

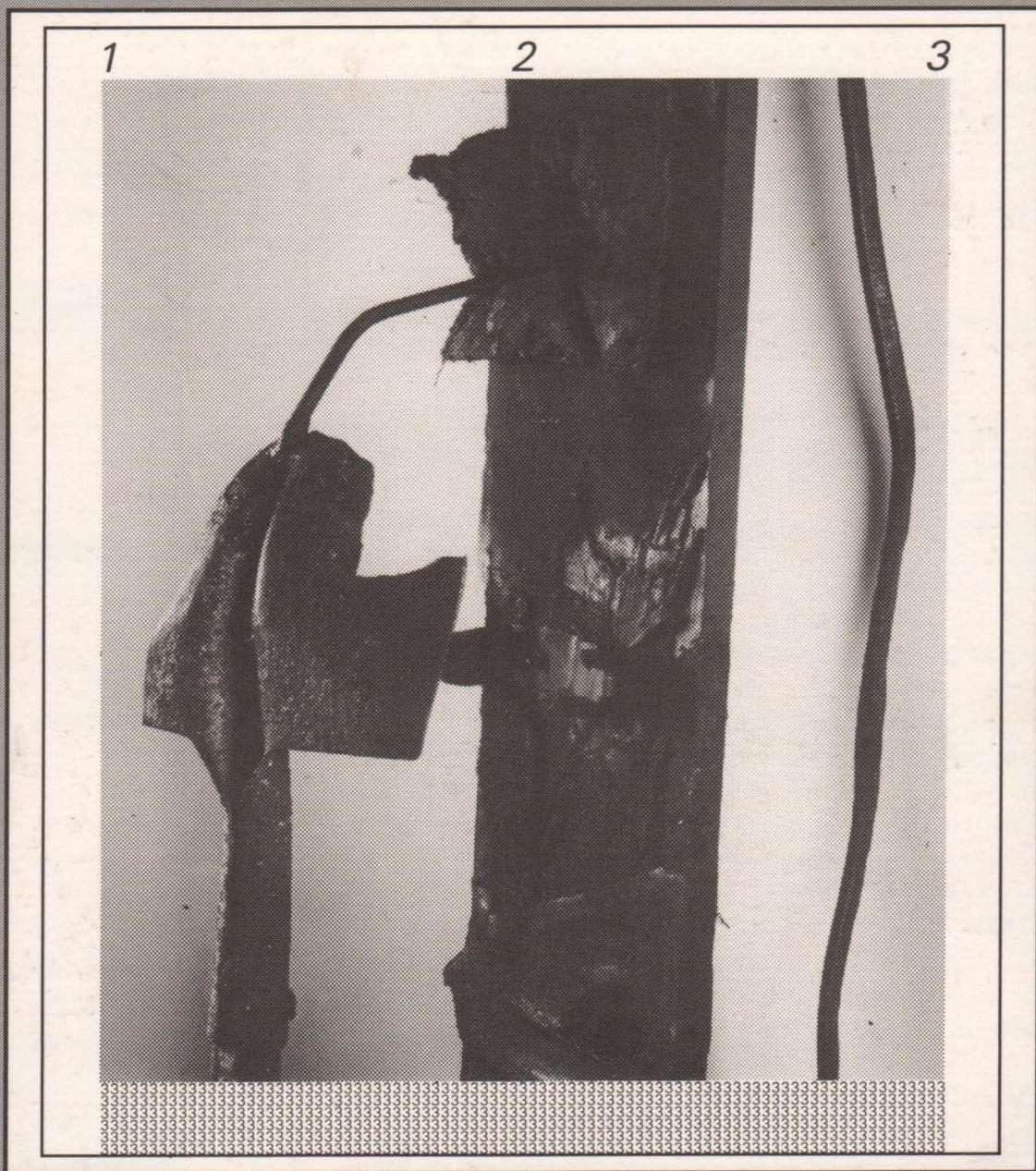
GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

DO RIO GRANDE DO SUL

ARTE DE TRÊS PÓLOS

1 9 9 2



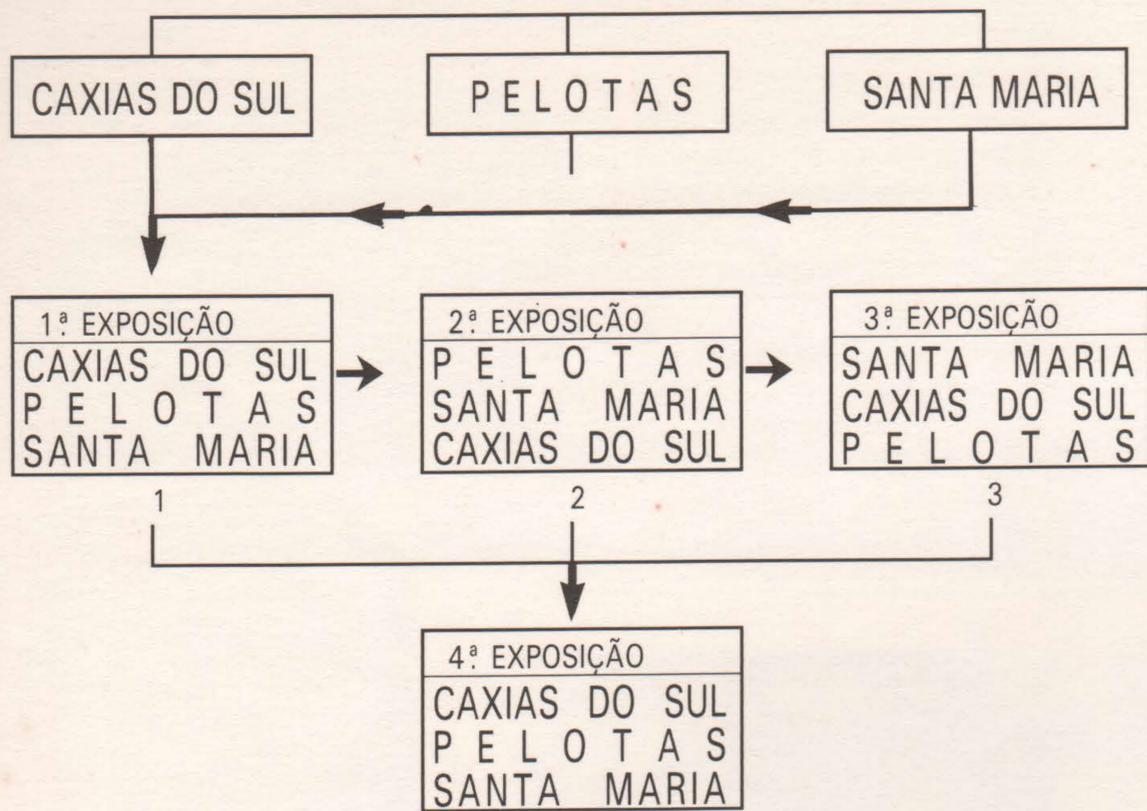
C A X I A S O D O S U L
S A N T A M A R I A



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA
RUA DOS ANDRADAS, 736 • 6º ANDAR • PORTO ALEGRE • RS
• BRASIL •

SISTEMA DE CURADORIAS REGIONAIS

PROJETO CONVÊNIO



Trazer a público a produção artística em artes visuais de três centros produtores de cultura do Rio Grande do Sul é, por assim dizer, o objetivo da exposição ARTE DE TRÊS PÓLOS.

Para a realização desta exposição foram constituídas curadorias regionais, objetivando a conceituação, agenciamento e indicação dos artistas de cada uma destas três cidades. Assim, tivemos inicialmente a constituição de três exposições setoriais que em conjunto formam o evento ARTE DE TRÊS PÓLOS. A atitude de adoção do sistema de curadorias regionais possibilita maior eficiência na execução do projeto e seus objetivos, tais como a descentralização administrativa, assim como a aplicação e difusão de um programa de inovação de políticas públicas para as Artes Visuais que o Instituto vem ampliando sistematicamente.

