each piece

Obra realizada em parceria com Rafael Barcellos | Work performed in conjunction with Rafael Barcellos



## Melissa Barbery

[Belém/PA, 1977 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

*Isso me parece familiar*, 2006

Conjunto de quatro fotografias | Set of four photographs

30 × 40 cm cada | each



**Michael Chapman**  
[Caversham, Escócia, 1948 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Rio Grande/RS]  
Sem título | Untitled |, 1987  
Pintura | Painting  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
215 × 160 cm



**Milton Kurtz**  
[Santa Maria/RS, 1951 – Porto Alegre/RS, 1996]  
*Relações inoxidáveis*, 1981  
Desenho | Drawing  
Técnica mista sobre papel | Mixed technique on paper  
66 × 65 cm  
Suco, 1989  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
100 × 150 cm





**Nuno Ramos**  
[São Paulo/SP: 1960 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título | Untitled |, 1991  
Espelhos, tecidos, folhas, plásticos, tinta, metais, resina  
e outros materiais sobre madeira | Mirrors, fabrics, sheets,  
plastic, ink, metal, resin and other material on wood  
240 × 400 cm



**Orlando Maneschy**  
[Belém/PA, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título | Untitled |, 2011  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
50 × 60 cm

Sem título | Untitled | (*Turner*), 2011  
Video em loop  
03'12"  
Edição de 5

Sem título | Untitled |, 2011  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela  
20 × 25 cm





**Pablo Lobato**

[Bom Despacho/MG, 1976 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belo Horizonte/MG]

Front Light #1, #2, #3, #4 e #5, 2012  
Impressão de tinta mineral em papel de algodão | Mineral ink print on cotton paper  
Edição | Edition | 1/5  
60 × 60 cm cada | each

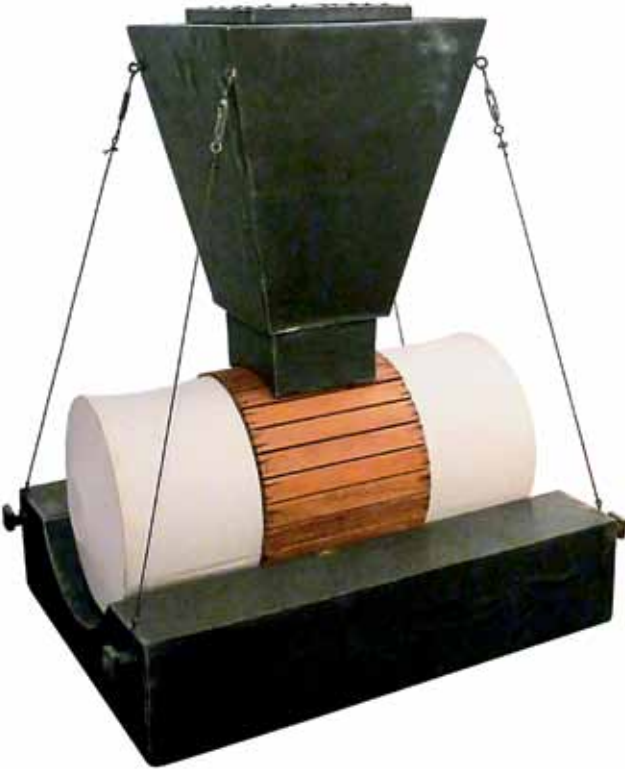
**Patrício Farias**

[Arica, Chile, 1940 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Viamão/RS]

Sem título | Untitled |, 2010  
MDF e tecido | MDF and fabric  
127 × 40 × 40 cm

Sem título | Untitled |, 2010  
MDF e tecido | MDF and fabric  
127 × 32 × 40 cm

Sem título | Untitled |, 1991  
Escultura | Sculpture  
Chumbo, madeira, tecido e aço | Lead, wood, fabric and steel  
137 × 119 × 82 cm



[illegible]

## Patrick Pardini

[Niterói/RJ, 1953 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Belém-PA, da Série | from Series | *Arborescência* (Foto 9940-44A), 1999

Ilha de Jutuba, Belém-PA, da Série | from Series | *Arborescência* (Foto 9937-20A), 1999

Mangue, Marapanim-PA, da Série | from Series | *Arborescência* (Foto 03128-6), 2003

Plantação de eucaliptos da Jari Celulose, Monte Dourado-PA, da Série | from Series |  
Arborescência (Foto 0249-44), 2002

Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão | Deskjet print on cotton paper

Edição | Edition | 1/3

29,7 x 42 cm cada | each

## Paula Sampaio

[Belo Horizonte/MG, 1965 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Nau Frágil, 2009

Instalação fotográfica | Photographic installation

Dimensões variadas | Varied dimensions

**Nau frágil**

Foram muitas as rotas e outros tantos desvios nessa *Nau*.

Pelo caminho, encontros com frágeis corpos/paisagens que

guardam memórias e se materializam em fragmentos do cotidiano.

pressentimentos que se vestem de imagens e seguem,

andarilhos, para além do olhar cego do Uirapuru-de-chapéu-azul,

pássaro-gente, que mira o futuro nas luzes do mar.

Mas é nas águas da infância de Sayuri, “pequeno lírio branco”,

que o tempo imprime sua potência transgressora e nos devolve ao

oceano... Para além, segue uma única natureza, renascida, nessa

pequena história de sensibilidades, vida afora.

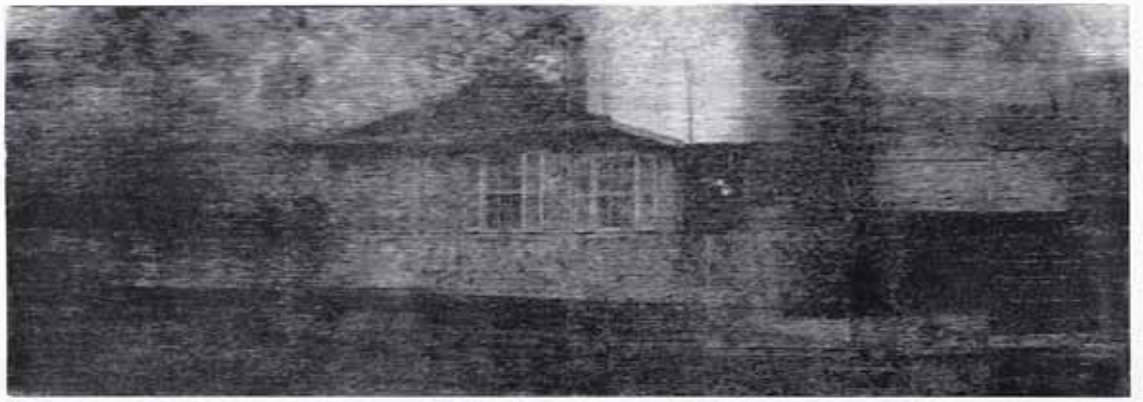
Paula Samraia

**Paula Sampaio**





**Plínio Bernhardt**  
[Cachoeira do Sul/RS, 1927 – Porto Alegre/RS, 2004]  
*Guerra*, 1991  
Pintura | Painting  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
110,5 × 270,5 cm



**Rafael Pagatini**  
[Caxias do Sul/RS, 1985 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
*Rua Tronca*, 2011  
Xilogravura sobre papel Ginryu shoji | Wood engraving on Ginryu shoji paper  
P.A.  
70 × 200 cm  
*Caminho*, 2012  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
70 × 100 cm



**Renato Coelho**  
[Pelotas/RS, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas/RS]  
*Sem título*, 1991  
Escultura | Sculpture  
Madeira, aço e vidro | Wood, steel and glass  
32 × 165 × 7 cm



**Roberto Schmitt-Prym**

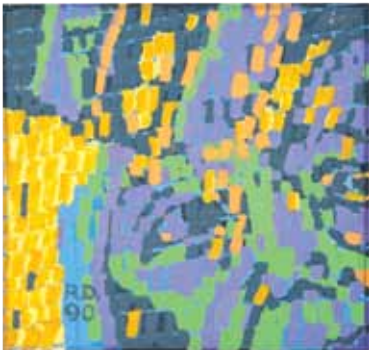
[Panambi/RS, 1956 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1991

Gravura sobre vidro, impressa em papel fotográfico KODAK N3 |

Engraving on glass, printed on photographic paper KODAK N3

9 × 11 cm



**Romanita Disconzi**

[Santiago/RS, 1940 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS e | and | Viamão/RS]

*Apóstolo, cantor, sinal do Batman*, 1990

Pintura | Painting

Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas

120 × 90 cm

*Desdobramento 1*, 1990

Pintura | Painting

Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas

58 × 58 cm

*Sinal do Batman*, 1990

Pintura | Painting

Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas

58 × 58 cm



**Sandro Ka**

[Porto Alegre/RS, 1981 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Rebanho*, 2011

Gesso e borracha | Plaster and rubber

22 × 35 × 18 cm

*Desperto*, 2011

Porcelana | Porcelain

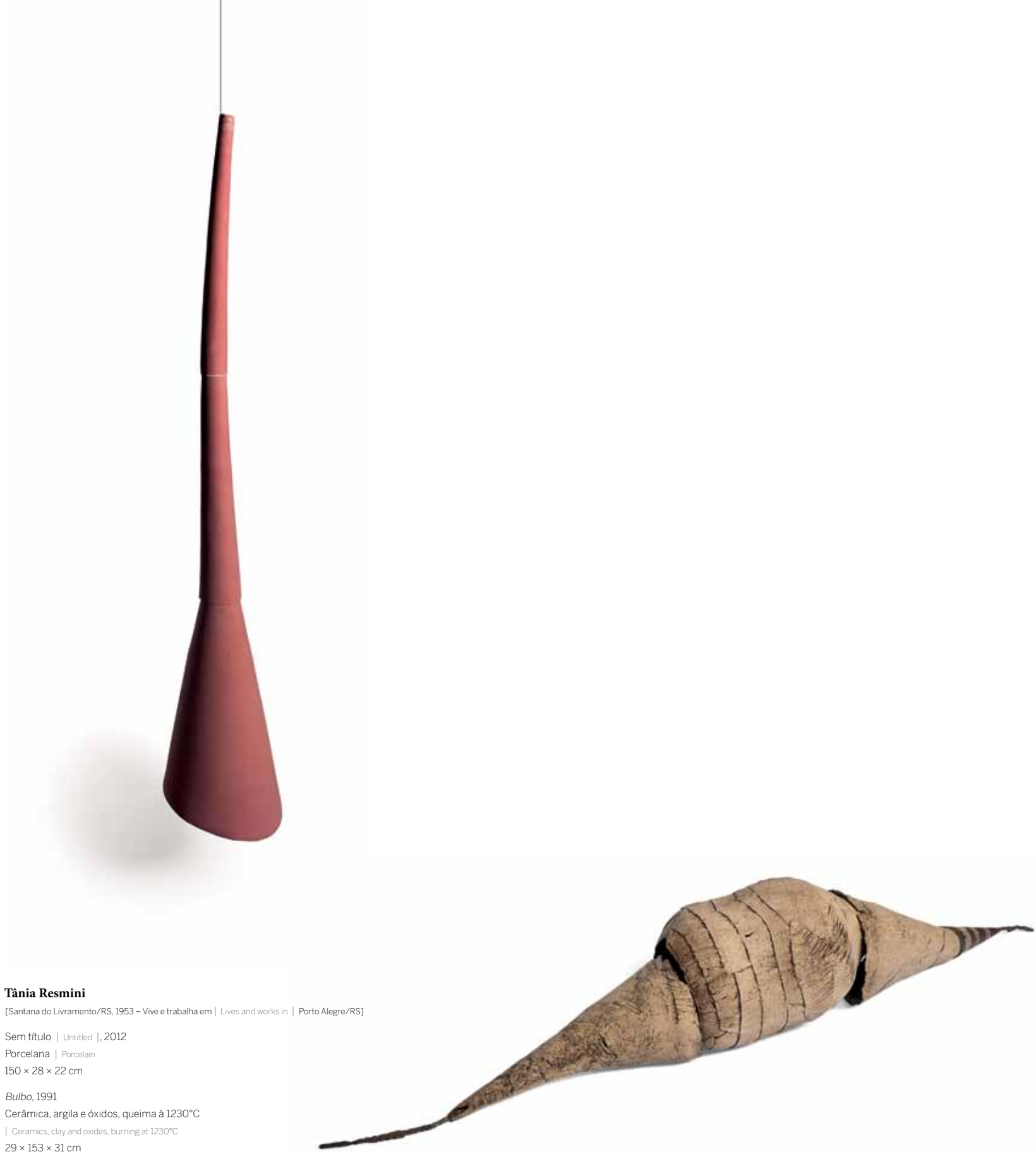
12,5 × 17 × 12 cm

*Hora da Lição*, 2008

Gesso e borracha | Plaster and rubber

30 × 21 × 12 cm





**Tânia Resmini**  
 [Santana do Livramento/RS, 1953 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
 Sem título | Untitled |, 2012  
 Porcelana | Porcelain  
 150 × 28 × 22 cm  
*Bulbo*, 1991  
 Cerâmica, argila e óxidos, queima à 1230°C  
 | Ceramics, clay and oxides, burning at 1230°C  
 29 × 153 × 31 cm



**Têti Waldraff**  
 [Santa Cruz do Sul/RS, 1959 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]  
*Garça florida*, 2005  
 Skate, garça de cimento, cola, lantejoulas, botões,  
 flores de seda e flores de plástico | Skateboard, heron of cement, glue, sequin, button,  
 silk flowers and plastic flowers  
 70 × 51 × 18 cm

**Tony Camargo**  
 [Paula Freitas/PR, 1979 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Curitiba/PR]  
*FP10*, 2007  
 Pôster fotográfico sobre chassi de MDF  
 laminado com verniz poliuretano | Photographic poster on  
 chassis of laminated MDF with polyurethane varnish  
 40 × 51 × 4 cm





**Vera Chaves Barcellos**

[Porto Alegre/RS, 1938 – Vive e trabalha em  
| Lives and works in | Viamão/ RS]  
  
*Escombrarium*, 1991  
Eletrografia e fotografia manipulada sobre tela  
e caixa de madeira com escombros | Electrography  
and photograph manipulated on canvas and wooden box with rubble  
163,5 × 128,5 × 6,5 cm  
e | and | 25 × 68,5 × 48,5 cm



**Victor De La Rocque**

[Belém/PA, 1985 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]  
  
*Aqui estão minhas asas*, 2012  
Performance direcionada para a fotografia, terno e  
asas de galinha preta | Photograph-oriented performance,  
suit and black chicken wings  
Díptico | Dyptic  
Edição | Edition | 1/5  
45 × 30 cm cada parte | each piece





**Wilson Cavalcante**  
[Pelotas/RS, 1950 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 2004  
Desenho | Drawing  
Nanquin e acrílica sobre papel | Black ink and acrylic on paper  
48 x 33 cm

*O silêncio do olhar*, 2002  
Pintura | Painting  
Acrílica e materiais diversos sobre tela | Acrylic and diverse material on canvas  
155 x 97 cm



**Yuri Firmeza**  
[São Paulo/SP, 1982 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP e em | and | Fortaleza/CE]

Ação 3, 2005  
Fotografia-performance | Photograph-performance  
Edição de | Edition of | 10  
70 x 92 cm

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL:  
UMA CRONOLOGIA



Vistas da | View of | *Exposição Inaugural – Núcleo de Acervo*, 1992.  
Foto: Documentação MAC-RS | Photograph: MAC-RS archives

Convite para a inauguração do | Invitation to the opening of |  
MAC-RS, 1992

Convite da exposição | Invitation for the exhibition |  
*Desenho Sul Contemporâneo*, 1992.



1991

Em 12 de agosto, o projeto de criação do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul é entregue pelo então diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais, Gaudêncio Fidelis, fundador e primeiro diretor do museu, à Secretária de Estado Mila Cauduro.

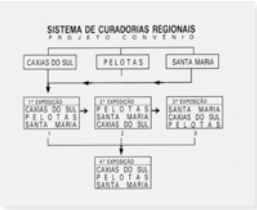
1992

Em 4 de março, é assinado o Decreto nº 34.205, que cria o museu.