Partindo da constatação de que a produção do interior do Estado, apesar do alto nível de qualidade, tem dificuldade de circulação por falta de apoio, tanto institucional quanto privado, projetamos um evento para itinerar pelas três cidades das quais a exposição se originou, finalizando a itinerância em Porto Alegre. Deste modo, criamos a possibilidade não somente do interior conhecer sua própria produção, mas também de que esta produção venha ao olhar público mais amplamente, o que possibilita um eficiente resultado do programa, tanto para o público quanto para os artistas.

A adoção de mecanismos diferenciais de gerenciamento acabaram por trazer a público evidências de que os fluxos de dominação exercidos na suposta relação capital/interior não se mostram verdadeiros em alguns casos, pois constroem-se movidos por uma espécie de altivez regionalista.

O Instituto Estadual de Artes Visuais tem adotado programas que poderíamos considerar como construtores de uma posição de vanguarda dentro do marasmo que caracteriza os programas de gerenciamento público dentro das instituições de Artes Plásticas do país, com honrosas exceções. Dentro dessa perspectiva não nos cabe manter pensamentos por demais aderentes a um raciocínio que pensa as relações geo-estéticas dentro das concepções notadamente tradicionais. Priorizando uma noção administrativa inovadora que localiza a produção evidenciando seu caráter estético-qualitativo, sem contudo ignorar indistinguíveis relações estético-ideológicas, a ARTE DE TRÊS PÓLOS procura, dentro da mesma concepção descentralizadora que viemos trabalhando, desmitificar o fluxograma tradicional capital-interior.

Temos investido grande parte de nossos recursos em programas que envolvem artistas do Rio Grande do Sul e uma considerável soma desses recursos em programas que beneficiam especificamente artistas residentes e produtores no interior do Estado.

O resultado dessa exposição é um esforço conjunto de Secretaria de Estado da Cultura através do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e das Universidades e organismos institucionais envolvidos. Cabe-nos ressaltar o alto nível de receptividade das pessoas que estão na direção destas instituições, sem a ajuda das quais esta exposição não seria possível.

Gaudêncio Fidelis

Diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

Pró-Reitoria de Extensão e Relações Universitárias
Ateliê Livre
NAVI • NÚCLEO DE ARTES VISUAIS DE CAXIAS DO SUL

E X P O S I Ç Ã O
De 10 a 20 de setembro de 1992
Galeria de Arte da Biblioteca Central da Universidade de Caxias do Sul
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO

E X P O S I Ç Ã O
De 1 a 15 de outubro de 1992
Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
Félix da Cunha, 818
Galeria Tillmann
Livreria Mundial
Vestíbulo da Prefeitura Municipal

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Centro de Artes e Letras da UFSM
NAU • NÚCLEO DE ARTISTAS DA UNIVERSIDADE

E X P O S I Ç Ã O
De 21 de outubro a 6 de novembro de 1992
Sala Claudio Correia Carriconde e Anfiteatro do Centro de Artes e Letras da UFSM

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

DO RIO GRANDE DO SUL

E X P O S I Ç Ã O
De 26 de novembro a 03 de janeiro de 1993
Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

P Ó L O U M

CAXIAS DO SUL

DIANA DOMINGUES
IOLANDA GOLO
RICARDO FRANTZ
VERA MARTINI

CURADORIA
JULIETA RIGOTO EBERLE

P Ó L O D O I S

PELOTAS

EDUARDO PIRES
JOSÉ LUIZ PELLEGRIN
L A U E R
LENIR DE MIRANDA
ROGÉRIO PRESTES DE PRESTES

CURADORIA
**ALDYR GARCIA SCHLEE
BERNADETE LOVATEL MATIAS**

P Ó L O T R Ê S

SANTA MARIA

ALPHONSUS BENETTI
ANA NOROGRANDO
EDMUR CASANOVA
P E C I A R
REGINA RIGÃO

CURADORIA
NÚCLEO DE ARTISTAS DA UNIVERSIDADE

123

“O trágico não reside nesta angústia ou nesta própria tristeza, nem numa nostalgia da unidade perdida. O trágico consiste apenas na multiplicidade, na diversidade da afirmação como tal. O que define o trágico é a alegria do múltiplo, a alegria plural.”
Deleuze — “Nietzsche e a Filosofia”

Minha intenção, ao reunir os trabalhos de Diana Domingues, Iolanda Gollo, Ricardo Frantz e Vera Martini não é a de misturar diferentes categorias para uma apresentação de tendências na produção artística de Caxias do Sul.

O que esta curadoria procura mostrar é o interesse destes artistas em desafiar e questionar vários pressupostos da vida, da linguagem, da natureza da arte e da sua relação com o espectador.

A “alegria plural”, a “afirmação da multiplicidade” a que Deleuze se refere, esta vontade agregadora do artista ao incorporar a vida na arte, são dados desestabilizadores na avaliação estética, mas fundamentais para a compreensão da arte contemporânea.

Quando se manifestam, fortalecem o artista e seu exercício; no contraponto, confundem aqueles que ainda não entenderam que o público também passou a ter um novo papel no processo de apreciação e circulação do objeto artístico.

A história da arte, e mais especificamente o século XX, são marcados por tentativas de repensar a relação da arte com a vida, inventando novas formas para cada problema ou cada experiência que se está tratando. Isto é corajoso de se fazer e penso que Diana, Iolanda, Ricardo e Vera o fazem com competência e sensibilidade.

Neste momento, meu desejo é abrir um diálogo com a produção destes artistas e que eles possam ampliar as referências de mundo que estão dentro de cada um de nós.

Julietta Rigotto Eberle

123

O Instituto de Artes Visuais da Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul está promovendo a exposição ARTE DE TRÊS PÓLOS, reunindo artistas de Pelotas, Santa Maria e Caxias do Sul, em mostras coletivas que se desdobrarão nas três cidades e, posteriormente, em Porto Alegre.

Trata-se de iniciativa de mais alta relevância, à qual se associa com a maior satisfação o Departamento de Arte e Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas.

A integração artística entre os três maiores centros culturais do interior do Estado, a partir de criteriosa seleção, com curadorias independentes, dar-se-á não apenas através das exposições coletivas itinerantes como — e principalmente — através dos contatos que se produzirão e das informações que serão difundidas.

Esta é, pois, mais uma oportunidade para a difusão do que se faz no interior do Estado, para o conhecimento e reconhecimento de seus artistas, e para uma reflexão a respeito das atividades desenvolvidas e das oportunidades oferecidas.

A Universidade Federal de Pelotas sente-se orgulhosa de se vincular à promoção do evento e de oferecer o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo como espaço para sua concretização.