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul é inaugurado no dia 18 de março, tendo como sede uma sala no 6º andar da Casa de Cultura Mário Quintana, localizada no Centro Histórico de Porto Alegre. O museu abre com a *Exposição Inaugural – Núcleo de Acervo* e, na mesma ocasião, é inaugurada a exposição paralela *Décadas de Consolidação – Arte Brasileira no Acervo do MARGS*, com curadoria de Paulo Gomes, realizada na atual Galeria Xico Stockinger, da Casa de Cultura Mário Quintana, localizada no mesmo andar.

O museu sedia o *15º Salão de Artes Plásticas Francisco Lisboa*, de 26 de março a 19 de abril.

*Desenho Sul Contemporâneo*, exposição coletiva, de 12 de maio a 7 de junho. Comissão curadora formada por Gaudêncio Fidelis, Milton Couto e Nilza Haertel.



Catálogo da exposição | Catalogue of the  
exhibition | *Arte de Três Pólos*, 1992.

Detalhe do catálogo da exposição | Detail  
from the catalogue of the exhibition | *Arte de Três  
Pólos*, 1992.

Convite da exposição retrospectiva de |  
Invitation for the retrospective exhibition of |  
Joseph Beuys, 1992.

*A Figura em Questão*, exposição coletiva, de 11 a 21 de junho.

*360º de Pintura Agora*, exposição coletiva, de 30 de junho a 19 de julho. Comissão curadora formada por Clara Pechansky, Gaudêncio Fidelis, José Antonio Vieira e Plínio Bernhardt.

O MAC-RS inicia o projeto *Sistema de Curadorias Regionais*, cuja proposta é a realização de exposições coletivas organizadas por núcleos de artistas localizados nas diversas regiões do Estado. A primeira série desse projeto é a exposição coletiva *Arte de Três Pólos*, realizada em Caxias do Sul (de 10 a 20 de setembro), em Pelotas (de 1ª a 15 de outubro), em Santa Maria (de 21 de outubro a 6 de novembro) e no MAC-RS (de 26 de novembro a 3 de janeiro de 1993).

*Uma Ante-Sala para Joseph Beuys*, exposição coletiva no Espaço Cultural do Edel Trade Center, de 16 de agosto a 15 de setembro, com curadoria de Vera Chaves Barcellos. Ocorre, paralelamente e no mesmo local, a exposição retrospectiva de Joseph Beuys promovida pelo Goethe-Institut e pelo Instituto de Relações Exteriores da Alemanha em parceria com o MAC-RS.

O museu inaugura o projeto *Obra em Evidência* com a obra de Carlos Fajardo, primeira edição do projeto que periodicamente coloca em destaque a obra de um artista pertencente ao acervo do museu, de 8 de outubro a 1º de novembro.

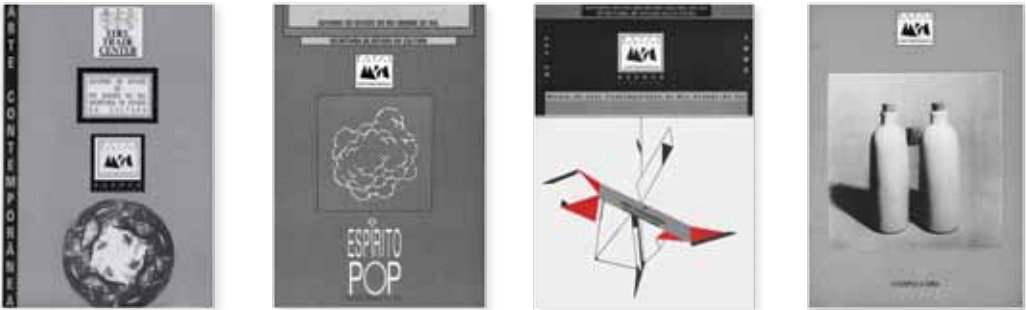


acima | above  
Vista da exposição | View of the exhibition |  
*Uma Ante-Sala para Joseph Beuys*, 1992.  
Foto: Documentação MAC-RS | Photograph:  
MAC-RS archives.

abaixo | below  
Série de brochuras do projeto | Series of  
brochures of the Project | *Obra em Evidência*, 1992.







Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *Arte Contemporânea*, 1992.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *O Espírito POP*, 1993.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *O Olhar Contemporâneo – Descentramento e Posição*, 1993.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *O Corpo e a Obra*, 1993.

É realizada a exposição *Arte Contemporânea* no Espaço Cultural do Edel Trade Center, em Porto Alegre, de 17 de dezembro a 11 de janeiro de 1993.

**1993**  
*Nova Pintura*, exposição coletiva, de 9 a 21 de fevereiro. Comissão curadora formada por Gaudêncio Fidelis, José Antônio Vieira, Milton Couto, Paulo Gomes e Tânia Resmini.

*O Espírito POP – Influências na Arte Atual do Rio Grande do Sul*, exposição coletiva, de 18 de março a 4 de abril, com curadoria de Paulo Gomes.

É realizada a exposição comemorativa do 1º aniversário do MAC-RS, *O Olhar Contemporâneo – Descentramento e Posição*, de 18 de março a 11 de abril, com curadoria de Gaudêncio Fidelis.

*Espaços Superficiais*, exposição de pinturas da coleção do museu, de 6 a 11 de abril.

*Estruturas Formais Contrapostas*, exposição de obras da coleção do museu, de 6 a 11 de abril.

*Paradoxos Artificiais*, exposição de obras da coleção do museu, de 4 a 16 de maio.

*Pintura Mais Representação*, exposição de obras da coleção do museu, de 4 a 16 de maio.

*O Corpo e a Obra*, a maior exposição coletiva especificamente sobre obras tridimensionais já realizada no Rio Grande do Sul, de 14 de junho a 18 de julho. Em virtude de suas proporções, a exposição tem como sede o Espaço Cultural do Edel Trade Center, que, nesse período, estabelece diversas parcerias com o MAC-RS para a



Vista da exposição | View of the exhibition | *O Corpo e a Obra*, 1993.  
Foto: Documentação MAC-RS. | Photograph: MAC-RS archives.



Vista da exposição | View of the exhibition | *O Corpo e a Obra*, 1993.  
Foto: Documentação MAC-RS. | Photograph: MAC-RS archives.



Vista da exposição | View of the exhibition | *O Corpo e a Obra*, 1993.  
Foto: Documentação MAC-RS. | Photograph: MAC-RS archives.



Cartaz da exposição | Poster for the exhibition | *Archipiélago*, 1993.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *A Matéria do Desenho*, 1993.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *Nova Atualidade*, 1993.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *Elogio à Diferença*, 1993.

abaixo | below  
Vista da sala especial | View of the Special Room | *Escultura Brasileira Contemporânea*, 1993.  
Foto: Documentação MAC-RS. | Photograph: MAC-RS archives.



realização de grandes exposições em Porto Alegre. Paralelamente, foi realizada a exposição *Escultura Brasileira Contemporânea*, com obras do MAM-SP e da coleção Knijnik, de Porto Alegre.

*Archipiélago*, exposição coletiva que também foi apresentada na Argentina e no Paraguai, composta de pinturas e esculturas de Ana López, Feliciano Centurión e Heloisa Schneiders da Silva, de 29 de junho a 18 de julho.

*A Matéria do Desenho*, exposição coletiva dividida em quatro segmentos: *O Nascimento da Imagem*, *A Presença do Referente no Desenho*, *O Desenho e Novos Meios* e *O Desenho como Linguagem*, de 17 a 29 de agosto. Comissão curadora formada por Gaudêncio Fidelis, Milton Couto e Nilza Haertel.

*Nova Atualidade*, exposição coletiva no Átrio Espaço Cultural da Fundação Universidade de Rio Grande, de 17 a 30 de setembro, com curadoria de Gaudêncio Fidelis.

*Elogio à Diferença*, exposição de obras da coleção do museu, de 23 de setembro a 10 de outubro, com curadoria de Gaudêncio Fidelis.

*Estrutura Têxtil – Problemáticas Atuais Relativas à Arte Têxtil*, de 18 de novembro a 5 de dezembro, com curadoria de Heloisa Crocco.

*Produção Recente*, exposição coletiva organizada pelo MAC-RS que itinerou pelas cidades de Flores da Cunha (de 25 de novembro a 19 de dezembro), Antônio Prado (de 22 de dezembro a 17 de janeiro de 1993) e Camaquã (de 4 a 27 de fevereiro de 1994), com curadoria de Gaudêncio Fidelis.



Vista da exposição | View of the exhibition | *O Espírito POP*, 1993.  
Foto: Documentação MAC-RS. | Photograph: MAC-RS archives.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *Jovem Pintura Figurativa*, 1994.

Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *Arte contra AIDS*, 1994.

Convite da | Invitation to | *Mostra Itinerante do Acervo do MAC*, 1999.

*O Livro como Suporte*, exposição coletiva, de 9 a 30 de dezembro, com curadoria de Gaudêncio Fidelis.

*Anti-Corpo*, exposição coletiva de esculturas do acervo, de 9 a 30 de dezembro, com curadoria de José Francisco Alves.

**1994**  
*Frontalidade e Superfície*, exposição de obras da coleção do museu, de 6 de janeiro a 27 de fevereiro.

*Jovem Pintura Figurativa*, exposição coletiva da obra de artistas contemporâneos emergentes que têm a figuração como tema principal, de 20 de janeiro a 27 de fevereiro, com curadoria de Paulo Gomes.

*Desmaterialidade Metódica*, exposição de esculturas e objetos da coleção do museu, de 20 de janeiro a 17 de fevereiro, com curadoria de José Francisco Alves.

*Arte contra AIDS*, exposição comemorativa pelo 2º aniversário do museu, de 18 de março a 10 de abril, com curadoria de Paulo Gomes e Edilson Viriato.

O MAC-RS empresta as obras de Karin Lambrecht e Carlos Fajardo de sua coleção para a *Bienal Brasil Século XX*, realizada pela Fundação Bienal de São Paulo, de 24 de abril a 29 de maio.

*A Arte e a Bola: Impressões de Artistas sobre o Futebol*, exposição coletiva com obras criadas especialmente para a exposição, de 17 de junho a 12 de julho, com curadoria de José Francisco Alves.



*Aéreos*, exposição individual de Paulo Humberto de Almeida, de 5 a 20 de outubro.

*Desenhos Ordinários*, exposição individual de Jailton Moreira, de 25 de outubro a 13 de novembro.

**1995**  
O museu realiza uma série de exposições através do projeto *Participação*, em que artistas selecionados por uma comissão expõem conforme proposta enviada para o museu através de edital. Entre elas, *Anima Mundi*, de Sandra Rey, de 2 a 28 de maio; *Acordo Entre os Olhos e os Objetos*, de Flávio Gonçalves, Maria Helena Bernardes e Thelma Vaitses, de 13 de junho a 16 de julho; *Espaço N.O. / 1979-1982 – Exposição Documental*, de 11 de julho a 13 de agosto, com curadoria de Ana Albani de Carvalho, Ana Maria Flores Torrano e Maria Cristina Vigiano, e *Duplo Pousar*, de Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza, de 10 de outubro a 10 de novembro.

*Trans-E – O Corpo e as Tecnologias*, exposição individual de Diana Domingues, de 1º de junho a 2 de julho.

*Caminhos e Descobertas*, exposição coletiva de livros de artista por ocasião do *Encontro Latino-Americano de Artes Plásticas Brasil-Argentina*, de 30 de novembro a 31 de dezembro.

**1996**  
O museu realiza, no âmbito do projeto *Participação*, as exposições *Guillermo A.C.*, de 2 a 26 de maio; a exposição de pinturas de Marilice Corona, de 9 de outubro a 3 de novembro, e *Olhos que não Vêem*, de Tuca Stangarlin, de 8 de novembro a 1º de dezembro, entre outras.

*Expressão e Construção*, exposição coletiva com obras da coleção do museu, com abertura no dia 11 de abril, que integra o *Acervo Vivo*, projeto constituído por exposições organizadas com critérios didáticos.

*Paisagem Brasileira / Rio Grande do Sul*, exposição de fotografias de Martin Streibel, de 7 de novembro a 1º de dezembro.

*Arte Sul 96*, exposição coletiva e que integra o *III Encontro Latino-Americano de Artes Plásticas* ocorrido na Assembléia Legislativa do RS, de 12 de dezembro a 28 de fevereiro de 1997.

**1997**  
*Taller 99 – 40 Años de Grabado en Chile*, de 8 de abril a 4 de maio.

*O Homem nos Caminhos do Sul*, exposição coletiva de obras realizadas por artistas do Mercosul e do Chile, com inauguração no dia 17 de junho.

**1998**  
*Grafias*, exposição individual de Regina Silveira com instalações em grandes formatos, de 12 de maio a 14 de junho.

*Fogo Fel*, exposição de Shirley Paes Leme, no âmbito do projeto *Participação*, de 13 de agosto a 6 de setembro.

**1999**  
*Artistas Convidados 1999*, exposição que apresenta um panorama de obras das décadas de 1970 e 1980 no Rio Grande do Sul, com obras dos artistas Alfredo Nicolaiewsky, Anico Herskowitz, Carlos Wladimirsky, Karin Lambrecht, Mário Röhnelt e Regina Ohlweiller, de 6 de novembro a 30 de janeiro de 2000.

*Mostra Itinerante do Acervo do MAC*, exposição coletiva com obras de 27 artistas pertencentes ao acervo do museu que itenera pelo interior do Rio Grande do Sul de novembro a janeiro de 2000. Curadoria de Ana Albani de Carvalho, Hélio Ferverza, Jailton Moreira, Richard John e Vilma Sonaglio.

**2000**  
*Arte sobre Papel*, exposição de gravuras da coleção do museu que itenera pelo interior do Rio Grande do Sul a partir do dia 8 de fevereiro.



*Figura na Pintura*, exposição de obras da coleção do museu, de 14 de março a 2 de abril.

*Rubem Grilo – Arte Menor – Xilogravuras*, exposição individual, de 14 de julho a 6 de agosto.

*Gil Vicente – Desenhos*, exposição individual de desenhos feitos a nanquim e carvão sobre papel, de 7 a 30 de novembro.

**2001**  
O museu recebe *Georg Baselitz – Obras dos anos 1965 a 1992*, exposição do artista alemão realizada com o apoio do Goethe-Institut e do Instituto de Relações Exteriores da Alemanha, de 6 a 24 de junho.

*Nick Rands – Pinturas*, exposição do artista inglês radicado em Porto Alegre, de 11 de abril a 13 de maio.

**2002**  
O museu sedia a exposição *Otto Dix*, apresentando gravuras do artista alemão com o apoio do Goethe-Institut e do Instituto de Relações Exteriores da Alemanha, de 19 de setembro a 13 de outubro.

*Carlos Scliar – Pinturas Recentes*, exposição individual do artista gaúcho, de 26 de setembro a 27 de outubro.

*Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea*, exposição de obras da coleção do museu restauradas pelo projeto que inclui edição de uma publicação de mesmo título, de 25 de outubro a 31 de dezembro, com curadoria de Gaudêncio Fidelis. Trata-se da primeira exposição brasileira que aborda o assunto e sua publicação ainda permanece como a única do gênero no país.

**2003**  
*Per-Cursos na Cerâmica*, exposição coletiva de artistas recém-formados pelo Instituto de Artes da UFRGS, de 23 de janeiro a 25 de fevereiro.



O museu sedia a exposição *Wols – Fotografias, Aquarelas e Gravuras* com o apoio do Goethe-Institut e do Instituto de Relações Exteriores da Alemanha, de 13 de março a 13 de abril.

*Passaporte de Ulisses*, exposição individual da artista Lenir de Miranda, de 1º a 31 de agosto.

*IX Panorâmica da Associação de Ceramistas do Rio Grande do Sul*, exposição coletiva por ocasião dos 20 anos da ACERGS, de 6 a 31 de novembro.