Prof. Aldyr Garcia Schlee
Pró-Reitor de Extensão e Cultura/UFPEL

123

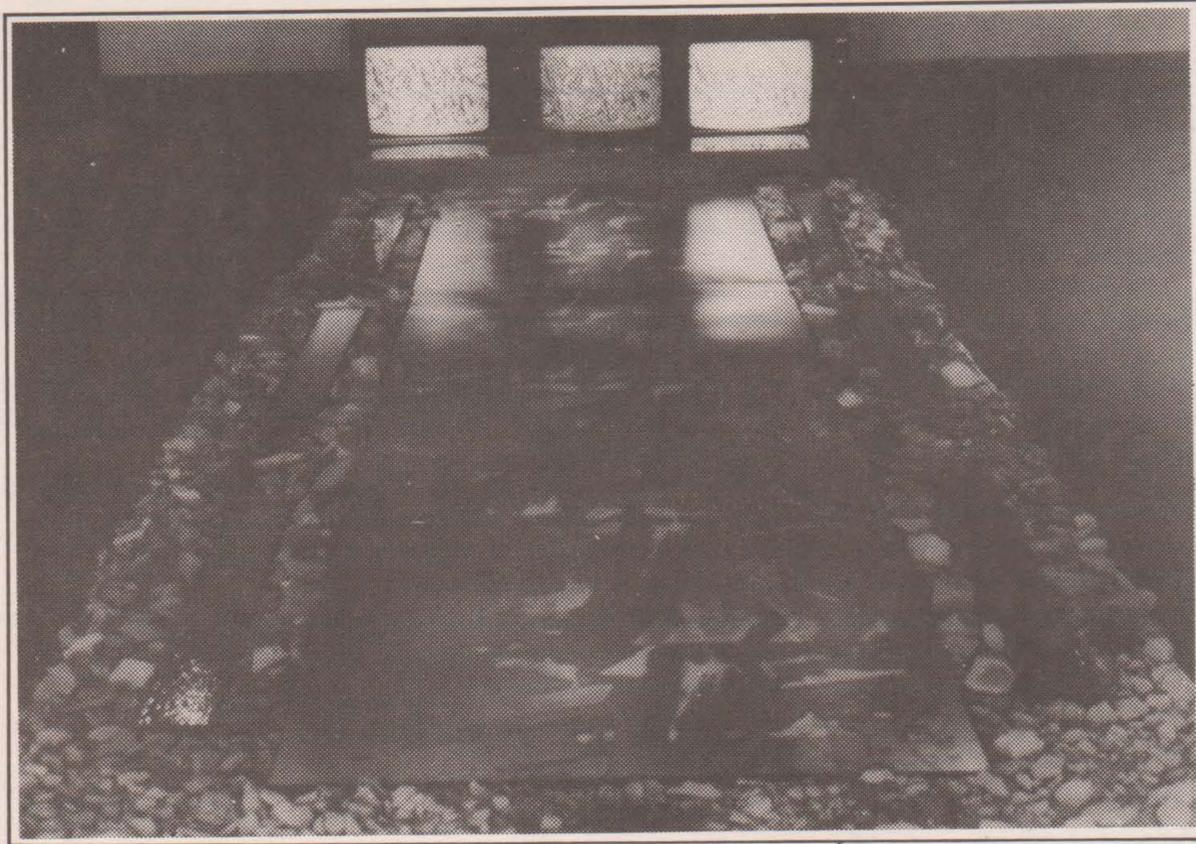
Coube ao NAU — Núcleo dos Artistas da Universidade — grupo criado no decorrer do ano 91, a curadoria da parte do evento que se refere à Santa Maria bem como a organização da exposição “Arte de Três Pólos” nesta cidade.

O grupo, que se propõe diversas atividades e atitudes em relação às artes plásticas procurou, inicialmente, definir o universo a ser considerado. Para tanto foram ponderados elementos tais como consistência qualitativa da obra, constância e um conjunto que pudesse ser, sob nosso ponto de vista, significativo. A participação coletiva no processo de decisão (escolha) pode legitimar o elenco indicado, porém não supera o fato inevitável de que, limitado a cinco participantes, o conjunto, possivelmente, não alcance a abrangência necessária. De qualquer modo, permitirá uma determinada visão do pólo considerado.

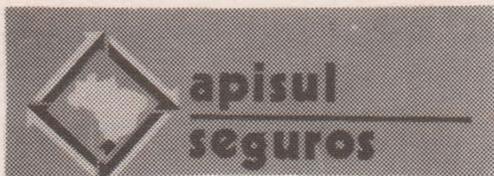
Santa Maria, observadas as indicações, optou por linguagens mais ou menos consolidadas em trajetórias individuais com bom grau de maturidade e experiências vinculadas à atuação dos artistas também como docentes em ateliers junto à Universidade. Este fator sinaliza alguns contornos interessantes das artes plásticas no centro do Estado. Sob esse aspecto, a Universidade Federal tem se constituído no principal pólo motivador para as artes visuais em nível regional. Nela coexistem as principais inquietações contemporâneas e ali busca-se alternativas e respostas para essas indagações.

Gostaríamos que o conjunto apresentado pudesse propiciar, não só a visão de percursos individuais mas, também permitisse estabelecer algumas relações com linguagens que, face aos limites estabelecidos, não puderam ser incluídas.

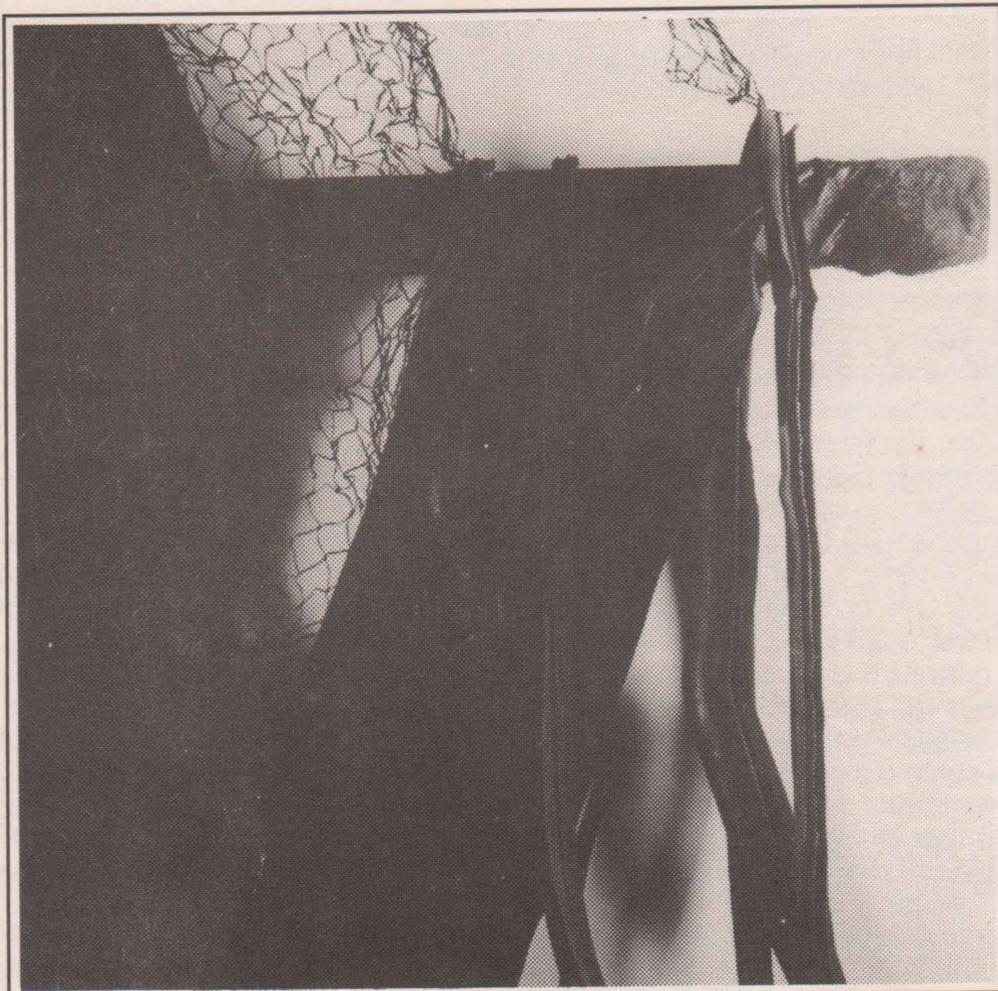
NAU — Núcleo dos Artistas da Universidade
Santa Maria, 1992



Instalação — "Restos" — Vídeo, fotografia, fragmentos matéricos, peças de ferro, pigmentos, óleo, efeitos de reflexão.
200 x 500 x 70 cm — 1992



SANYO



Escultura, 1992 • Detalhe

"Restos" pensa o material e o imaterial, o lugar e o tempo, a memória e as lembranças. Os intervalos. O real e o virtual. Entre imagens de vídeo, reflexos, fotografias e matérias, o espectador pode deslocar-se, introduzindo outros tempos e espaços que são seus.

Nos tapes, a luz, perfurando a estrutura de um telhado, projeta-se em ondas e acorda fragmentos inertes de matéria, imaterializando-os. Pelo olho mecânico, a atriz/luz ativa pontos de energia e dialoga com restos de um universo em recriação. Fluxos de imagens desfilam para o cérebro como acontecimentos luminosos, estimulando a capacidade de recordar. As matérias compactas estouram em luz. Tocando o chão, superfície que nos agarra, a luz, verticalmente, constrói um vínculo energético em relação ortogonal: corpo, céu e terra. Em processo de metamorfose, tudo se transmuta. Não há uma única topografia. Só a mente conhece a realidade. Os espaços simbólicos e os sistemas de memória pressupõem esse lugar não linear. Um lugar holístico. No espaço que envolve os corpos, telas multiplicadas se rebatem sobre a superfície oleosa, unguindo as formas, fazendo nascer outras

formas. No piso, resíduos "in praesentia" contrastam com os instantes fugidios das imagens de vídeo, seus reflexos e seus congelamentos. As matérias em cacos escrevem uma área a ser vivida. Mortas e desmaterializadas sobre o suporte fotográfico, suspendem no tempo um dado momento da existência imaterial dos tapes. O deslocamento corporal, as imagens móveis, as imagens fixas e os restos de matéria se desdobram, realimentando intermitentemente o olhar. Nosso olho, abertura mínima capta "realidades" e multiplica-as na obscuridade da mente. Nas passagens, se estabelece a síntese entre a alma e o corpo, entre o exterior e o interior.

Diana Domingues
julho 1992

O trabalho artístico de Iolanda Gollo é radical no sentido pleno do termo: busca a realidade pelas raízes. Não lida com a aparência das coisas, com as formas consagradas, com o gosto vigente. Sua produção provoca choque ao espectador desavisado e efeito de estranheza, sensível e inteligente estranheza, àquele habituado ao contato com ensaios originais em arte. Trata-se de uma arte que se quer como gênese e não como obra acabada. Não pretende instituir-se como conceito, símbolo, sinal, alegoria. Só quer ser signo puro, metáfora viva, e, assim, traduzir o impulso para a verdade que provém das origens do homem histórico, do mundo que precede os padrões culturais. De uma certa forma o trabalho artístico de Iolanda Gollo é revolucionário, pois combate o que é fixo, convencional. Quer se superar como código, como linguagem normal para poder expressar a realidade em estado de devir. Por isso, sua idéia de construir (de criação artística) supõe a de destruir as formas gastas, comuns, especialmente aquelas que estão a serviço do homem no trabalho. É como, por exemplo, se tomasse os materiais de trabalho do ferreiro e procurasse no interior deles os resquícios do suor humano, os traços da alma, o sentido demiúrgico do homem. A arte de Iolanda Gollo usa o estético em sua dimensão mais recatada. O efeito abissal de sua mensagem dispensa totalmente o decorativo. Tudo é singelamente residual e essencial.

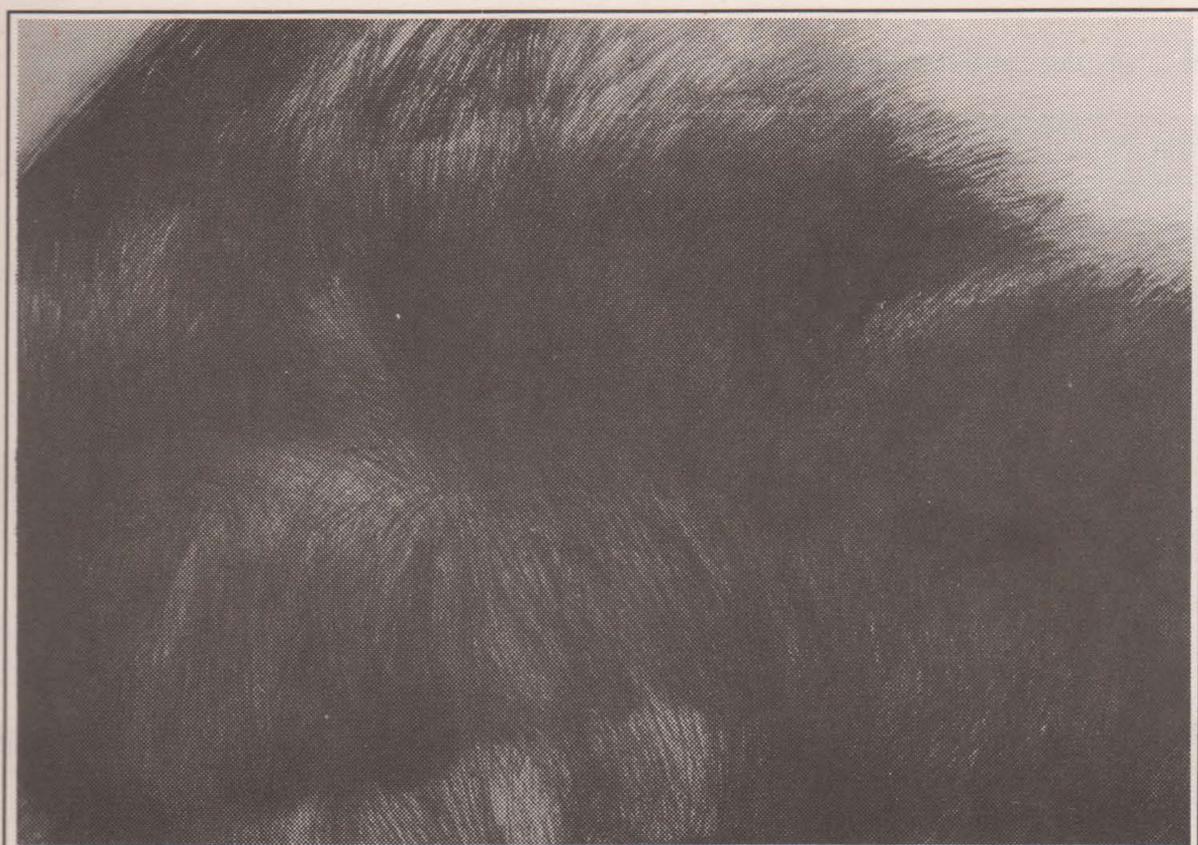
Jayme Paviani
Professor de estética da PUCRS E UCS



"SUBM, ou UM IDEAL ALCANÇÁVEL" — 1992
Acrílica sobre papel — 280 x 360 cm

de mim mesmo. O que de tinta nasce, então, se fui diligente é inteiro e é vivo. Se não, se o fruto é disforme, é porque fui relapso e inepto, ou por demais apressado e bruto; não é culpa do que deveria vir, pois cada momento, cada fruto é belo e completo em si. É isso: meus trabalhos são filhos do que vivo, do tempo que vivo, do meu tempo interior, e de qualquer modo identifico-me com eles. Do jeito que forem, eles têm a minha cara.

Ricardo A. Frantz



Grafite sobre papel — Sem título III — 1992
150 x 290 cm

do indisciplinado jogo entre claros e escuros e do toque grandioso que domina e resultado final. Desse movimento, desse fluir de gestos e traços, Vera representa a escala pela qual se realiza e completa a sua libertação. No espaço.

Na evolução de seu trabalho, intimista e contido, Vera Martini se lança no sentido de uma abstração ampla, gestual, inquieta. Ela certamente saberá explorar a infinita riqueza que existe dentro desse aparente descontrole.

Renato Henrichs — Jornalista

Já faz algum tempo, uma amiga veio a mim e disse que certamente havia engravidado. Perguntei-lhe, curioso, se seu ciclo se interrompera, ou se fizera o teste apropriado. Ela respondeu que, ainda, nem um nem outro. Surpreendi-me, e duvidei de sua convicção. Mas ela replicou, firme e simplesmente: EU SINTO, EU SEI.