**2004**  
*Mostra de Lançamento do MAC no Cais do Porto*, exposição coletiva no Armazém A6 do Cais do Porto, em Porto Alegre, a primeira a ser realizada nesse espaço reivindicado como uma nova sede para o museu, de 13 de fevereiro a 25 de abril.

*Dione Veiga Vieira – Fragmentos Primordiais*, exposição individual da artista, e *Terra*, exposição individual de Ana Norogrande, ocorrem simultaneamente no Armazém A6 do Cais do Porto, de 3 de setembro a 3 de outubro.

Convite da exposição de  
| Invitation for the exhibition |  
Georg Baselitz, 2001.

Convite da exposição de  
| Invitation for the exhibition |  
Otto Dix, 2002.



Catálogo da exposição | Catalogue of the exhibition | *Dilemas da Matéria*, 2002.

Vista da exposição | View of the exhibition |  
*Dilemas da Matéria*, 2002.  
Foto | Photo : Fernando Zago.







Convite da exposição | Invitation for the exhibition |  
Associações Livres – Ler é Acreditar, 2007.

*Miriam Tolpolar – Meus Mortos, Meus Vivos – Diálogos com a Gravura e a Memória*, exposição individual da artista no Armazém A6 do Cais do Porto, de 9 a 31 de outubro.

*Berlim Oriental – Impressões de 1989/1990*, exposição de fotografias de Luiz Eduardo Achutti, *Berlim, Novembro de 1989*, exposição coletiva de fotógrafos alemães, e *Retrato da Família – Fotografias*, exposição individual do artista Lorenz Gaiser, ocorrem simultaneamente no Armazém A6 do Cais do Porto, em uma realização do Goethe-Institut de Porto Alegre, de 5 a 28 de novembro.

*Acervo Revisitado*, exposição coletiva com obras da coleção do museu, de 19 de novembro a 19 de março de 2005.

#### 2005

É lançado o *Mapeamento das Artes Visuais no RS*, projeto dividido em dois módulos e criado para pesquisar, estruturar, desenvolver e registrar formalmente a produção contemporânea das artes visuais do Estado. No *Módulo I*, ocorrem a exposição e o registro de imagens de obras de 68 artistas de diversas regiões do Estado no Armazém A6 do Cais do Porto, de 4 de maio a 12 de junho.

#### 2006

São realizadas palestras com os curadores do *Módulo II* do *Mapeamento das Artes Visuais no RS*, Blanca Brites, Neiva Bohns e Paulo Gomes, no Armazém A6 do Cais do Porto, entre os dias 5 e 26 de janeiro.

*MAC no A6 – Consolidação*, exposição coletiva que visa a consolidar a presença do MAC-RS no Armazém A6 do Cais do Porto, de 1º de junho a 9 de julho.

Vista da exposição | View of the exhibition |  
Associações Livres – Ler é Acreditar, 2007.  
Foto | Photo : José Francisco Alves.

*Wilbert – Espelhos*, exposição individual do artista gaúcho no Armazém A6 do Cais do Porto, de 16 de agosto a 17 de setembro.

*MAC no A6 – Persistência*, exposição coletiva com obras de artistas, grafiteiros e professores da rede municipal de ensino, no Armazém A6 do Cais do Porto, de 10 de novembro a 7 de janeiro de 2007.

#### 2007

*Mulheres do Acervo do MAC*, por ocasião do Dia Internacional da Mulher, de 8 de março a 8 de abril, com curadoria de Décio Presser.

*Seleções da Arte Contemporânea Brasileira*, exposição coletiva com obras de artistas de diversas regiões do país e comemorativa pelos 60 anos da revista Seleções no Brasil, de 10 de maio a 17 de junho, com curadoria de Lucimar Mothé Vianna Marques e avaliação de Ferreira Gullar.

*Associações Livres – Ler é Acreditar*, exposição coletiva que explora conceitualmente as relações intercambiáveis entre a história do museu e a trajetória de circulação das obras de sua coleção que remontam ao início formação da instituição. A exposição é realizada por ocasião de seu 15º aniversário, de 14 de setembro a 2 de dezembro, com curadoria de Gaudêncio Fidelis.

#### 2008

O museu sedia o *20º Salão do Jovem Artista*, promoção da RBS TV, de 10 de dezembro a 11 de janeiro de 2009.

*O Pote – Sagrado e Profano*, XIV edição da exposição coletiva *O Pote*, de 26 de junho a 10 de agosto. Organizada pela Associação dos Ceramistas do Rio Grande do Sul que anualmente promove uma abordagem dessa modalidade, o evento teve algumas de suas edições realizadas no MAC-RS.



#### 2009

*O Papel no Acervo do MAC*, exposição de desenhos e gravuras, de 12 de março a 31 de maio.

*Transversalidades*, exposição individual de fotografias de Ruth Rocha, de 10 a 28 de junho, com curadoria de Ana Lúcia M. de Marsillac.

*Arte Contato com Tato*, exposição do artista austríaco naturalizado brasileiro Xico Stockinger. Obras provenientes de coleções particulares e do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, de 28 de agosto a 25 de outubro. Com a iniciativa e o apoio da Sociedade Pestalozzi de Brochier e da Associação de Deficientes Visuais, os visitantes são autorizados a tocar as esculturas do artista, de modo a incentivar a integração de portadores de deficiências ao convívio direto com a arte. Na escolha das obras expostas, houve a participação de Iara Maria Chignall de Moraes, deficiente auditiva, e Oneide de Souza Figueiredo, deficiente visual.



Convite da exposição | Invitation for the exhibition |  
Retrospective Guy Bourdin 2011, 2011.

Capa do livro | Cover of the book |  
Frantz – o ateliê como pintura, 2011.

O museu recebe *Jindrich Streit – Fotografias 1960-2000*, exposição individual exibida também em São Paulo e em Poços de Caldas com a colaboração do Instituto Moreira Salles e do Consulado da República Tcheca, de 23 de outubro a 6 de dezembro.

*Padrões de Intenção*, exposição individual de desenhos de Umbelina Barreto, de 15 de dezembro a 28 de fevereiro de 2010.

#### 2010

*Gravetos Armados – Intervenção na Casa*, exposição individual de Antônio Augusto Bueno, de 19 de outubro a 28 de novembro.

#### 2011

*Retrospective Guy Bourdin 2011*, exposição individual do fotógrafo francês, de 13 de maio a 12 de junho, com curadoria de Shelly Verthime, chega a Porto Alegre depois de itinerar por diversas cidades, entre elas São Paulo, Londres, Tóquio, Amsterdã e Paris.

*Sobre as Águas*, instalação de Ana Norogrande, de 9 de julho a 14 de agosto.

*Frantz – o ateliê como pintura*, exposição individual, de 6 de agosto a 4 de setembro, com curadoria de Paula Ramos. Na ocasião, é lançado o livro de mesmo título sobre o trabalho do artista, com organização da curadora e textos de Angélica de Moraes, Marcio Pizarro Noronha, Paula Ramos e Paulo Gomes.

*Arte + Arte – Transversalidades*, exposição coletiva da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, de 18 de agosto a 18 de setembro, com Comitê de Seleção formado por Ana Flávia Baldisserotto, Ana Zavadil, Paulo Gomes e Paulo Porcella.

*Borde Sur – Artistas Contemporâneos Uruguayos*, exposição coletiva de obras de artistas do Uruguai, de 9 de novembro a 4 de dezembro, com curadoria de Jacqueline Lacasa.

*A Medida do Gesto – Um Panorama do Acervo do MAC-RS*, de 10 de dezembro a 29 de janeiro de 2012, com curadoria e museografia realizadas pela equipe da disciplina de Laboratório de Museografia (DAV/IA – UFRGS), coordenada por Ana Albani de Carvalho e formada por Carlos Eduardo Galon, Fernanda Castilhos, Laura Miguel, Leila Coffy, Luise Malmaceda, Luiza Mendonça, Mariana Patrício e Vânia Riger.



Vista da exposição | View of the exhibition |  
A Medida do Gesto – Um Panorama do Acervo do MAC-RS, 2011.  
Foto | Photo : Heloisa Marques.

# O OLHAR CONTEMPORÂNEO COMO RESULTADO DA TECNOLOGIA MUSEOLÓGICA: O DESIGN DE EXPOSIÇÃO DE O TRIUNFO DO CONTEMPORÂNEO

Gaudêncio Fidelis

A práxis atual de produzir exposições a partir de arquivos tem nos proporcionado algumas pistas sobre como lidar com o contexto de modo a gerar propostas curatoriais revolucionárias no que se refere ao *design de exposições* [exhibiton design]. A tecnologia de exposições, como eu gostaria de chamar, tem passado por uma série de fases e penso que muito pode ser feito para avançar em direção a um futuro de perspectivas inovadoras que nos possibilitarão vislumbrar um mundo de exposições bastante diferente.

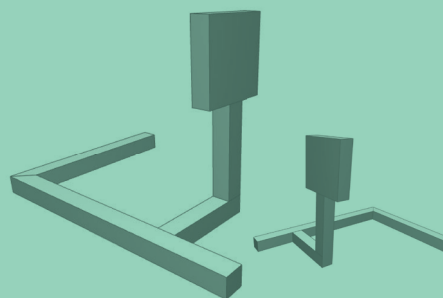
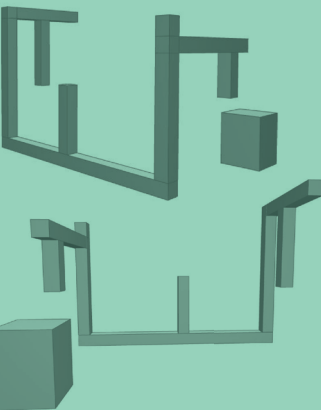
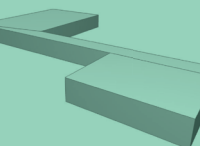
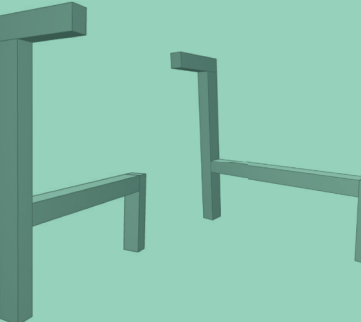
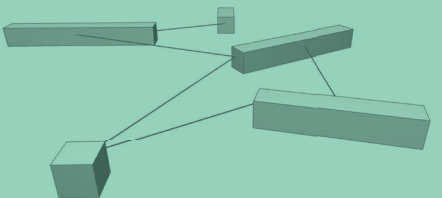
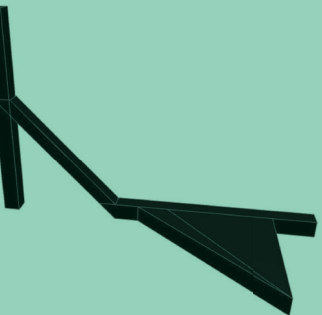
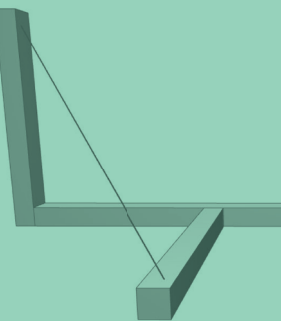
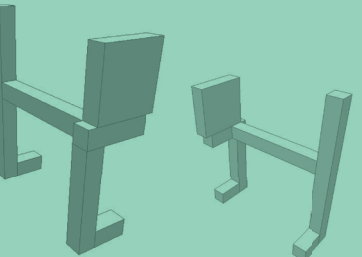
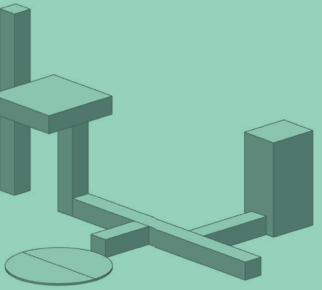
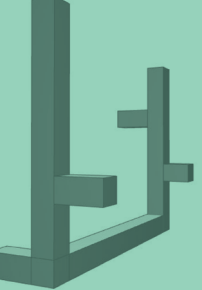
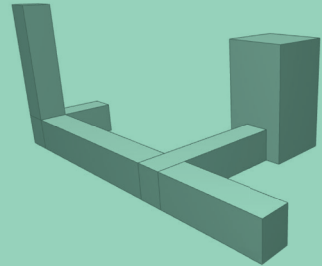
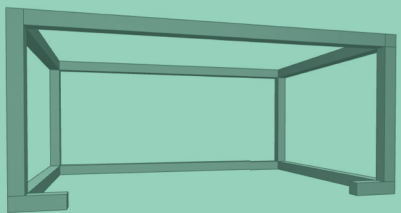
Das muitas lições que aprendemos, a mais importante parece ser aquela sobre o contexto e a tradução cultural. Curadores têm lutado com essas questões por um bom tempo. Recriar o contexto, entretanto, pode ser algo impossível, eu ariscaria dizer, e não necessariamente a maneira mais produtiva de lidar com obras de arte, especialmente se elas são contemporâneas. Muitas dessas estratégias têm sido levadas a cabo com uma grande dose de nostalgia e não fazem nada mais do que satisfazer o desejo obsessivo de historicizar obras de arte a partir de uma perspectiva contextual. Isso não quer dizer que deveríamos descontextualizá-las a ponto de não podermos entender de onde elas vêm, a tradição artística a que pertencem ou a especificidade cultural que incorporam. O principal desafio é aquele de como preservar a especificidade cultural e promover a tradução cultural (quando for o caso), expandindo ao mesmo tempo a rede de significados potencialmente realizada por essas obras.

Pode ser apenas uma visão utópica de curadores acreditar que estão reconstruindo o contexto em exposições, enquanto eles estão de fato definindo estratégias de amostragem de obras de arte que proporcionam novas formas de exhibir esses objetos ao incrementar seu potencial estético e conceitual. A verdade é que, de uma perspectiva curatorial, não é mais possível recuperar as especificidades artísticas de certos momentos históricos, essencialmente porque o olhar exercitado ou dirigido a certas obras durante determinado tempo não pode ser resgatado. Para obter sucesso em tal empreendimento, seria preciso recriar as contingências culturais da percepção através do tempo, algo que não seria possível, ainda que possamos tocá-la circunstancialmente ou até mesmo teorizá-la. Contudo, o olho é culturalmente determinado e treinado pelo seu tempo. Se a memória poderia preservar individualmente a percepção de acordo com contingências históricas, isso seria apenas o resultado de uma história visual subjetiva – e não necessariamente dividida de maneira coletiva pelos espectadores – exceto através de impressões.

Não somos capazes de ver objetos com os olhos do espectador de um período histórico, mesmo que seja de um passado não tão distante. Além disso, o aparato da exposição incrementado pela tecnologia da exibição tem mudado o modo como experienciamos a arte. Portanto, o que talvez seja possível não é reviver o passado através de uma exposição, mas olhar o passado a partir do presente, isto é, com os olhos do presente. Na verdade, esta seria a abordagem de exposições mais produtiva, porque possibilita ao espectador aprender lições e buscar nas obras do passado algum tipo de interesse para a sua vida no presente.

O design da exposição *O Triunfo do Contemporâneo* é baseado na premissa de que no futuro uma grande parte da arte contemporânea deixará de levar em conta o contexto como uma credencial de uma obra de arte e será prioritariamente compreendida por “objetos nômades” que irão migrar de uma espaço ou lugar específico para outro (do chão para cima de um móvel, da parede para o piso, do teto para uma mecanismo de display, e assim por diante), deixando para trás uma série de regras que regulam o mundo do display tal como o conhecemos hoje. Estes serão objetos híbridos, entidades que, a despeito de ainda manter a especificidade cultural (alguns não a terão), não serão mais conectados a convenções culturais. Parte dessas mudanças deve-se à reavaliação do contexto como um site de convenções, e não somente de demandas estéticas. Por outro lado, a chegada de modos críticos de display (não confundir com uma crítica das estratégias de display) já é a muito necessária, e uma tentativa é feita com esta exposição.