Assim é comigo, em se tratando de meus trabalhos. A sua concepção é obscura, mas em dado momento algo acontece, e me impregno dessa consciência de que algo aconteceu. Isso independe de minha vontade, não é bastante eu querer pintar — é preciso que eu esteja pronto, que eu possa. Em suma, é preciso que eu como um todo me tenha já movido, mudado, que já SEJA o que está por revelar-se plasticamente. E a partir da conscientização súbita começa o trabalho mais objetivo: procuro sentir com maior clareza, visualizar uma imagem, e compenetrar-me no pintar, procurando estabelecer condições para que nesse fazer venha à luz por si, através de mim, o fruto do movimento, condições essas que eu poderia definir como de "expectação ativa e atividade expectante". Sinto-me antes que um inventor um pai. E ao mesmo tempo, também mãe e pai

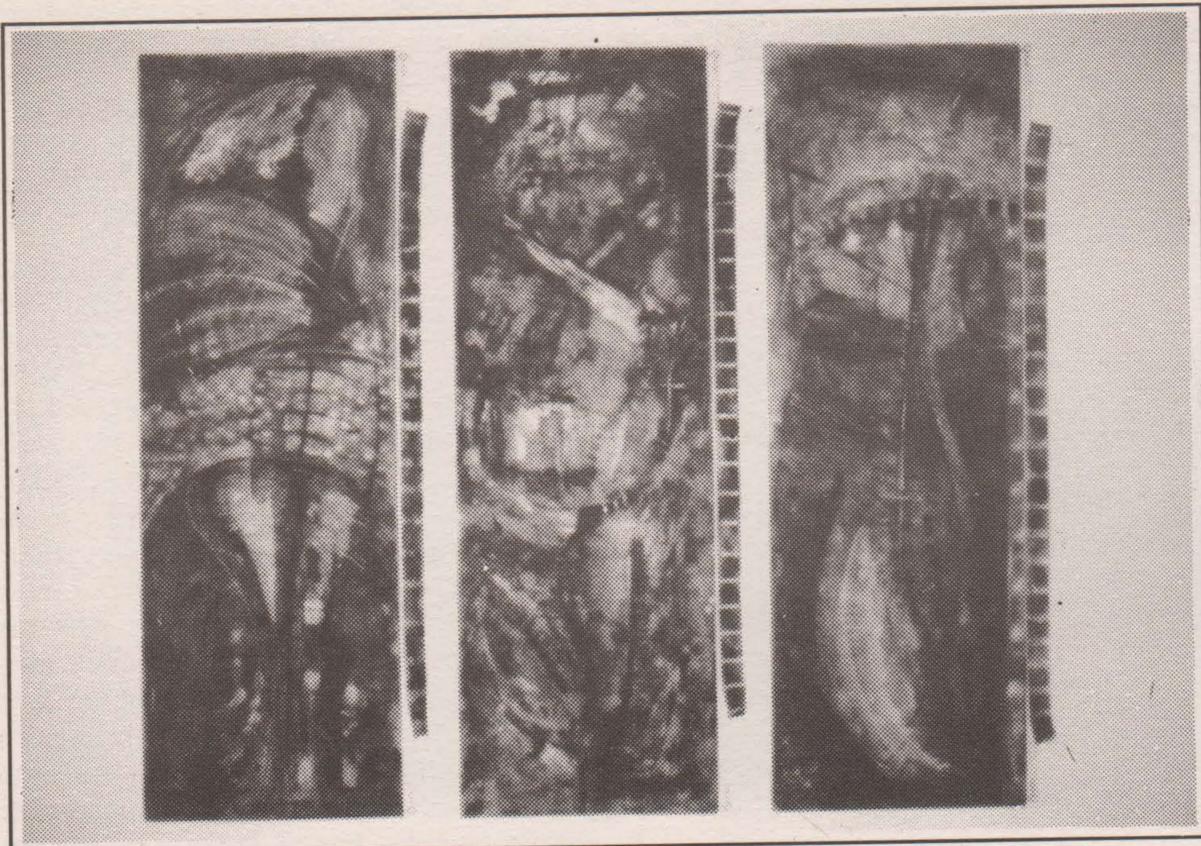
DENSA COREOGRAFIA

É óbvio dizer: Vera Martini mudou. Todos nós mudamos, talvez diariamente. Mas não são todos os que conseguem exprimir tão vigorosamente os sinais dessas mudanças. Desde sua primeira mostra individual, em 1987, essa artista caxiense notabilizou-se por monotípias e colagens de uma acentuada abstração lírica — "paisagens suaves e translúcidas", como descreveu na época Carlos Wladimiski. Essas paisagens — fragmentos de memória — continuam sendo a preocupação de Vera, mas agora ampliados em forma e significado.

Nos três trabalhos que apresenta na exposição "A Arte de Três Pólos" ela cria uma nova realidade visionária, com o ritmo coreográfico de seus traços semicirculares. Utilizando apenas o grafite, explora passagens gráficas que confere ao seu trabalho uma atmosfera particular, própria, densa. Em vez da sutileza, o gesto largo. No lugar da cor suave, o choque/contraste do preto espalhando-se a passos firmes pelo amplo espaço do papel sustentado na parede.

O sentido de movimento nasce da voraz elegância, dos ritmos de luz e sombra,

EDUARDO PIRES — BAGÉ — RS — 1963



Aquarela sobre tela • 1992 • 180 x 60 cm cada

Descrever o mundo imaginário é propor-se a divindade. Eduardo deses-
pera.

A precariedade, o emocionalmente ins-
tável e o descontrolo não são buscados, ja-
zem absolutos ante cada tentativa da retí-
cula matriculada que tornaria este mundo
inabitável a qualquer deus.

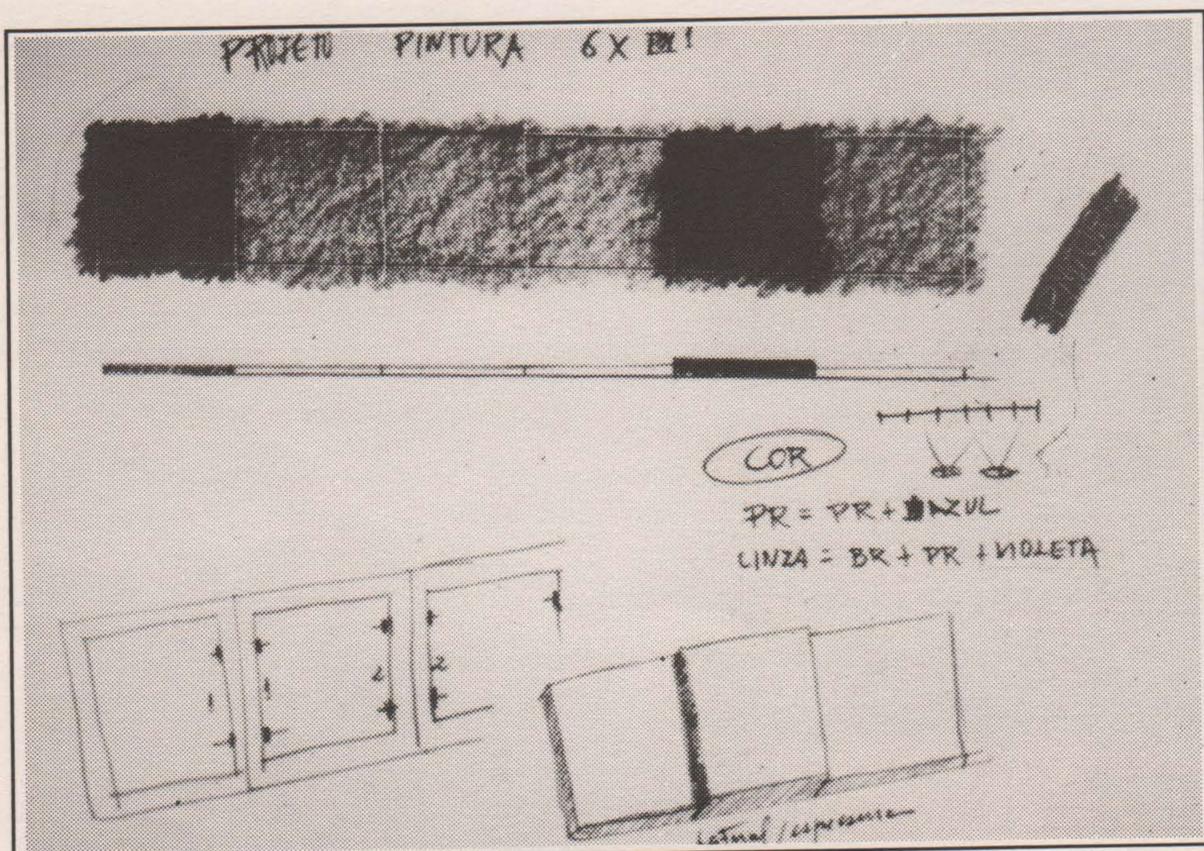
O conhecimento adquirido e articulado
é espalhado na forma do discurso que resul-
ta pautado por insatisfação e medo: resulta
do erro.

O acerto agasalhado dispersa-se como
ninhada assustada; centra-se, outra vez, co-
mo exaustão.

Não existem soluções, mas limites, en-
curralamentos que instigam a mente e que
a emoção ameaça sufocar. Um cão grande
vai morder, é necessário fugir, é preciso que-
rer acordar da realidade, costurar a parte
externa, torná-la sempre interior inventan-
do uma via entre cicatrizes.

Gilberto Zambrano

JOSÉ LUIZ PELLEGRIN — MORRO DA FUMAÇA — SC — 1953

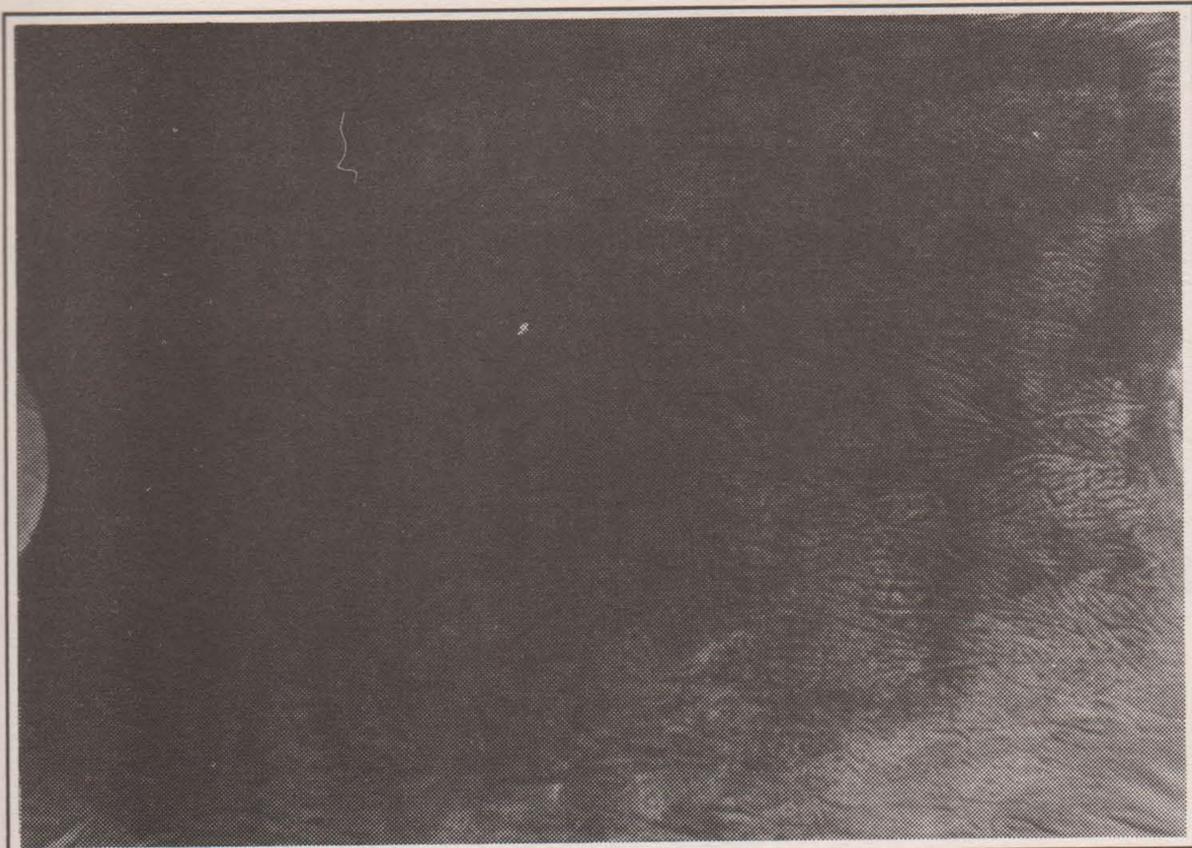


Projeto para 1 pintura • Sem título • Acrílica sobre tela 100 x 6 cm — 1992

PINTURAPRETOAZULVIOLETA
PINTURAPRETOCINZAAZULVIOLETA
PINTAR VELAR A TELA
DES VELAR A COR
VELAR (DES) VELAR
COR PO
DA TELA DA COR
PINTURA DIMENSÃO
PARA MOVER O OLHO
O OLHAR
COR PO

José Luiz Pellegrin
Pelotas, julho de 1992

LAUER — SANTA VITÓRIA DO PALMAR — RS — 1969



Acrílico, óleo, grafite sobre tela • Pintura I 07. 1992 d.C. 1,62 x 108 cm

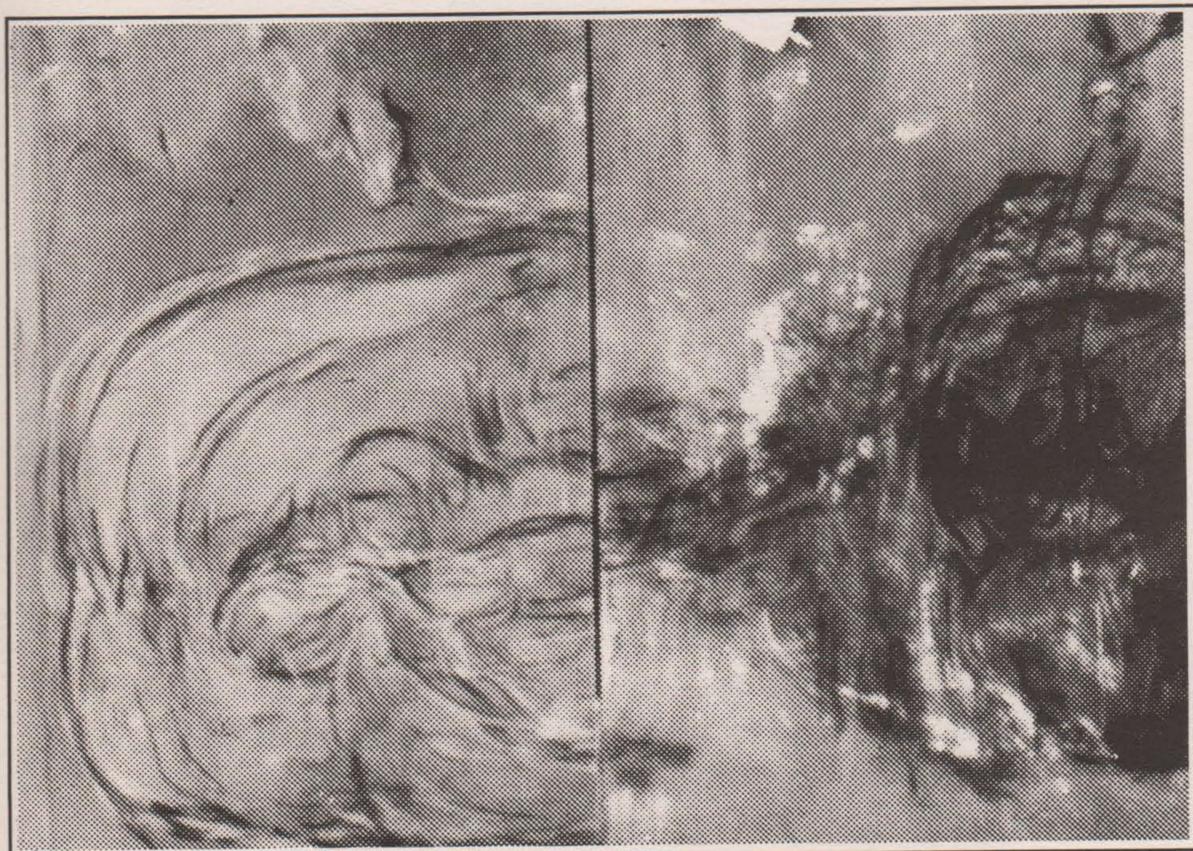
É possível que através da problemática formal se trace um discurso sobre a obra e a partir daí sejam indicadas inúmeras questões que poderão ser levadas em consideração, assim como, poderemos utilizá-lo para apontar significações e conceitos implícitos.