Essas estruturas foram construídas para ativar o campo da exposição ao criar uma rede que ultrapassa o espaço e servem como mecanismos de exibição de obras, concebidas como uma *mise en abyme*, ou seja, uma exposição dentro da outra, partindo da dissolução do *cu*bo branco. Elas também testam essas obras em sua capacidade de “sobreviver” ao teste do tempo ao expandir o contexto para além daquilo que originalmente foi pensado como sua intenção artística. Um olhar mais de perto mostra que tais construções são reminiscentes de uma sessão de um retângulo que é emblemático de um espaço de exposições tradicional, contendo dentro de si mecanismos de display como bases e prateleiras, assim como suas paredes e piso. A única diferença agora é que eles perderam sessões consideráveis da estrutura original e mostram-se em fragmentos que se conectam a uma estrutura maior das paredes do espaço de exposições do Santander Cultural. Trata-se, em última instância, de um espaço de exposições dentro de um outro espaço de exposições que olha para si mesmo de uma maneira crítica.



LISTA DE OBRAS | CHECKLIST OF THE EXHIBITION

Alberto Bitar

[Belém/PA, 1970 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título, da Série | Untitled, from the Series | *Elêmera Paisagem*, 2010  
Fotografia | Photograph  
Edição | Edition | 1/7  
150 × 150 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Alexandre Antunes

[Porto Alegre/RS, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1991  
Madeira, ferro, lã de vidro e resina | Wood, iron, glass wool and resin  
135 × 110 × 85 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Alexandre Sequeira

[Belém/PA, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Alice, da Série | from the Series | *Nazaré do Mocajuba*, 2005  
Fotografia | Photograph  
Edição | Edition | 1/10  
45,5 × 30 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Ana Cristina da Natividade

[Porto Alegre/RS, 1965 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Viamão/RS]

Sem título | Untitled |, 1991  
Esmalte sobre ferro, tecido, latão e arame | Enamel on iron, fabric, brass and wire  
171 × 50 × 50 cm  
Doação da artista | Donation the artist

Armando Queiroz

[Belém/PA, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

EGO, 2008  
Vídeo em loop | Video loop  
1'33"  
Edição | Edition | 1/5  
Doação do artista | Donation the artist

Britto Velho

[Porto Alegre/RS, 1946 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1998  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
110 × 160 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Carlos Asp

[Porto Alegre/RS, 1949 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Florianópolis/SC]

Sem título | Untitled |, da Série | from Series | *Campos Relacionais*, 2009-2011  
Lápis dermatográfico sobre papel | Dermatograph pencil on paper  
60,5 × 51,5 cm  
Doação | Donation | Gaudêncio Fidelis

Carlos Fajardo

[São Paulo/SP, 1941 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título | Untitled |, 1987  
Esfera de glicerina moldada | Molded glycerin ball  
38 cm de diâmetro | 38 cm diameter  
Doação do artista | Donation the artist

Carlos Kraus

[Porto Alegre/RS, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1990  
Barra de latão de 0,8 cm de secção circular | Brass bar with a 0,8 cm circular cross section  
16 × 24 × 200 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Cibele Vieira

[Porto Alegre, 1973 – Vive e trabalha em Nova York, Estados Unidos | Lives and works in New York, USA]

Jesus, 2010  
Fotografia (impressão de pigmento) | Photograph (pigment printing)  
Edição | Edition | 1/6  
100 × 66,5 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Pietà, 2010

Fotografia (impressão de pigmento) | Photograph (pigment printing)  
Edição | Edition | 1/6  
100 × 66,5 cm  
Doação da artista | Donation the artist

Daniel Acosta

[Rio Grande/RS, 1966 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas/RS]

Sem título | Untitled |, 1991  
Escultura | Sculpture  
Madeira compensada e cimento | Plywood and cement  
10 × 50 × 215 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Daniel Escobar

[Santo Ângelo/RS, 1982 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belo Horizonte/MG]

*The World #02*, 2012  
Fotografia | Photograph  
P.A.  
60 × 90 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*The World #03*, 2012

Fotografia | Photograph  
P.A.  
60 × 90 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Danielle Fonseca

[Belém/PA, 1975 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Nave, Registro de ação da Série | Recorded action from Series | *O Tao Caminho*, 2005  
Fotografia | Photograph  
135 × 90 cm  
Doação da artista | Donation the artist

Aventos, Registro de ação da Série | Recorded action from Series | *O Tao Caminho*, 2005  
Fotografia | Photograph  
90 × 130 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Didonet Thomaz

[Bento Gonçalves/RS, 1950 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Curitiba/PR]

Espaço Provisório, 2011  
Vídeo | Video  
3'15"  
Edição de | Edition by | Isaac Benavides  
Doação da artista | Donation the artist

Dudi Maia Rosa

[São Paulo/SP, 1946 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título, 1993  
Desenho | Drawing  
Tinta de lula sobre papel | Squid-ink on paper  
48 × 65,5 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título, 1993  
Desenho | Drawing  
Tinta de lula sobre papel | Squid-ink on paper  
65,5 × 48 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título, 1993  
Desenho | Drawing  
Tinta de lula sobre papel | Squid-ink on paper  
65,5 × 48 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título, 2007  
Pintura | Painting  
Resina poliéster pigmentada e fibra de vidro  
| Pigmented polyester resin and glass fiber  
197 × 197,5 × 6 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Éder Oliveira

[Nova Timboteua/PA, 1983 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título | Untitled |, 2007  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
137 × 73 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2007  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
137 × 73 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Edmilson Vasconcelos

[Pelotas/RS, 1961 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Florianópolis/SC]

Sem título | Untitled |, 2007  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
137 × 73 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Eduardo Haesbaert

[Fainal do Soturno/RS, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Floresta Concretada*, 2011  
Pastel seco sobre papel | Pastels on paper  
150 × 245 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Elaine Tedesco

[Porto Alegre/RS, 1963 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Armadiha*, 1989  
Grafite, pigmento, pastel seco, PVA e aglutinados com resina acrílica sobre papel e espuma | Graphite, pigment, pastels, PVA and agglutinated acrylic resin on paper, and foam |  
170 × 160 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*Cabine nicho em Arambaré, P/A, Projeto Areal*, 2001

Fotografia | Photograph  
48 × 60 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*Cabine em Rio Pardo, P/A, Projeto Areal*, 2002  
Fotografia | Photograph  
78 × 98 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Felix Bressan

[Caxias do Sul/RS, 1964 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Cauda 2*, 1997  
Vassoura e ferro | Broom and iron  
150 × 200 × 150 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Fernando Lindote

[Santana do Livramento/RS, 1960 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Florianópolis/SC]

*Trindade*, 2008  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
120 × 100 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*Coração de Escorpião*, 2011

Pintura | Painting

Óleo e verniz sobre tela | Oil and lacquer on canvas

200 × 150 cm

Doação do artista | Donation the artist

Frantz

[Rio Pardo/RS, 1963 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 2011  
Pintura | Painting  
Acrílica, óleo e pigmentos sobre tela | Acrylic, oil and pigments on canvas  
130 × 300 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Gelson Radaeli

[Nova Brésia/RS, 1960 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Anunciação*, 1992  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
180 × 150 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Gilda Vogt

[Rio de Janeiro/RJ, 1953 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título, 2004  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
130 × 170 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título, 2005  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
130 × 170 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Gisela Waetge

[São Paulo/SP, 1955 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1991  
Pintura | Painting  
Base acrílica e pigmentos sobre papel  
| Acrylic base and pigments on paper  
187 × 184 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*Campos de Energia III*, 2010

Pintura | Painting  
Acrílica, grafite, nanquim e pigmentos sobre tela  
| Acrylic, graphite, black ink and pigments on canvas  
84 × 48 × 37 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Heloisa Crocco

[Porto Alegre, RS, 1949 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Série Tempo e o Vento*, 2010  
Colagem e aproveitamento de aramados | Collage and exploitation of wired goods  
100 × 100 × 6 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*Aparas em cor*, 2010

Colagem e aparas de madeira | Collage and wood chips  
40 × 40 × 6 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Iole de Freitas

[Belo Horizonte/MG, 1955 – Vive e trabalha no | Lives and works in | Rio de Janeiro/RJ]

*Colunas*, 1994  
Bronze, aço inoxidável, cobre e latão  
| Brass, bronze, copper, stainless steel  
450 × 200 × 200 cm  
Doação do artista | Donation the artist

José Francisco Alves

[Saranduvá/RS, 1964 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1990  
Ferro e tecido | Iron and fabric  
73,5 × 84,5 × 44,5 cm  
Doação do artista | Donation the artist

José Luiz Pellegrin

[Morro da Fumaça/SC, 1953 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas/RS]

Sem título | Untitled |, 1991  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
50 × 343 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Karin Lambrecht

[Porto Alegre/RS, 1957 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Ester ou Ester entra no pátio interior da casa do rei*, 1987  
Pigmento, tinta acrílica, goma laca sobre tela e metal enferrujado com estrutura de madeira  
| Pigment, acrylic, shellac on canvas and rusted metal with wood structure  
245 × 70 × 33 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Keyla Sobral

[Belém/PA, 1975 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título | Untitled |, 2011  
Desenho em GIF | Drawing in GIF Format  
Edição | Edition | 1/5  
Doação do artista | Donation the artist

*Observe bem, minha vida nunca foi um mar de rosas*, 2011

Objeto | Object

Madeira de cedro e nanquim sobre papel de seda

| Cedar wood and China ink on silk paper

Edição | Edition | 1/5

Doação do artista | Donation the artist

Lenir de Miranda

[Pedro Osório/RS, 1945 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Pelotas/RS]

*Olhar com rinoceronte ao fundo*, 1991

Pintura | Painting  
Acrílica sobre algodão, cabo de aço e peças de relógio  
| Acrylic on cotton, steel cable and parts of a clock  
120 × 170 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Leopoldo Plentz

[Porto Alegre/RS, 1952 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*O dia em que meu pai morreu*, 1989  
Fotografia | Photograph  
Impressão de pigmento mineral sobre papel de algodão  
| Mineral pigment printing on cotton paper  
100 × 100 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Lia Menna Barreto

[Rio de Janeiro/RJ, 1957 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Eldorado do Sul/RS]

*Tartaruga*, 1990  
Espuma, pêlo sintético, zíper e olhos de vidro  
| Foam, faux fur lining, zipper and glass eyes  
135 × 106 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Luciana Magno

[Belém/PA, 1987 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

*Eu Sou uma Câmera Fotográfica Digital*, 2011  
Vídeo | Video  
3'20"  
Edição | Edition | 1/4  
Doação do artista | Donation the artist

Marco Giannotti

[São Paulo/SP, 1966 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

*Fachada em Azul e Vermelho*, 1994  
Pintura | Painting  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
230 × 391 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Maria Lídia Magliani

[Pelotas/RS, 1946 – Vive e trabalha no | Lives and works in | Rio de Janeiro/RJ]

*Objetos de cera*, 1976  
Pintura | Painting  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
53 × 40 cm  
Doação | Donation | Renato Rosa

Maria Lúcia Cattani

[Ganbalá/RS, 1958 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título, 1991  
Gravura | Print  
Água-forte e água-tinta | Etching and aquatint  
100 cm de diâmetro | 100 cm diameter  
Doação do artista | Donation the artist

Marina Camargo

[Maceió/AL, 1980 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Photo Color*, 2010-2011  
Video e fotografia | Video and Photograph  
07'58"  
41 × 65 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Mario Röhneht

[Pelotas/RS, 1950 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

Sem título | Untitled |, 1990  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
73 × 108 cm  
Doação do artista | Donation the artist

*Projeto/maquete nº 8 v.2*, 2007

Impressão fotográfica digital | Digital photographic print

75 × 100 cm

Doação do artista | Donation the artist

Marlies Ritter

[Porto Alegre/RS, 1941 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Porto Alegre/RS]

*Linsen (Lentilhas)*, 1991  
Cerâmica e peneira de vime | Ceramics and wicker sieve  
7 × 44 × 44 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Mayana Redin

[Campinas/SP, 1984 – Vive e trabalha no | Lives and works in | Rio de Janeiro/RJ e em | and | Porto Alegre/RS]

*Projeto para construção de rios e suas margens (A jaguada de pedra)*, 2011  
Grafite, lápis de cor e impressão a laser sobre papel vegetal  
| Graphite, coloured pencil and laser print on vegetal paper  
Díptico | Dyptic  
29,7 × 42 cm cada parte | each piece  
Obra realizada em parceria com Rafael Barcellos | Work performed in conjunction with Rafael Barcellos  
Doação do artista | Donation the artist

*Projeto para construção de rios e suas margens (A jaguada de pedra)*, 2011

Grafite, lápis de cor e impressão a laser sobre papel vegetal  
| Graphite, coloured pencil and laser print on vegetal paper  
Díptico | Dyptic  
29,7 × 42 cm cada parte | each piece  
Obra realizada em parceria com Rafael Barcellos | Work performed in conjunction with Rafael Barcellos  
Doação do artista | Donation the artist

Melissa Barberly

[Belém/PA, 1977 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

*Isso me parece familiar*, 2006  
Conjunto de quatro fotografias | Set of four photographs  
30 × 40 cm cada | each  
Doação do artista | Donation the artist

Michael Chapman

[Caversham, Escócia, 1948 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Rio Grande/RS]

Sem título | Untitled |, 1987  
Pintura | Painting  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
215 × 160 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Milton Kurtz

[Santa Maria/RS, 1951 – Porto Alegre/RS, 1996]

*Relações inoxidáveis*, 1981  
Desenho | Drawing  
Técnica mista sobre papel | Mixed technique on paper  
66 × 65 cm  
Doação | Donation | Renato Rosa

Suco, 1989

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
100 × 150 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Nuno Ramos

[São Paulo/SP, 1960 – Vive e trabalha em | Lives and works in | São Paulo/SP]

Sem título | Untitled |, 1991  
Espelhos, tecidos, folhas, plásticos, tinta, metais, resina e outros materiais sobre madeira | Mirrors, fabrics, sheets, plastic, ink, metal, resin and other material on wood  
240 × 400 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Orlando Maneschy

[Belém/PA, 1968 – Vive e trabalha em | Lives and works in | Belém/PA]

Sem título | Untitled |, 2011  
Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
50 × 60 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled | (Turner), 2011  
Gravura sobre vidro, impressa em papel fotográfico KODAK N3 | Engraving on glass, printed on photographic paper KODAK N3  
03'12"  
Edição de 5  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Madeira, aço e vidro | Wood, steel and glass  
32 × 165 × 7 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011

Pintura | Painting  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas  
20 × 25 cm  
Doação do artista | Donation the artist

Sem título | Untitled |, 2011



The projects developed and fomented by Santander and its partners value good ideas, promote local culture, create relevant content, boost exchange of knowledge, and intend to awaken new ways of thinking and acting.

In 2012, Santander consolidates its inclination to contemporary art not only through initiatives taken in its cultural unities in the South and Northeast of the country, but also through itinerant projects in other Brazilian States. It is Santander Cultural Porto Alegre's great honor to receive the exhibition *O Triunfo do Contemporâneo*, curated by Gaudêncio Fidelis, to celebrate 20 years of the foundation of Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS).

This project allows Santander to reach the appreciation and consolidation of local production in Brazilian artistic context. The project consists in an art work selection that presents various trends of production in our country, bringing together different generations, styles and artistic approaches, showed by a range of mechanisms of juxtaposition.

The exhibition gathers a significant group of works from the collection of MAC-RS. It renders the potential of contemporary production to exceed conceptual, political and ideological limits, as well as its capacity to mobilize feelings of inclusion, cosmopolitanism, and freedom of expression.

The initiative, which also promotes the partial restoration of the collection, reflects the importance of MAC-RS to all Brazilian people.

Fernando Byington Egydio Martins

Chief Executive Officer  
Santander Cultural

Since 1992, the Rio Grande do Sul Museum of Contemporary (MAC-RS) has been playing an important role in society in the State and, despite the difficulties common to any public institution, with management teams coming and going over the past two decades, has continued its search for the whys and wherefores of the contemporary, through its invaluable art collection, and, especially, through its close links with the community. *O Triunfo do Contemporâneo* [*The Triumph of the Contemporary*] pays homage to this Museum and to the public right to access to contemporary art, in celebration of its 20 years of existence.