Penso que quando o artista refere-se ao próprio trabalho, provavelmente seja no sentido de reforçar alguns desses aspectos, já determinantes no momento da criação. Minha atitude frente aos dados considerados é afirmar exatamente a busca de um ponto situado entre esses dois níveis de investigação — o diálogo natural entre a forma e o conceito. Assim, utilizando as características inerentes aos próprios materiais, passo a construir a pintura que vai sendo e ao mesmo tempo se fazendo de uma relação dinâmica estabelecida entre o suporte e os meios e a representação. Possivelmente as imagens surgidas, sejam o produto do ato de pintar em si, associado ao universo imagístico inconsciente. Ao ato está intimamente relacionada a materialidade que define as imagens, situando uma apresentação de signos que dialogam em torno de sua presença/ausência, e passam a configurar sua própria representação enquanto pintura.

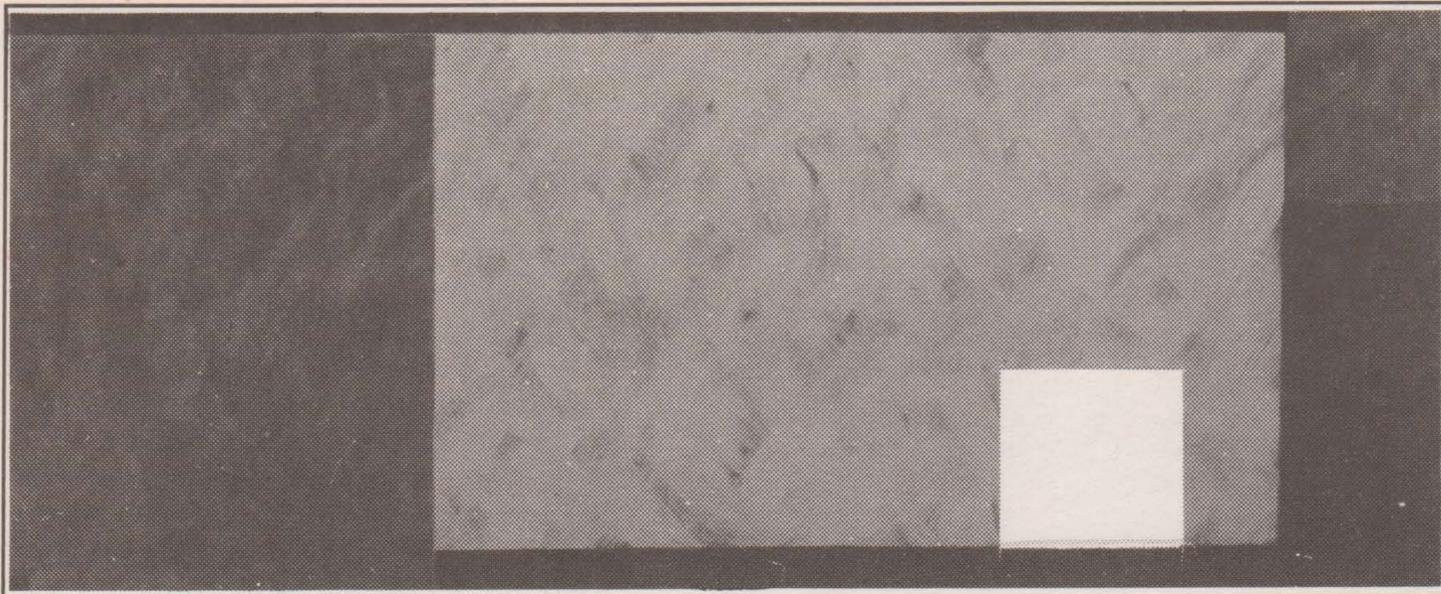
LAUER

Pelotas, julho de 1992.

LENIR DE MIRANDA — PEDRO OSÓRIO — RS — 1945



A forma que vence o cíclope. Acrílica com filtro de óleo 1992
120 x 161 cm



Pintura • Acrílico sobre laminado plástico • 1990
150 x 65 cm

de da superfície bidimensional, num realismo matérico microscópico, constituído de pinceladas livres que se irradiam.

Nestes trabalhos recentes, quebrada a ortogonalidade cerebral das formas geométricas e das construções rígidas, e entrando em oposições “pós-geométricas”, a proposta do artista engloba, além do formalmente estabelecido, uma indiscutível e criativa ampliação da sensibilidade.”

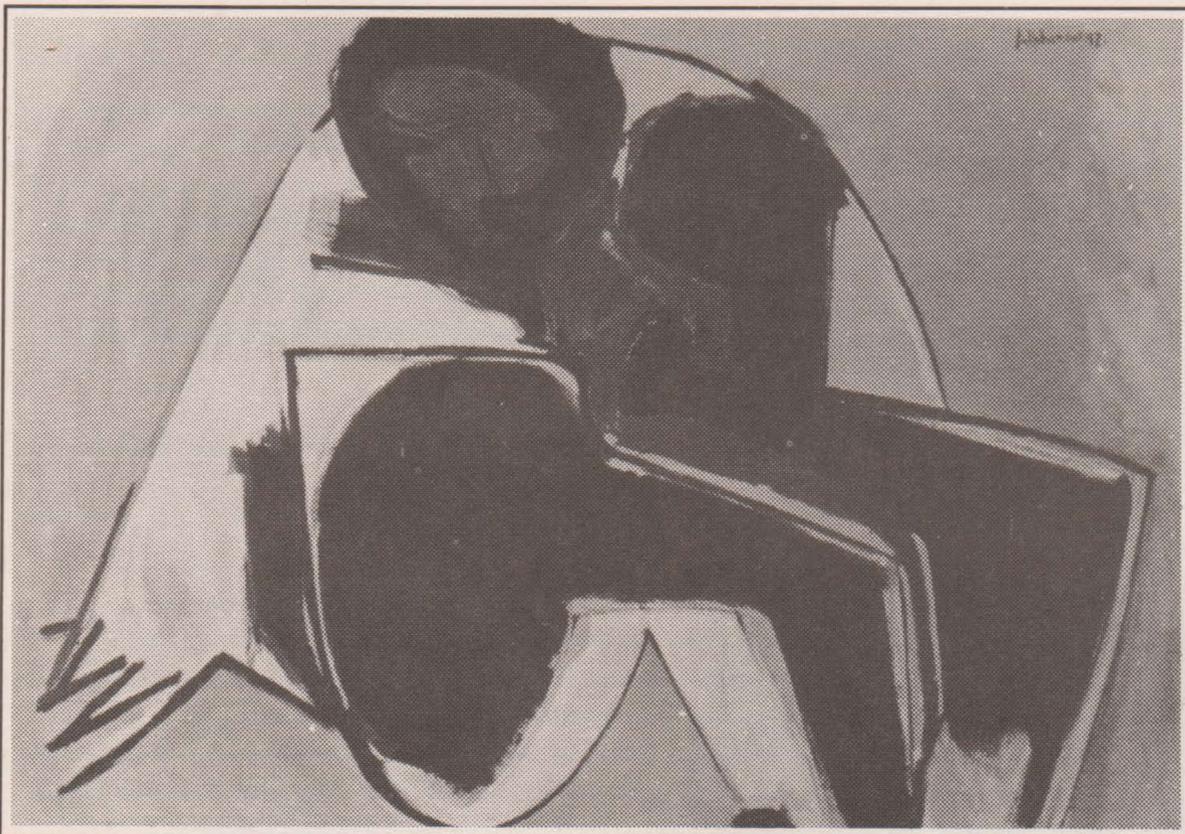
NILZA PROCOPIAK
Curadora do MAC-PR
Semioticista e Crítica de Arte

“(…) A inquieta pincelada é compositiva, proveniente da somatória de gestos expressivos, num enunciado que evidencia a sobreposição de camadas pictóricas.

As quentes cores tácteis se resolvem de modo seqüencial e esgotam as gradações cromáticas, por meio de análise exploratória. A elas são inventivamente apostos acentos de vibrante colorido azul.

Mediante a esse procedimento, a cor final aparece como resultante de acréscimos de matéria pictória, as quais amortizam a planirida-

ALPHONSUS BENETTI — FAXINAL DO SOTURNO — RS — 1953



“Menino” • 1992 (Da série “N. Senhora dos meninos do Brasil”)
Óleo sobre tela • 90 x 120 cm

Um texto que contribua para a obra exposta. Que possa sustentar uma atividade paleolítica denominada Pintura, num contexto pós-moderno. A pós-contemporâneo? (Uma lauda a meia, no máximo!).