The MAC-RS is located in the Sotero Cosme Gallery, at the Casa de Cultura Mario Quintana, in Porto Alegre, a place that we will never leave behind. However, this does not mean that we will not make use of other spaces for spreading knowledge of the collection and contemporary art. There is no justification for failing to create the conditions for the Museum to extend its field of operations, on the grounds of the lack of space or political will, or the possible absence of public or private patronage. It is a question of giving the cultural management of the institution time to mature, acknowledging contemporary art as a cultural right provided through public policy, as a museum project with its own program and budget. As, over the past decade, we have seen the emergence and consolidation locally of two important foundations, which have boosted the country's reputation in the international art world – the Mercosur Biennale Foundation and the Iberê Camargo Foundation – the MAC-RS has already submitted its project for a future headquarters, since we believe that contemporary art must have a place in any developed society. This means that the present management will dedicate itself primarily to the collection and to the realization of the dream of having our own headquarters, despite the voices of those that are always wishing to return to a past where everything had yet to be achieved.

We, therefore, understand this Museum as a collective right of the whole population, like a hospital, a police station, or a school. Moreover, it is a place needed for freedom of expression. Producing art today requires the building up of a contemporary space of its own, as a setting for reflection on the world around us and for encouraging the world to reflect on itself. In this way, the world will be able to go on to transform its ways of thinking and cultural identities. This creative freedom is not subject to the pragmatism of the market, since it is constantly open to the new and, increasingly open to a multidisciplinary in terms of media and techniques, which provides it with its own dynamics and gives rise to specific demands regarding the need to foster and spread this freedom.

There is, therefore, an urgent need to provide more spaces and thus uphold this collective right, by way of public policy aimed at this sector of the art world, since the broader mission of contemporary art is to reflect on our times, with its enormous capacity to bring people together and to transform society. The diversity and originality of its production gives rise to new objects, situations and paradigms for culture, and projects artists around the world. A museum that aims to enter into such a dialogue with the state and with public-private partnerships will contribute greatly to giving even more leverage to these forces of expression, enabling it to fully realize and make use of its symbolic, social and economic dimensions in the world of culture.

We are therefore grateful to Santander Cultural for accepting our proposal and for once again giving us the opportunity to see, feel, and think the MAC-RS, granting this special place to Brazilian contemporary art, which has a significant presence in the South of Brazil and is now connected to other regions in the country. We are eternally grateful to the director of the Rio Grande do Sul Museum of Art, Gaudêncio Fidelis, the founder and first director of the MAC-RS, and curator of this exhibition, for the prolonged and constant efforts he has dedicated to the Museum, which have had a deep effect on us for many years. Through him, we also thank all those ex-directors, staff-members and interns who have persevered in pursuing the cause of this Museum and contributed greatly to the history of the State.

Finally, the MAC-RS has never been empty. If we have left it to fend for itself, almost unrecognizable, at times abandoned, the contemporary memory has survived, never leaving us without a past, because the lives of the artists who built up the collection are a part of this past and they are now confronted with *another* museum, which this exhibition presents, whose works speak for themselves and stimulate our senses to experience it through the strange labyrinths of human perception. The renovation of the MAC-RS is thus inherent to the nature of institutions that are alive, a life that derives from the works of the artists.

This exhibition is, above all, a service provided for the State of Rio Grande do Sul, and we hope that in the next 20 years, the MAC-RS will move on and build on this landmark event. That way, the Museum will forever be triumphant!

André Venzon

Director of the Rio Grande do Sul Museum of Contemporary Art

Twenty years after its foundation, twenty years of some crises and much excellence, the Rio Grande do Sul Museum of Contemporary Art (MAC-RS) is now a prosperous and competent institution, capable of bringing the most varied tendencies in the art of our day to both regional and national audiences. Even though it is known that art transcends time and periods, there can be no doubt that the experiments our contemporaries are conducting exercise a constant fascination: like all art, they are intriguing; like contemporary art, they are unsettling. This is the result of the coexistence, within us, of an abundance of concerns, usually buried in the forgotten corners of our minds. The artist, then, like Virgil in Dante's Inferno, leads us through this *selva oscura*, with no guarantee that he will bring us back again. Herein lies the fascination. A kind of projection into the abyss: a kind of madness that is accepted and controlled.

It should, however, be borne in mind, that we are not alone. We live alongside other human beings, which undoubtedly obliges us to be convivial and show solidarity. This is where culture as public policy comes in. The democratically elected authorities cannot shirk their duty to circulate the spiritual assets of society, even those that contradict and question, since perpetual questioning is the very essence of culture.

Art museums play a central role in this. An exhibition such as this, that does not set out on a single path, lends itself well to enjoyment without commitment, to questioning, to a return to the beginning — as it is the purpose of art, especially the art of this century, as we have seen, to unsettle and confound.

It is a source of great pleasure for the Department of Culture and the State Government to be able to put its citizens and Brazilians in general in contact with the best work produced in our artists' studios. We hope that visitors are able to lose themselves in the pathways laid down by the curator, and leave a different person, perhaps a better one, more clear-headed, wiser. Only thus will this exhibition have achieved its objective.

We congratulate the MAC-RS and look forward to the next twenty years.

texto do governador  
Secretary of State for Culture

Twenty years after its foundation, twenty years of some crises and much excellence, the Rio Grande do Sul Museum of Contemporary Art (MAC-RS) is now a prosperous and competent institution, capable of bringing the most varied tendencies in the art of our day to both regional and national audiences. Even though it is known that art transcends time and periods, there can be no doubt that the experiments our contemporaries are conducting exercise a constant fascination: like all art, they are intriguing; like contemporary art, they are unsettling. This is the result of the coexistence, within us, of an abundance of concerns, usually buried in the forgotten corners of our minds. The artist, then, like Virgil in Dante's Inferno, leads us through this *selva oscura*, with no guarantee that he will bring us back again. Herein lies the fascination. A kind of projection into the abyss: a kind of madness that is accepted and controlled.

It should, however, be borne in mind, that we are not alone. We live alongside other human beings, which undoubtedly obliges us to be convivial and show solidarity. This is where culture as public policy comes in. The democratically elected authorities cannot shirk their duty to circulate the spiritual assets of society, even those that contradict and question, since perpetual questioning is the very essence of culture.

Art museums play a central role in this. An exhibition such as this, that does not set out on a single path, lends itself well to enjoyment without commitment, to questioning, to a return to the beginning — as it is the purpose of art, especially the art of this century, as we have seen, to unsettle and confound.

It is a source of great pleasure for the Department of Culture and the State Government to be able to put its citizens and Brazilians in general in contact with the best work produced in our artists' studios. We hope that visitors are able to lose themselves in the pathways laid down by the curator, and leave a different person, perhaps a better one, more clear-headed, wiser. Only thus will this exhibition have achieved its objective.

We congratulate the MAC-RS and look forward to the next twenty years.

Assis Brasil  
Secretary of State for Culture

*O Triunfo do Contemporâneo* [*The Triumph of the Contemporary*] is an inclusive exhibition. It introduces the public to several generations of artists and mobilizes artistic and intellectual forces of great depth, with the main objective of emphasizing and establishing the relevance of artistic and creative experience in contemporary culture. Looking back at this significant portion of the collection, we are faced with one irrefutable fact: that the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul (MAC-RS) holds an extremely significance collection of Brazilian art, some of which is displayed in this exhibition. However, it is also clear that the artists in this show are mostly represented in the museum's collection by works that are highly important for their trajectories. In the context of Brazilian museums, this is surprising for such a new institutions. Looking at the history of the institution, we can see that the museum has collected some the best work of the time and this mission is restated on the occasion of this exhibition, which clearly shows that the MAC is growing in strength.

Exhibitions are above all conceptual discourses about a specific proposition, and this discourse takes concrete form in its title. *The Triumph of the Contemporary* thus aims to stress the fundamental aspects of the history of MAC: its relevance for the artistic community that has made it possible to overcome various adversities over time and the meaning of the contemporary as a cultural category that transcends its historical location. The title is an allusion to the way that the contemporary dominates the field of art and culture, and its capacity to mobilize feelings of inclusion and cosmopolitanism, of breaking down geographical boundaries, encouraging freedom of expression and artistic solutions to issues of cultural translation, which, when seen from an historicist perspective, may provide significant sources of learning and experience of the world. However, staging exhibitions of museum collections is both a challenge and a great responsibility, since such shows always provide a partial view, despite the desire to cover a wide-ranging totality that nevertheless represents one segment of production. Exhibitions are also part of a fragmented whole. The challenge lies precisely in the need to make the sum of these fragments join with a broader world and give it a coherent perspective. Museum collections are, therefore, fundamental, because they both encourage the continuous exhibition of works of art and preserve them, creating a thread that runs through the diverse parts that future exhibitions and future works will continue to shape.

For this reason, museum directors, curators and related professional need to realize that museums cannot fully fulfill their mission, if they do not give absolute priority to their collections.<sup>1</sup> It is the collections that give concrete form to the conceptual basis on which the museum is founded, giving them the purpose and meaning as a gatekeeper of a collection. Contemporary museums should move in the direction of building up an inclusive collection and ensuring not only its visibility, but also that knowledge is produced on the works they possess.

Collecting the contemporary also means redefining various museological premises that lie beneath the choices made in building up a collection. Museums of contemporary art cannot be guided by the same principles as historical museums, because the works they collect are not yet sedimented by history. Neither can they rely on regulatory principles of canonicity, since these apply only to those works that, despite having received consensus, have already transcended the judgment of time. Division into periods is an equally unfeasible criterion and precedents indicate limited characteristics for judgment, since contemporary production is precisely the constant redefinition of any and every paradigm that has come to consolidate an idea of time, style and history. Therefore such works need to be “judged” and chosen on the basis of a differentiated criteria.

Various attempts have been made to historicize the contemporary and define it as an historical category, but doing this would constitute essentially an epistemological contradiction. How to define something whose stylistic principle precisely requires it to contradict itself with every artistic movement it produces? Besides, the very idea of style has ceased to exist for quite some time, one of the great merits of that which may be called the second phase of the contemporary beyond the modern period. Art no longer needs style and a signature to have integrity, because it is no longer tied to an evolutionary construction. It defines itself in terms of advances and set-backs, strategic vertical and horizontal sidesteps. Hence also the persistence of the contemporary as a category that deconstructs the ideological bases of the notion of period and undermines any striving towards historicity. Contemporary production has become the ground zero for the historical trajectory that artists have built up through the succession of periods, styles and breaks.

~ ~ ~

First opened on 18 March 1992, the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul celebrates its 20th anniversary this year. Its pioneering history of major exhibitions and broad access to the public have enabled the museum to provide visibility for contemporary art, which was still a minority interest in the early 1990s in Rio Grande do Sul. As a result, the institution has helped to build up a cultural milieu and provide fertile ground for various contemporary initiatives, leading to the emergence of a variety of local institutions, such as the Bienal do Mercosul, the Fundação Iberê Camargo and Santander Cultural itself. Some of the MAC's pioneering exhibitions have introduced a significant degree of professionalism in curatorial practice and are still historically relevant today. Over the years, the museum has built up a considerable reputation in the local and national art world and is surprisingly well known for such a relatively new museum.

Clearly, this process has not been without its upsets and setbacks or without controversies of various kinds. However, a public museum

<sup>1</sup> It is about time the museum brought out not only works that remained in the obscurity of their storages, but also those, which, because they have not received enough support from the institution, remain confined to the studio, without ever seeing the light of day, many of which should belong to museums. This is the only way to build up a tradition and history of richer and more inclusive art. Many would see this inclusive proposal as a sign of a lack of interest in quality, but it should be pointed out that it is most important to value the cultural, artistic and historical contribution of these works, thereby acknowledging their importance for the history of the institutions to which they belong and for the art world in which these institutions operate.

is unlikely to be built up in the calm of the everyday, and it should be borne in mind that working with contemporary art in a museum environment is, in itself, a process that upsets the status quo, marking a confluence of two contradictory forces: art, on one side, and its institutional nature, on the other.

One must understand how the institutional setting and contemporary art came into being. The former is concerned to organize, systematize, filter, and enter into political negotiations based on its own principles. The later aims to destabilize, question, produce disorder, instability, imprecision, and break down the barriers and codes that institutions pose. These two forces are in a permanent state of conflict in their temporary coexistence in a space designed to house works of art. However, this premise is already given as soon as a museum is founded and such prerogatives reveal themselves in the everyday business of installing and exhibiting work in the institutional space. Much of the success of the MAC over this period has been the result of understanding this situation and then putting it into practice in institutional programs. The ultimate test for such institutions, is thus not transcending this traumatic internal process, but turning it into a productive force.

The achievements of a whole generation of artists and other professionals from Rio Grande do Sul are enough to demonstrate the importance of the creation of the MAC and its programs. There can be no doubt that the political initiative to build a contemporary art museum was a clearly effective way of breaking the vicious circle in the locality, which was always divided between tentative attempts to build up a suitable space for recent work and the temporary renown of certain artists. If, on the one hand, some progress was made, on the other, it is impossible to produce a robust art system by mediating between producers and public and this poses an insuperable barrier to producing a situation that is conducive to professionalization. In other words, contemporary art was still on hostile ground — and it became clear that there was a need for a museum to house its works and reflect on them.

~ ~ ~

Museums tend to bring together a variety of desires and psycho-social characteristics that make them mirrors of a certain community. They thus become depositories for a confluence of human projections that come to impregnate their walls, real or imaginary. We could call this “tyranny of the will” which reflects the projections of subjective desires. Museums, more than any other organization that systematizes and organizes human activity,<sup>2</sup> have this magnetic property of soaking up the flows of desire, both those that are dispersed and those that are deliberately directed at them. The latter result from specific agendas and tend to attach themselves to the body of the institution more tightly than would appear to be rationally conceivable, and remain, attacking the structure of the institution, to the point where it is impossible to distinguish whether this is the real mission of the institution or a kind of disease attacking its nervous system. The mimetic capacity of these forces gives them such great political and ideological power that they

cluster together and become a *natural* part of the institution’s profile, not only convincing us that these features are a part of it (rather than merely attributed to it), but also dispersing the features that distinguish it from the relational context of institutions set up by their peers.

As the institutional mindset is forged, institutions change. However, this change depends, essentially, on the results of the exhibition programs they launch. This is a conclusion that is, at once, so obvious and so difficult to put into practice. There are still few museums in Brazil that are able to put together an original management proposal that would contribute significantly to the Brazilian and international exhibition scene. If, on the one hand, the MAC met with considerable success in its first few years and at some specific points in its history, it is no news that, in recent years, the museum has lacked a clear program of action capable of establishing its priorities. It is therefore high time that the museum took an epistemological turn capable of changing the character that has been stamped on it by certain subjects, of an institution that is incapable of having a significant impact on the Brazilian art scene, because it houses an extremely important collection. Herein lies the importance of *The Triumph of the Contemporary*.<sup>3</sup> It recombines the three basic principles that have guided the construction of the field of forces necessary to make an undertaking of this order relevant: the production of original knowledge regarding the works and their exhibition, the creation of a striking conceptual framework in a certain context (Brazil) and the capacity of such an exhibition to provide museum-goers with a striking experience of the exhibition space.

~ ~ ~

The MAC was created to be archive in a temporary unit in the Casa de Cultura Mário Quintana cultural complex, a multi-purpose building that has been receiving a diverse public since it was first opened. Its provisional location did not rule out the possibility of finding a permanent site for the museum in the medium term, although this would take longer than expected. The strategy consisted basically of building the institution over time by staging a series of locally significant exhibitions. We now know that the museum would go twenty years without a permanent home capable of solidifying its identity and giving it greater autonomy in relation to other State institutions.

It seems to me that there is now a need to trace the conceptual development of the MAC over these two decades in order to effect a transition from the fragmented state that it has often had with its future career. In its early years, the institution explored the idea of being nomadic, not exactly because it did not have its own premises, but because its programs spilled out far beyond its own walls, staging large-scale exhibitions at the Espaço Cultural Edel Trade Center (now defunct) and a significant number of exhibitions in other parts of the State. It should also be remembered that the museum lent works to important exhibitions such as *Bienal Brasil Século XX*.<sup>4</sup>

The process of building up a museum involves avoiding crystallization and encouraging continual renovation of the institutional profile,

<sup>2</sup> The reason for this seems to lie in the fact that, in organizing and systematizing that which will reflect production, some individuals tend to want to mold the results to questions that reflect their own views or interests.

<sup>3</sup> The exhibition was proposed by the directors of Santander Cultural, and is pioneering in nature. Not only because it shows an unusual degree of generosity, but also because the choice itself clearly attests to the importance of the museum for the artistic community.

<sup>4</sup> Exhibition organized by the São Paulo Biennial Foundation, from 24 April to 29 May 1994.

shoring up credibility by staging exhibitions. However, the progressive result of the visibility that the MAC demanded for its production during this period would transform it into an Other in relation to other local institutions. In *Being and Nothingness*,<sup>5</sup> Sartre draws attention to the fact that the world is altered by the presence of the Other. He begins by reflecting on an unusual facet: that this Other would imprint upon us an (involuntary) a feeling of responsibility for showing me the reality of which I am as seen in a mirror, simultaneously requiring a reformulation of my image. As Sartre puts it, “thus, the Other not only reveals to me what I am: it constitutes me in a new kind of being that must sustain new qualities”.<sup>6</sup> And he further points out that “I simultaneously need the Other to fully capture the structures of my being”<sup>7</sup> The problem posed by Sartre shows that institutions are the Other that mirrors us Sartre’s assertion has various implications, the main one being that the subliminal guilt that results from the mirroring process will probably lead to an attempt to mold this Other into one’s own image. The other implication is that there is a need to make consciousness of my existence evident. Applied to the rationale of institutions, this opposition finds in this dynamics an obstacle that has a mirroring syndrome, since it is always loaded with an ambivalence between attraction and repulsion.

The world is not the same if we cannot acknowledge the Other as an equal, because the later demands equality based on reciprocity between that which I might be and the Other that I take as a point of reference, today expressed in various side-effects, chiefly the diversity that we encounter in social life. Looking back, it seems that we needed two decades to formalize this without becoming too eccentric. In this time, the Other seems to have come to the fore in post-colonialist theoretical discussions and attention has turned to the development of a theoretical framework capable of accounting for the complex dynamic that would make its subordinate status explicit.

However, the scholar who truly provided clarity and a political dimension for the condition of the Other as evidence of the affirmation of the subject (in this case, the European one) was Edward Said (1935-2003) in *Orientalism*, published in 1978. Said not only shows us that the Other was ideologically conceived as being different from us, but also that a political apparatus for the production of knowledge has used all the tools in its power to increasingly distinguish us from that which is strange, thereby reinforcing the identity of the European subject. In short, the Other lies at the root of this apparatus set in motion by orientalism as the negative side, an entity diametrically opposed to the cultural field of the West. This opposition, however, is not simply a geographical one, but a cultural one that spreads to all the spheres of knowledge and weaves a false view of the world, which makes it one of the most effective bodies of knowledge for imperialistic purposes in human history. At root, this process is essentially Eurocentric, Europe being the territory *per se* that grounds the process of the exclusion and alienation of subjects that are defined as *different*. However, we can safely say that the process has acquired peripheral forms in manifestations that have shown themselves to be just as harmful as the Eurocentric practice of treating the Other as not equal, but strange and disqualified, for reason of being the

opposite of the purity of the intellect and the psychological structure and subjectivity of the European subject, a figure who has become recognized and can be described as being white, male, protestant, and, of course, Euro-American.

The various manifestations that the differentiation of the Other has taken on since the Renaissance can today be found in a diversity of aspects of modern and contemporary life, transforming itself daily into a new modality that makes it fundamentally difficult to distinguish the Other from a phantasmagoric image that enables us to keep our distance from it. In essence, the Other is the different, that which does not fit, that which we do not acknowledge as equal, that does not adapt to canonical behavioral norms, or that which is deemed to be a deviation from the norm.

We can thus provisionally argue that the MAC has become an Other among museums. A museum that, different from its closest relatives, with their encyclopedic profile and proclivity for canonical forms, has sought, from the outset, to break down both internal and external hierarchies in its exhibition programs. The Museum of Art of Rio Grande do Sul (MARGS), for example, has supposedly come to do the same thing, under its current management, but, different from the MAC, with its pre-established institutional condition, does this in such a way as not to run the risk of becoming an Other (remaining an *ego*), and thereby showing us that what creates the condition of marginality is not the way an institution behaves or the result of a real situation, but the institutional *status* that is attributed to it.

The MARGS, 20 years later, is expanding the cooperation with the MAC, which was openly proposed at the time of its foundation. For an institution that was born with a predisposition to enter into a “complementary relationship with the MARGS”,<sup>8</sup> the MAC seems to have been distanced the process of cooperation through a series of hegemonic forces that consider a museum of contemporary art to have a distinct place among museums—which means, one that is inferior to the supposed standards of cultural and artistic relevance. Such views, generally justified by the lack of historical institutionalization given by time, are a mere fiction, since what is contemporary today will inevitably be part of history tomorrow. This is no isolated case, but part of a global tendency. In general, museums of contemporary art around the world regarded as marginal institutions compared to historical museums, even when they are encyclopedic (also covering contemporary art), treating it likewise as a form of production that has a lower place in the hierarchy of their collections.

Other places have similar stories. The history of the New Museum of Contemporary Art in New York is typical of that of an institution with an inclusive inclination regarding contemporary art. Its openness to the marginalized, the deviant, women’s, African-American, Latino and LGBT art has substantially changed the recent history of American art, creating a forum for curators and professionals who have no place in the mainstream museums. This was also the reason why the curator, Márcia Tucker (1940-2006) set up the New Museum after leaving the Whitney Museum of American Art in 1976. Nevertheless, the other, kept on the walls of the New Museum, was not confined to that designated as belonging to the groups brought to light by the



emergence of the doctrine of American multiculturalism, but rather that which cannot find a place in the grand museums, with their institutional power, which tend to privilege canonical forms. There was a need, therefore, for a bit more openness. The presence of the Other also makes us somewhat similar to it. In the context of the formation of institutions, the construction of the self and the Other, and the establishment of both in a state of confluence and discrepancy, makes us live in an eternal play of mirrors.

~ ~ ~

Museums always reflect the aspirations of their communities. Some want to be classical, while others want to be modern or contemporary, and still others, futuristic. The New York Museum of Modern Art (MoMA) has come to be known as *The Modern*, an emblematic image the confers upon it the role of arbiter of the formation of canons of modern art which not only transcends international geography, acquiring a global perspective, but also changes the relation through which museums structure and operate the apparatus used to disseminate knowledge. Occasionally, MoMA has felt obliged to expand in the direction of contemporary art, since the modern age has come to an end. At times, it seems strange to see a contemporary collection in a modern museum, attesting to the fact that it has become a name and no longer the designation of a period. Despite their imperialist vocation, other museums seem to have made a similar move; although significant financial investment is required, along with a political inclination for the production of original knowledge capable of seeing things in a global context.

Parallels apart, the MAC has shown itself from the outset to be especially inclined towards that which has not yet been institutionalized, towards that which, for being new, has been marginal to or deprived of a comfortable place within Brazilian museums. Hence perhaps the feeling that a certain typology of art objects does not suit the profile of the museum, or the difficulty some contemporary pieces have fitting into the museum. The reasons for the inclusion of art works in the MAC collection demonstrates its vocation for the more advanced aspects of the contemporary art world and its generosity towards other more fragile, ethereal modes that fall outside the norm, are challenging, non-formalist and experimental.<sup>9</sup>

On the other hand, the construction of a specific image of the MAC as a museum in the shadow of other institutions points to another tendency: that of certain groups of individuals to identify themselves with the establishment, rather than proposing the democratization of representation of artistic production, which was the very reason for the MAC's creation. Unconsciously, perhaps, such agents see the museum as this Other, without seeing that they are perpetuating a dominant mindset that reflects a historical institutionalizing psychology reminiscent of the Eurocentric model.<sup>10</sup> It is known that it is historically easier to identify with institutions of power than with those that naturally position themselves on the margins of the system, although this is practically a trivial truth. The oriental Other did not emerge from reality, but from a perception built up by a group of scholars who made Orientalism their profession, almost exclusively for

their own benefit. The model is the same, decades later, in any situation where hegemonic manifestations of exclusion take shape. It is for this and no other reason that the idea of the Other is created, laying stress on its supposed weaknesses, establishing the moral need to intervene as an arbiter capable of shaping the identity and psychological structure that is established at the heart of the subject. However, this creates a farce, in so far as it starts out from the presupposition that such weakness place limitations on achievement, when, in fact, they can actually represent constitutive differences capable of defining an institutional vocation endowed with exclusive merit.

Writing about these issues is a complex task and also discomfiting, because it touches on the interstices of social relations and the way in which a certain community behaves in relation to its institutions or sees itself reflected in them. One must also recognize the motivations and interests that lie behind the construction and consolidation of museums, two processes which, although related, are in fact different stages in the constitution of an institution. Although institutions have different histories missions, there can be no doubt that they reflect the wishes and the aspirations of their communities, even when guided by restricted decisions. Amidst the behavioral solipsism, museums show an aptitude for generosity, even though they are motivated by exclusivity. Few instances of institutionalization are so fruitful as when an institution makes a concerted effort to move towards an inclusive perspective, because, as soon as it expresses such generosity, it significantly shifts the limitations that ground the regulation of the institution.

Generally, contemporary art museums are on the *margin*, precisely because, they are, in their way, engaged in a strategic project of inclusion. In the context of the museum, inclusion also occurs through a variety of procedures that provide a pro-inclusive questioning of innovative non-canonical forms, and contemporary takes on the history of art that are apposite, or that lead to a significant intervention in the panorama of contemporary visual art. To some extent, these complement the encyclopedic museums of the history of art, since they exist and persist on the basis of these. Contemporary art museums are institutions that privilege the cultural tradition *par excellence*, since the objects they contain are alien to the system of institutionalization and thus come to gain meaning in the cultural and artistic environment of art production. We can see in this the problem of the transition of the work of art from the artist's studio to the space of the museum or the gallery – the latter, in the words of Daniel Buren,<sup>11</sup> wrenching the artwork from its original setting, taking it to a protective institution that is charged with its safe-keeping and making it available to the public. There is, however, a side-effect to this process, which is the displacement of the object from its original context. Some more recent contemporary work seems already to have resolved this dilemma by thinking of the work as devoid of any link to a place, detached from any emotion that leads it to require a certain space, the perspective of an exhibition, a point of reference. The aim of the present exhibition is in part to test such assumptions about the work, sometimes producing a slight displacement, in order to reveal the potential of the object for public display.

~ ~ ~

*The Triumph of the Contemporary* emerged from reflection on the years ahead and on the past and is an exhibition capable of being revolutionary in the present. There is therefore a fictional character to the structures that house these works, because they project themselves into the future, even though they are anchored in the present. The curator adopted a non-chronological exhibition structure based on a labyrinth<sup>12</sup> giving pride of place to juxtaposition, analogy and contrasts between works, rather than linear arrangement.

Various non-chronological models have been adopted by exhibitions in recent years, but the main aim of the method that I have for some time called *labyrinthine* is to provide the museum-goer with the opportunity to build up his or her own reading of the exhibition. The model is metaphorically based on the mythological figure of Daedalus and his labyrinth,<sup>13</sup> built to house the Minotaur. Ariadne's thread is represented by the logic of created by the curator that allows the visitor to be guided through the exhibition and, at the end, draw his or her own conclusions. By using a non-chronological structure, the exhibition forgoes any attempt to create a hierarchy of works and is therefore naturally more inclusive.

Juxtaposition is above all a tool for producing “empathy”,<sup>14</sup> allowing pieces to coexist side by side without the ideological conflicts that such exhibition strategies have faced with historical exhibitions in the past. It is not a peaceful coexistence, but an opportunity to articulate the historical space, breaking the hierarchies on which the canon is founded, such as style, material reality, conception predisposition and aesthetic manifestation.

It can be argued that one of the most significant aspects of this exhibition lies in its exhibition strategy, which seeks to overcome various limitations which have been consolidated as contemporary art exhibition conventions in recent years: the use of the aseptic space of the *white cube* (with no external interference in the exhibition space),<sup>15</sup> the insistent reconstitution of the context (which, although necessary at a certain stage in the development of exhibitions, already seems to have lost its relevance),<sup>16</sup> the exhibition of works emphasizing the genius and individuality of the artists rather than the artistic potential of the works and the relation with others (privileging the notion of the representation of individualities rather than the strength of the art object), among others. The idea that the history of art consists only of the history of artistic geniuses and their works is now as outdated as it is reductionist.

The exhibition strategy for *The Triumph of the Contemporary* is, therefore, based on the idea of breaking with and breaking down the privileged exhibition space of modernity, the so-called white cube, and on the potential (and success) of contemporary work in overcoming all the conceptual, political and ideological limits defined by the institutional exhibition apparatus. Furthermore, it aims to provide a certain displacement of the works from their original context, broadening their potential for significance, and their aesthetic and conceptual dimensions.

It could be said that this is an exhibition based on works rather than individualities. What is at stake is the singularity of these works, their aesthetic potential and their material character, whose

implications go beyond certain formal and conceptual aspects such as that of the artist's intention. Each piece in this exhibition has been regarded as a “device” for producing meaning, whose artistic potential can be exploited in countless ways, expanding the most elementary context in which they are grounded. The museum-goer must therefore expect new sampling situations, which at times appear alien to the world of the work itself, but which seek, in the final analysis, to show that contemporary work has triumphed over the context and that the contemporary as a category that is no longer just artistic, but also cultural, is one of the most important forces for generating original knowledge in the field of art. Furthermore, the contemporary as an historical category is fundamental for the transformation of canonical hierarchies that form the basis of the epistemological structure of the history of art and challenge the habits and vices that have been acquired when looking at art.

Starting out from a rectangle that symbolizes the white cube, which is progressively fragmented at various stages in the exhibition, the exhibition structures that support the works and the way they are organized make it possible to realize the potential for meaning of each piece. These structures were designed as “curatorial apparatuses” and built to house specific works, and to activate the space, restructuring the context and revealing aesthetic and conceptual differences, and not appearing to be available and/or visible for these works at first sight. As substitutes for the white cube, these exhibition structures point to certain aspects of the way the exhibition space is constituted, representing the main artifices and mechanisms of the exhibition space. Through these, and because of them, the museum-goer is made aware of the relation that he or she establishes by moving through the exhibition space, in so far as the work is seen through a device that functions like a wall text (now fictional) in the privileged setting of the white cube. One space within another, a museum within a museum, one exhibition within another.

One of these structures was worked on by the artist, Carlos Asp and it has become a work of art in itself, which will be included in the museum's collection. Something made to exhibit other works has become na exhibited work and continues the exhibition as a work in progress (and sometimes finished) fuelled by the very meaning of the contemporary, operating as an emblem for *the triumph of the contemporary* over time and context. This structure, once transformed into a work, blurs the fields that divide the work and the cultural space that sustains it (represented by the exhibition space), approaching, through the intention of the artist, the relation between art and life.

12 This model was used for the first time in Labirintos da Iconografia, at the Museum of Art of Rio Grande do Sul, 29 June - 14 August 2011. The curatorial model was proposed by the museum directors and put into practice by José Francisco Alves, chief curator of MARGS.

13 The myth derives from various sources, but the story basically is that Minos, king of Crete, asked Daedalus to build a labyrinth to hide the Minotaur, which was the result an adulterous relation on the part of his wife. Daedalus designed a complex structure, making it impossible for the Minotaur to find a way out. According to one version of the myth, the creature was fed a group of Athenian youths every nine years, as tribute for the death of Androgeus, Minos's son, who had been murdered by the Athenians. The third group included Theseus, son of King Aegeus. The young prince had offered to take the place of one of the chosen victims. Ariadne, daughter of King Minos, falls in love with Theseus and, under the instructions of Daedalus, gives him a spindle and a ball of thread, which he unwinds as he moves through the labyrinth. After killing the Minotaur and finding his way back using the thread, Theseus escapes with Ariadne, but then abandons her on the island of Naxos.

14 The term was used by Débora J. Meijers in 'The Museum and the 'Ahistorical' Exhibition in Thinking About Exhibitions, Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson e Sandy Nairne, Eds. (London and New York: Routledge, 1996), 8.

15 This would be impossible in a space such as that of Santander Cultural, despite its beautiful architecture. The exhibition design emphasized making the material reality of the space visible rather than concealing it.

16 Many curators have invested in obsessive reconstruction of the context, but it is not possible to fully reproduce the artistic moment in which a certain work is inscribed. What we can do (and it may even be more productive) is to live with the works on the basis of experience, viewing them from the present. The reconstruction of the context is, thus, a valid thing to attempt, but it often becomes merely an exercise in fiction.

9 I do not mean here the historical category, but the specific kind of art

10 Although such manifestations have nothing of the Euro-American ideologies that constitute the Other as a being different from the European subject, this perspective suggests the superficial adoption of a certain mentality based on the symptoms of an historically established ideology, in which the unconscious and the social imagination is already steeped, even though it has lost any trace of its origins.

11 This issue is addressed in Daniel Buren's *The Function of the Studio*, a text originally published in Ragile, Paris, Vol. III, September 1979.

# MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL: A CHRONOLOGY

## 1991

On August 12<sup>th</sup>, Gaudêncio Fidelis, Director of Instituto Estadual de Artes Visuais, presents the Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS) project to Secretary of State, Mila Cauduro.

## 1992

On March 4<sup>th</sup>, decree n. 34,205 is signed, bringing the museum into existence.

The Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul is founded on March 18<sup>th</sup>. It is housed on the 6<sup>th</sup> floor of the Casa de Cultura Mário Quintana, in the historic center of Porto Alegre. The opening of the museum hosts the main show *Exposição Inaugural – Núcleo de Acervo*, and the parallel exhibition *Décadas de Consolidação – Arte Brasileira no Acervo do MARGS*, curated by Paulo Gomes. The latter takes place at Galeria Xico Stockinger, located on the same floor of Casa de Cultura Mário Quintana.

26 March–19 April: the museum presents the 15<sup>th</sup> *Salão de Artes Plásticas Francisco Lisboa*.

12 May–7 June: the group show, *Desenho Sul Contemporâneo*, is held. The curatorial committee comprises Gaudêncio Fidelis, Milton Couto and Nilza Haertel.

11–21 June: the group exhibition, *A Figura em Questão*, is held.

30 June–19 July: the group show, 360° de *Pintura Agora* is presented. The committee of curators comprises Clara Pechansky, Gaudêncio Fidelis, José Antônio Vieira and Plínio Bernhardt.

MAC-RS launches the *Regional Curators System Project*, aiming to present exhibitions organized by groups of artists from various areas of the State of Rio Grande do Sul. The first series of the project is the group show, *Arte de Três Polos*, hosted by Caxias do Sul, 10–20 September; Pelotas, 1–15 October; Santa Maria, 21 October–6 November; and MAC-RS, 26 November 1992–3 January 1993.

*Uma Antessala para Joseph Beuys*, group show presented at Edel Trade Center Cultural Space, 16 August–15 September, curated by Vera Chaves Barcellos. Simultaneously, the same location hosts the retrospective exhibition of Joseph Beuys promoted by the Goethe-Institute and the German Institute for Foreign Relations, jointly with MAC-RS.

8 October–1 November: the Museum lauches the *Obra em Evidência* project, featuring the work of Carlos Fajardo, the first edition of the Project that periodically highlights the work of an artist from the Museum's collection.

17 December 17<sup>th</sup> 1992–11 January 1993: the exhibition, *Arte Contemporânea*, is held at the Edel Trade Center's Cultural Space, in Porto Alegre.

## 1993

*Nova Pintura*, group show 9-21 February. The curatorial committee comprises Gaudêncio Fidelis, José Antônio Vieira, Milton Couto, Paulo Gomes and Tânia Resmini.

18 March–4 April: the Museum presentes the exhibition, *O Espírito POP–Influências na Arte Atual do Rio Grande do Sul*, curated by Paulo Gomes.

18 March–11 April: the museum presents the exhibition, *O Olhar Contemporâneo – Descentramento e Posição*, curated by Gaudêncio Fidelis, to celebrate the first anniversary of the MAC-RS.

6–11 April: the Museum presents the exhibition, *Espaços Superficiais*, featuring paintings from the Museum's collection.

6–11 April: the Museum presents the exhibition, *Estruturas Formais Contrapostas*, featuring works from the Museum's collection.

4–16 May: the Museum presents the exhibition, *Paradoxos Artificiais*, featuring works from the Museum's collection.

4–16 May: the Museum presents the exhibition, *Pintura Mais Representação*, featuring works from the Museum's collection.

14–18 June: the Museum presents *O Corpo e a Obra*, the largest exhibition ever of three-dimensional art works in Rio Grande do Sul. In view of its enormous scale, the show is hosted by the Edel Trade Center's Cultural Space, which, during this period, entered into various partnerships with the MAC-RS to put on large-scale exhibitions in Porto Alegre. Simultaneously, the Museum presents *Escultura Brasileira Contemporânea*, featuring works from MAM-SP and the Knijnik Collection, from Porto Alegre.

29 June–18 July: the Museum presents *Archipiélago*, a group exhibition of paintings and sculptures by Ana López, Feliciano Centurión and Heloisa Schneiders da Silva, also shown in Argentina and Paraguay.

17–29 August: the Museum presents *Matéria do Desenho*, a group show divided into four segments: *O Nascimento da Imagem*, *A Presença do Referente no Desenho*, *O Desenho e Novos Meios*, and *O Desenho como Linguagem*. The curatorial committee comprises Gaudêncio Fidelis, Milton Couto and Nilza Haertel.

17–30 September: *Nova Atualidade*, a group show held at the Fundação Universidade de Rio Grande's Atrium Cultural Space, curated by Gaudêncio Fidelis.

23 September–10 October: the museum presents *Elogio à Diferença*, an exhibition featuring works from the Museum's collection, curated by Gaudêncio Fidelis.

18 November–5 December: the Museum presents *Estrutura Têxtil–Problemáticas Atuais Relativas à Arte Têxtil*, curated by Heloisa Crocco.

The group show, *Produção Recente*, curated by Gaudêncio Fidelis, is organized by MAC-RS, and travels to the cities of Flores da Cunha (25 November–19 December), Antônio Prado (22 December 1993–17 January 1994), and Camaquã (4–27 February 1994).

9–30 December: the Museum presents *O Livro como Suporte*, an exhibition curated by Gaudêncio Fidelis.

9–30 December: the Museum presents the group exhibition, *Anticorpo*, curated by José Francisco Alves, featuring works from the Museum's collection.

## 1994

6 January–27 February: the Museum presents *Frontalidade e Superfície*, an exhibition featuring works from the Museum's collection.

20 January–27 February: the Museum presents *Jovem Pintura Figurativa*, a group show curated by Paulo Gomes, featuring emerging contemporary artists whose work focuses mainly on figurative art.

20 January–17 February: the Museum presents *Desmaterialidade Metódica*, a group show curated by José Francisco Alves, featuring sculptures and objects from the Museum's collection.

18 March–11 April: the Museum presents *Arte contra AIDS*, an exhibition curated by Paulo Gomes and Edison Viriato, to celebrate the second anniversary of the MAC-RS.

MAC-RS lends its collection of works by Karin Lambrecht and Carlos Fajardo to *Bienal Brasil Século XX*, organized by the Fundação Bienal de São Paulo, 24 April–29 May.

A *Arte e a Bola: Impressões de Artistas sobre o Futebol*, a group show of works created especially for the exhibition, curated by José Francisco Alves, 17 June–12 July.

*Aéreos*, a solo show by Paulo Humberto de Almeida, 5–20 October.

*Desenhos Ordinários*, a solo show by Jailton Moreira, 25 October–13 November.

## 1995

The Museum presents a series of exhibitions as part of the *Participation Project*, in which artists selected by a committee show their works following the proposal sent to the museum by means of an open call for projects. The works exhibited include *Anima Mundi*, by Sandra Reis, 2-28 May; *Acordo entre os Olhos e os Objetos*, by Flávio Gonçalves, Maria Helena Bernardes and Thelma Vaites, 13–16 June; *Espaço N.O./1979-1982 – Exposição Documental*, 11 July–13 August, curated by Ana Albani de Carvalho, Ana Maria Flores Torrano and Maria Cristina Vigiano; and *Duplo Pousar*, by Maria Ivone dos Santos and Hélio Ferverza, 10 October–10 November.

*Trans-E – O Corpo e as Tecnologias*, solo show by Diana Domingues, 1 June–2 July.

*Caminhos e Descobertas*, group show featuring books of artists during the *Encontro Latino-Americano de Artes Plásticas Brasil-Argentina*, 30 November–31 December.

## 1996

The Museum presents, as part of the Participation Project, the exhibition, *Guilhermo A.C.*, 2-26 May; an exhibition of Marilice Corona's paintings, 9 October–3 November; and *Olhos que não Veem*, by Tuca Stangarlin, 8 November–1 December, among others.

Opening on 11 April, the Museum presents *Expressão e Construção*, a group exhibition featuring works from the Museum's collection, as part of the Live Collection Project, focusing on educational exhibitions.

7 November–1 December: the museum presents *Paisagem Brasileira / Rio Grande do Sul*, an exhibition of photography by Martin Streibel.

12 December 1996–28 February 1997: the Museum presents Arte Sul 96, a group exhibition forming part of the *III Encontro Latino-Americano de Artes Plásticas*, at the Rio Grande do Sul Legislative Assembly.

## 1997

8 April–4 May: *Taller 99 – 40 Años de Grabado en Chile*.

Opening on Jun 17<sup>th</sup>, the Museum presents *O Homem nos Caminhos do Sul*, a group show featuring works by artists from Mercosur and Chile.

## 1998

12 May–14 June: the Museum presents *Grafias*, a solo show by Regina Silveira, featuring large-scale installations.

13 August–6 September: the Museum presents *Fogo Fel*, an exhibition by Shirley Paes Leme, as part of the Participation Project.

## 1999

6 November 1999–30 January 2000: the Museum stages *Artistas Convidados 1999*, an exhibition presenting an overview of 1970's and 1980's art from Rio Grande do Sul, featuring Alfredo Nicolaiewsky, Anico Herskowitz, Carlos Wladmirsky, Karin Lambrecht, Mário Röhnelt and Regina Ohlweiller.

*Mostra Itinerante do Acervo do MAC* is a group exhibition presenting the works of 27 artists from the Museum's collection, travelling to other parts of Rio Grande do Sul between November 1999 and January 2000. The show is curated by Ana Albani de Carvalho, Hélio Ferverza, Jailton Moreira, Richard John and Vilma Sonaglio.

## 2000

*Arte sobre Papel* is an exhibition of prints from the Museum's, travelling to other parts of Rio Grande do Sul from February 8<sup>th</sup> onwards.

*Figura na Pintura*, exhibition of works from the Museum's collection, 14 March–2 April.

14 July–6 August: the Museum presents the solo exhibition, *Rubem Grilo – Arte Menor–Xilogravuras*.

*Gil Vicente – Desenhos*, solo exhibition presenting drawings using the ink and charcoal on paper, 7–30 November.

## 2001

The Museum presents *Georg Baselitz – Obras dos Anos 1965 a 1992*, an exhibition of the work of the German artist, supported by the Goethe-Institute and the German Institute for Foreign Relations, 6–24 June.

*Nick Rands – Pinturas*, exhibition of the British artist living in Porto Alegre, 11 April–13 May.

## 2002

The Museum hosts the *Otto Dix* exhibition, presenting prints by the German artist, supported by the Goethe-Institute and the German Institute for Foreign Relations, 19 September–13 October.

*Carlos Scliar – Pinturas Recentes*, solo show of the artist born in Rio Grande do Sul, 26 September–27 October.

*Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea*, exhibition presenting works from the Museum's collection, restored as part of the Project, including a publication of same title, 25 October–31 December, curated by Gaudêncio Fidelis. This was the first Brazilian exhibition to address this subject, and the accompanying publication remains the only one of its kind in the country.

## 2003

23 January–25 February: the Museum presents *Per-Cursos na Cerâmica*, a group show featuring artists recently graduated from the UFRGS Arts Institute.

The Museum hosts *Wols – Fotografias, Aquarelas e Gravuras*, an exhibition supported by the Goethe-Institute and the German Institute for Foreign Relations, 13 March–13 April.

*Passaporte de Ulisses*, solo show by Lenir de Miranda, 1–31 August.

*IX Panorâmica da Associação de Ceramistas do Rio Grande do Sul*, group show celebrating 20 years of the ACERGS, 6-31 November.

## 2004

13 February–25 April: *Mostra de Lançamento do MAC no Cais do Porto*, a group show hosted by Armazém A6 at Porto Alegre Docks, the first to be held in this space, the Museum's new headquarters.

*Dione Veiga Vieira* — *Fragmentos Primordiais*, artist's solo show, and *Terra*, Ana Norogrando's solo show, take place simultaneously at Armazém A6 on the Docks, 3September–3 October.

*Miriam Tolpolar* — *Meus Mortos, Meus Vivos* — *Diálogos com a Gravura e a Memória*, artist's solo show at Armazém A6 on the Docks, 9-31 October.

5–28 November: Armazém A6 on the Docks simultaneously hosts *Berlim Oriental* — *Impressões de 1989/1990*, an exhibition of photographs by Luiz Eduardo Achutti, *Berlim, Novembro de 1989*, a group show of German photographers, and *Retratos da Família* — *Fotografias*, Lorenz Geiser's a solo show, supported by the Goethe- Institute in Porto Alegre.

*Acervo Revisitado*, a group exhibition of works from the Museum's collection, 19November 2004–19 March 2005.

## 2005

The *Mapeamento das Artes Visuais no RS* Project is launched. It is divided into two modules and aims to research, structure, develop and formally register contemporary visual arts production in the State. Module I, held at Armazém A6 on the Docks, 4 May–12 June, presents the exhibition and images of works by 68 artists from various parts of the State.

## 2006

The curators of Module II of *Mapeamento das Artes Visuais no RS*, Bianca Brites, Neiva Bohns and Paulo Gomes, attend lectures at Armazém A6 on the Docks, 5–26 January.

*MAC no A6* — *Consolidação*, a group show that aims to consolidate the presence of MAC-RS at Armazém A6 on the Docks, 1 June – 9 July.

*Wilbert* — *Espelhos*, solo show of the local artist at Armazém A6 on the Docks, 16 August — 17 September.

*MAC no A6* — *Persistência*, a group show including works by graffiti artists and artists in general and also works by teachers from the Municipal Education System, at Armazém A6 on the docks, 10 November 2006–7 January 2007.

## 2007

8 March–8 April: the Museum presents *Mulheres do Acervo do MAC*, an exhibition curated by Décio Presser, to coincide with International Women's Day.

10 May–17 June: *Seleções da Arte Contemporânea Brasileira*, a group exhibition including works by artists from different parts of the country, celebrating 60 years of *Seleções* magazine in Brazil, curated by Lucimar Mothé Vianna Marques and reviewed by Ferreira Gullar.

14 September–2 December: to celebrate the 15<sup>th</sup> anniversary of the Museum, it presents *Associações Livres* — *Ler é Acreditar*, curated by Gaudêncio Fidelis, a group show that explores conceptually the interchangeable relations between the history of the Museum and the circulation of its collection since the foundation of the Institution.

## 2008

The Museum hosts the *20º Salão do Jovem Artista*, promoted by RBS TV, 10 December–11 January2009.

*O Pote* — *Sagrado e Profano*, 14<sup>th</sup> edition of the group exhibition, *O Pote*, 26 June–10 August, organized by the Ceramic Art Association of Rio Grande do Sul, which stages this event annually, sometimes at the MAC-RS.

## 2009

*O Papel no Acervo do MAC*, exhibition of drawings and prints, 12 March–31 May.

*Transversalidades*, solo show of photographs by Ruth Rocha, curated by Ana Lúcia M. de Marsillac, 10–28 June.

*Arte Contato com Tato*, a show by the naturalized Brazilian artist Xico Stockinger of works selected from private collections and the collection of the Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 28 August–25 October, supported by the Sociedade Pestalozzi de Brochier and the Associação de Deficientes Visuais. Visitors are encouraged to touch the artist's sculptures in order to provide disabled people with direct contact with art. Iara Maria Chignall de Moraes, who is deaf, and Oneide de Souza Figueiredo, who is visually impaired, helped to choose the art works on display.

The Museum hosts *Jindrich Streit* — *Fotografias 1960-2000*, a solo show also held in São Paulo and Poços de Caldas, with the collaboration of Instituto Moreira Salles and the Czech Consulate, 23 October–6 December.

*Padrões de Intenção*, solo show of Umbelina Barreto's drawings, 15 December 2009–28 February 2010.

## 2010

13 May–10 June: *Gravetos Armados* — *Retrospective Guy Bourdin 2011*, a solo exhibition by the French photographer, curated by Shelly Verthime, comes to Porto Alegre, after visiting many other cities, including São Paulo, London, Tokyo, Amsterdam, and Paris.

*Sobre as Águas*, Ana Norogrando's installation, 9 July–14 August.

*Frantz* — *O Ateliê como Pintura*, a solo show curated by Paula Ramos, 6 August–3 September. During the show, a book of the same title about the artist's work is launched, edited by the curator and featuring texts by Angélica de Moraes, Marcio Pizarro Noronha, Paula Ramos and Paulo Gomes.

18 August–18 September: *Arte + Arte* — *Transversalidades*, a group exhibition of Selection Committee members, Ana Flávia Baldisserotto, Ana Zavaldil, Paulo Gomes and Paulo Porcella.

9 November–4 December: *Artistas Contemporâneos Uruguayos*, a group show by Uruguayan artists, curated by Jacqueline Lacasa.

*A Medida do Gesto* — *Um Panorama do Acervo do MAC-RS*, 10 December 2011–29 January 2012. The team in charge of curating and museography come from Laboratório de Museografia (DAV/IA — UFRGS), coordinated by Ana Albani de Carvalho, comprising Carlos Eduardo Galon, Fernanda Castilhos, Laura Miguel, Leila Coffy, Luise Malmaceda, Luiza Mendonça, Mariana Patrício and Vânia Riger.

# THE CONTEMPORARY GAZE AS A RESULT OF MUSEOLOGICAL TECHNOLOGY:

## THE EXHIBITION DESIGN OF THE TRIUMPH OF THE CONTEMPORARY

Gaudêncio Fidelis

The current practice of generating exhibitions from archives has provided us with some clues on how to deal with context in ways to generate groundbreaking curatorial proposals when it comes to exhibition design. Museum exhibition technology, as I would to call it, has passed through a number of phases and it seems to me that a lot still can be done to step forward into a future of very innovative perspectives that will enable us to envision a rather different world of exhibitions.

From the many lessons we have learned, the most important seems to be the one about context and cultural translation. Curators have been battling these issues for quite sometime. Recreating the context, however, may be something impossible, and I dare to say, not necessarily the most productive way of dealing with works of art, especially if they are contemporary. Many of such strategies have been carried out with a great deal of nostalgia and do nothing more than to satisfy the obsessive desire to historicize works of art from a contextual perspective. That is not to say that we should de-contextualize art works to the point that we cannot understand where they come from, the artistic tradition to which they belong, and the cultural specificity they embody. The greatest challenge seems to be how to preserve cultural specificity and promote cultural translation (when it is the case) while at the same time expanding the network of meaning potentially carried out by these works.

It may be just a utopian vision from curators to believe they are reconstructing the context in exhibitions, while they are in fact devising strategies of showing works of art that are providing new ways of showing these objects by enhancing their esthetic and conceptual potential. The truth is that within a curatorial perspective it is no longer possible to regain the artistic specificities of certain historical moments, essentially because the gaze exercised or directed towards such works during that time cannot be regained. To succeed in such enterprise one would have to recreate the cultural contingencies of perception through time, something that would not be possible, even though we can touch upon it circumstantially or even theorizing about it. But the eye is culturally determined and trained by its time. If memory could preserve individual perception according to historical contingencies, that could only result in subjective visual history and not necessarily collectively shared by viewers except by means of impressions.

We are not able to view objects with the eyes of the viewer from a historical period, even when the period is not so distant in the past. Furthermore the entire exhibition apparatuses enhanced by exhibition

technology has changed the way we experience art. Therefore what may be possible is not to revive the past through an exhibition, but look at the past from the present, that is to say, with the eyes of the present. In fact, this would be the most productive approach to exhibitions because it makes it possible to give the viewer the possibility of learning lessons and searching in the works from the past, some sort of interest for his/her life in the present.

The exhibition design for *The Triumph of the Contemporary* is based on the premises that in the future a great deal of contemporary art will disregard the context as a an asset of a work of art and will be mainly composed of “nomadic objects” that will migrate from one specific space and location to another (floor to the top of furniture, wall to floor, ceiling to a display device and so on) leaving behind a set of rules that regulates the world of displays as we know today. Those will be hybrid objects, entities that despite still having cultural specificity (some will have not) will no longer be tied to cultural conventions. These changes are due in part to the reevaluation of context as a site of conventions and not only aesthetic demands. On the other hand, the arrival of critical modes of display (not to be confused with the critique of strategies of display) is long overdue, and an attempt criticize display when it comes to exhibition design has been made with this show. These structures were built to activate the field of the exhibition by creating a network that will run across the space and serve as display devices, conceived as a mise en abyme, that is, an exhibition within an exhibition, departing from the dissolution of the white cube. They also test the works on their capacity to “survive” the test of time by expanding the context beyond what was originally thought as their artistic intent. A closer look shows that these constructions are reminiscent of a section of a traditional rectangle that is emblematic of a traditional exhibition space, containing with it display mechanisms such as plinths and shelves, as well as its walls and floor. The only difference now is that they lose considerable sections of the original structure and present themselves in fragments that connect themselves into the major structure of the walls of Santander Cultural exhibition space. It is ultimately an exhibition space within an exhibition space that looks upon itself in a critical manner.

[Translated by Gaudêncio Fidelis]





GOVERNO DO ESTADO  
DO RIO GRANDE DO SUL  
RIO GRANDE DO SUL STATE  
GOVERNMENT

GOVERNADOR  
GOVERNOR  
Tarso Genro

SECRETÁRIO DE CULTURA  
SECRETARY OF STATE FOR CULTURE  
Assis Brasil

SECRETÁRIO ADJUNTO DE CULTURA  
ASSISTANT SECRETARY OF STATE FOR CULTURE  
Jéferson Assunção

DIRETOR DO MUSEU DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA DO RS  
DIRECTOR OF THE RS MUSEUM OF  
CONTEMPORARY ART  
André Venzon

CONSELHO CONSULTIVO  
BOARD OF CONSULTANTS  
Bernardo José de Souza  
Daniel Skowronsky  
Daniela Corso  
Joel Fagundes  
Lena Kurtz  
Márcio Carvalho  
Margarita Kremer  
Paula Ramos  
Paulo Gomes  
Renato Malcon - Presidente  
Valpírio Monteiro  
Vera Chaves Barcellos

COMITÊ DE ACERVO E CURADORIA  
COLLECTION AND CURATING COMMITTEE  
Ana Zavadil  
Bernardo José de Souza  
Paula Ramos  
Paulo Gomes  
Vera Chaves Barcellos  
Walter Karwatzki

TÉCNICAS EM ASSUNTOS CULTURAIS  
CULTURAL EXPERTS  
Ana Cristina Gonzales  
Gabriela Corrêa da Silva

ESTAGIÁRIOS  
INTERNS  
Felipe Schulte  
Heloisa Marques

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS  
DO MAC-RS  
ASSOCIATION OF FRIENDS  
OF THE MAC-RS

PRESIDENTE  
PRESIDENT  
Flávio Sarmento Leite do Couto e Silva

DIRETOR DE CAPTAÇÃO E FINANÇAS  
DIRECTOR OF FUNDRAISING AND FINANCE  
Ricardo Russowsky

DIRETOR DE COMUNICAÇÃO E MARKETING  
DIRECTOR OF COMMUNICATIONS AND MARKETING  
Carlos Alberto Carvalho Filho

DIRETORA TÉCNICA  
TECHNICAL DIRECTOR  
Elisabete Bina Monteiro

DIRETORA DE RELAÇÕES SOCIAIS  
DIRECTOR OF SOCIAL RELATIONS  
Fernanda Campos Sirena

AGRADECIMENTOS PESSOA FÍSICA  
ACKNOWLEDGMENTS (INDIVIDUALS)  
Ana Cristina da Natividade, Alexandre  
Antunes, Alvaro Franco, Atauan Tellier,  
Barbara Lopes, Carlos Kraus, Daniel  
Chaieb, Elaine Tedesco, Elisabete  
Bina Monteiro, Frantz, Eliete Pereira  
Correia, Gabriel Bartz, Fábio Cabral,  
Félix Bressan, Jurandir Eliseu de Souza,  
Leandro Mello, Leopoldo Plentz,  
Maria Lúcia Cattani, Mário Terrazas,  
Mercedes Wendhausen, Patrício Farias,  
Renato Rosa, Ulisses Carrilho, Valpírio  
Monteiro e Vera Chaves Barcellos.

AGRADECIMENTOS PESSOA JURÍDICA  
ACKNOWLEDGMENTS (ORGANIZATIONS)  
Agência de Leilões e Espaço Cultural  
Porto Alegre, Bela Vista Transportes,  
Brascril, Celulose Riograndense,  
Delphus Molduras, GAD´, Galeria  
de Artes Edelweiss, Koralle, MFK  
Transportes, Molduras Santos, Villaró  
Parrilla Lounge, Sulfotos Lab Pro e  
Tintas Killing.

O TRIUNFO DO  
CONTEMPORÂNEO  
THE TRIUMPH OF THE CONTEMPORARY

CURADORIA  
CURATOR  
Gaudêncio Fidelis

ASSISTENTE DE CURADORIA  
ASSISTANT TO THE CURATOR  
Gustavo Possamai

ASSISTENTE DA PRODUÇÃO  
PRODUCTION ASSISTANT  
Tito Grillo

DESIGN DA EXPOSIÇÃO  
EXHIBITION DESIGN  
Gaudêncio Fidelis

DESENHO DAS ESTRUTURAS  
STRUCTURES DESIGN  
Petroli & CIA e equipe /  
Paulo Roberto Prola

CONSTRUÇÃO DAS ESTRUTURAS  
STRUCTURES CONSTRUCTION  
Petroli & CIA e equipe / and staff  
De Matos  
Guatemi da Silva  
Jefferson de Matos  
Leandro Timótheo  
Luiz da Silva  
Maicon Petroli  
Paulo Roberto Prola  
Rafael Alves  
Rafael Ferrão  
Renan de Oliveira

MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO  
EXHIBITION INSTALLATION  
Petroli & CIA e equipe / and staff

PROJETO E EXECUÇÃO DO LUMINOTÉCNICO  
LIGHTING DESIGN  
Mauricio Moura

EXECUÇÃO DO CENOTÉCNICO  
EXHIBITION DESIGN INSTALLATION  
Petroli e Cia/ Maicon Petroli

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO  
CONSERVATION AND RESTORATION  
Eliete Pereira Correia  
Naida Maria Vieira Corrêa – Museu de  
Arte do Rio Grande do Sul [MARGS]

– Núcleo de Conservação e Restauro  
/ Rio Grande do Sul Museum of Art |  
Conservation and Restoration Nucleus  
| Restauração da obra de Maria Lídia  
Magliani | Restoration of a work by  
Maria Lídia Magliani

LAUDOS TÉCNICOS  
CONDITION REPORTS  
Elisa Malcon

AGRADECIMENTOS DA CURADORIA  
CURATORIAL AKNOWLEDGMENTS  
André Venzon  
Aos artistas da exposição | To the  
artists of the exhibition  
Carlos Trevi

Equipe do MAC – RS / MAC-RS staff  
Equipe do MARGS / MARGS staff  
José Francisco Alves  
Núcleo de Curadoria do MARGS /  
MARGS Curatorial Nucleus  
Orlando Maneschy  
Paulo Herkenhoff  
Wagner Patta  
Paulo Gasparotto  
Vera Pellin

PROJETO E PRODUÇÃO  
PROJECT AND PRODUCTION  
Imago Escritório de Arte

COORDENAÇÃO  
COORDINATOR  
Maria Clara Rodrigues

ASSISTENTE DA PRODUÇÃO  
PRODUCTION ASSISTANT  
Daniela Alves

ADMINISTRAÇÃO FINANCEIRA  
FINANCIAL ADMINISTRATOR  
Lídia Maria de Paiva Dias

AMPLIAÇÕES FOTOGRÁFICAS  
PRINTING OF PHOTOGRAPHS  
Sul Fotos

MOLDURAS  
FRAMES  
Santos Molduras

EQUIPAMENTOS AUDIOVISUAIS  
AUDIOVISUAL EQUIPMENT  
Conceito Técnico

TRANSPORTE DAS OBRAS  
TRANSPORTATION OF ART WORKS  
Bela vista transportes  
MFK Express  
Millenium transportes  
Nelson Vilhena

SEGURO DAS OBRAS  
INSURANCE OF ART WORKS  
Foco Art Group

PRODUÇÃO  
● Imago  
escritório de arte

AGRADECIMENTOS  
ACKNOWLEDGMENTS

A Imago Escritório de Arte agradece  
a André Venzon , diretor do MAC RS,  
pela colaboração inestimável.  
Imago Escritório de Arte is grateful to  
André Venzon, director of MAC RS,  
for his invaluable collaboration.

CATÁLOGO  
CATALOGUE

TEXTOS  
TEXTS  
Gaudêncio Fidelis

FOTOGRAFIA  
PHOTOGRAPHY  
Fábio Del Re e | and | Carlos Stein /  
Vivafoto

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA  
DESKTOP PUBLISHING  
Verbo Arte e Design / Fernando Leite

REVISÃO E PADRONIZAÇÃO DE TEXTO  
COPYEDITING  
Elisangela Rosa dos Santos  
Duda Costa

VERSÃO PARA O INGLÊS  
ENGLISH TRANSLATION  
Paul Webb  
Tatiana Antunes

TRATAMENTO DE IMAGENS  
IMAGE PROCESSING  
GX3 Design / Guilherme Guimarães

IMPRESSÃO  
PRINTING  
Pancrom

© Gaudêncio Fidelis  
© Santander Cultural

Todos os direitos reservados | All rights reserved

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida através de nenhuma forma através de meios eletrônicos ou mecânicos (incluindo fotocópia e gravação) sem a permissão por escrito do autor e editor

| No part of this publication may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means (including photocopying and recording) without permission in writing from the author and the publisher.

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

T757

O triunfo do contemporâneo : 20 anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. – 1. ed. – Porto Alegre : imago escritório de arte , 2012.  
108p. : il. col., fot. col. ; 27cm.

Curadoria [Curated by]: Gaudêncio Fidelis.

Santander Cultural Porto Alegre 6 de março a 22 de abril de 2012  
[6 March — 22 April 2012]

ISBN

1. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul — Aniversários, etc.
  2. Museu de Arte contemporânea do Rio Grande do Sul — Exposições.
- I. Fidelis, Gaudêncio, 1965.

CDD 708.98165