Que tal assim: a pintura de Alphonsus procura estabelecer relações apriorísticas entre significados e significantos num contexto peculiar, insurgente, onde o vir a ser assume conotações nem sempre evidentes...

E se a obra não sustenta a “cristalina profundidade” destes dizeres? Bem, com o fim das vanguardas o texto vale mais que o contexto e o discurso mais que o curso. (Proposta: lançar a revolução das retaguardas, sustentada pelo texto das vanguardas pós-contemporâneas!).

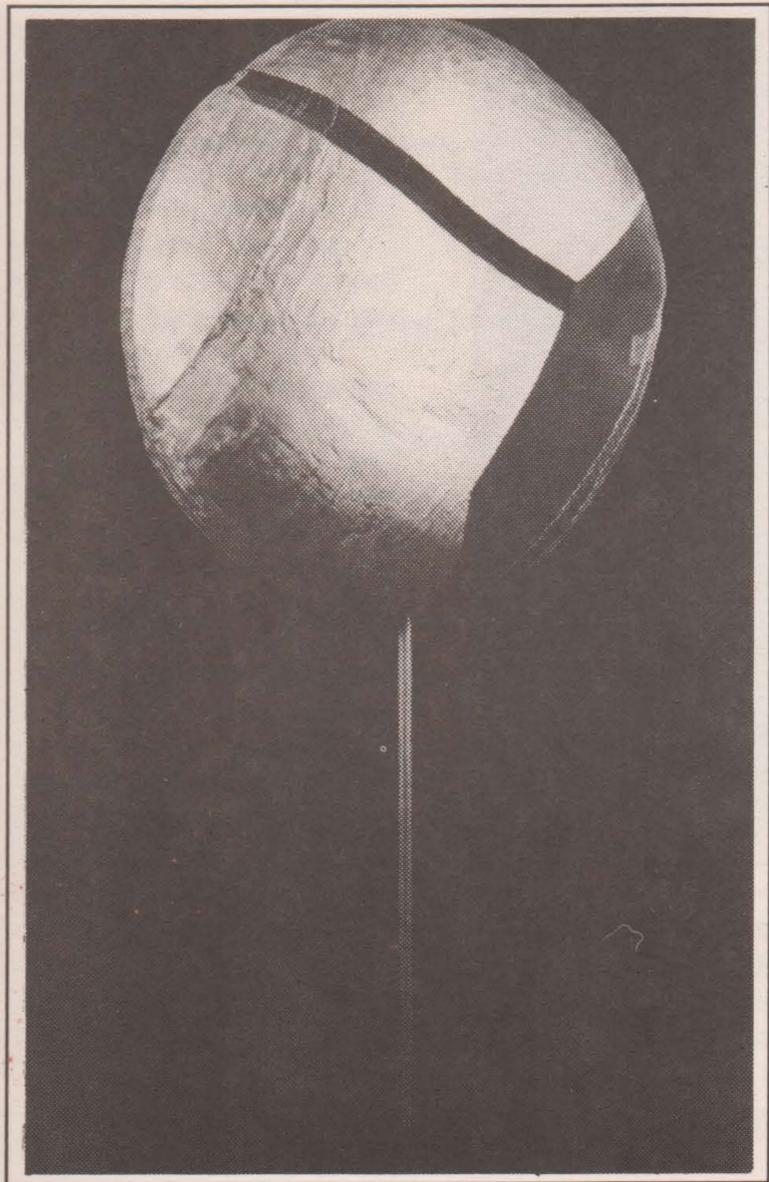
E assim: a pintura de Alphonsus consiste na construção de retângulos de tela e/ou madeira, nos quais tintas a óleo de diversas cores são dispostas através de pincéis, espátulas e rodos podendo-se ver, via de conseqüência, a existência de figuras de um certo expressionismo extemporâneo. (Texto “quadrado” para obras quadradas, com ranço de expressão).

POST SCRIPTUM

E se eu dissesse que pintura, prá mim, é “impressão digital” executada com o corpo todo, principalmente o seu lado avesso. Destina-se, ritualisticamente, à psique humana e pode ser ponte para o coletivo.

(— “Coitado, parece confuso e ao final das contas nem usou as laudas a que tinha direito enfraquecendo, de forma evidente, a obra”).

Alphonsus Benetti



Mista em fibra metálica • Sem título
170 x 90 x 30 cm

Fibra metálica, ponto de partida de uma pesquisa de linguagem fundamentalmente têxtil, experimentada de modo sensível, em infinitas possibilidades.

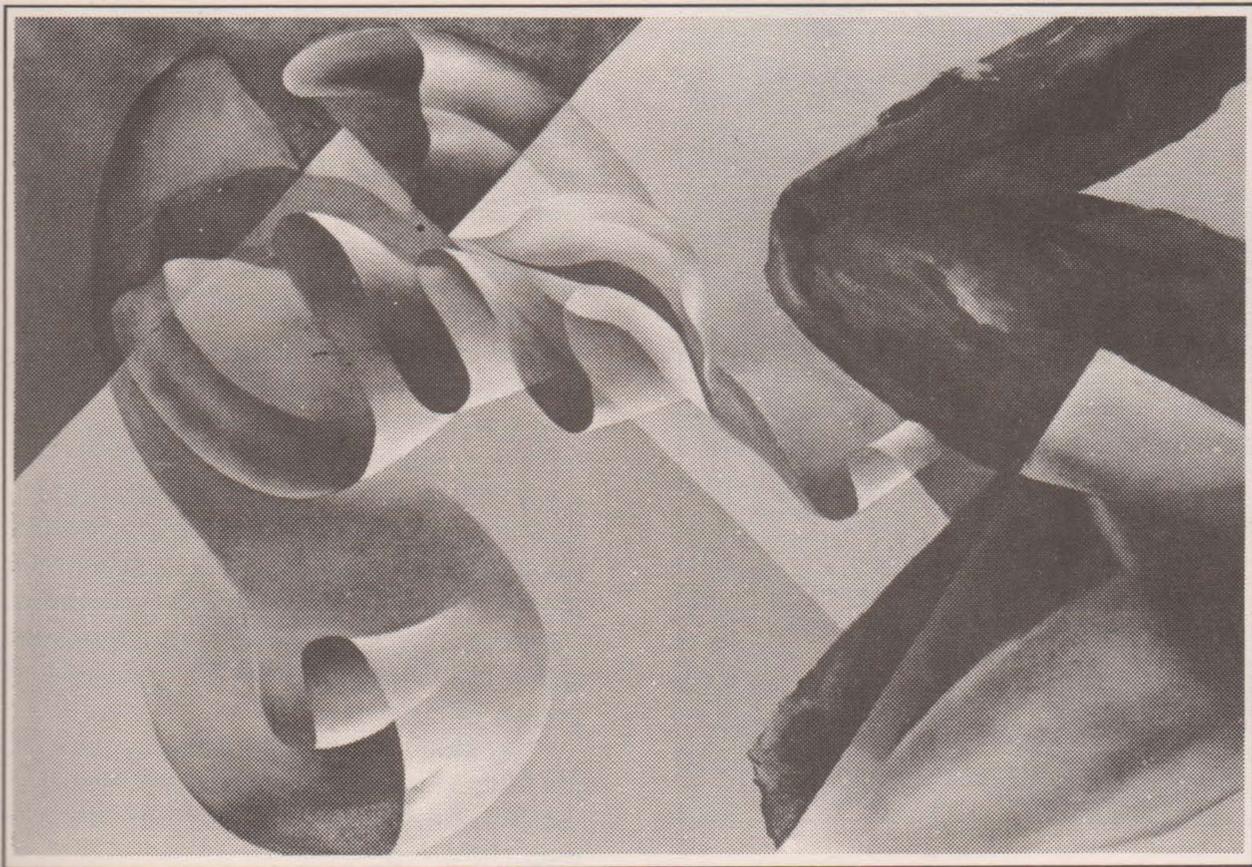
Evoluiu do plano ao espaço explorando a luz e a sombra, as transparências e o volume. Do brilho próprio característico dos metais prateados, cobreados e dourados e o ferro, o material manifesta-se como forma, textura e cor. Estes elementos e recursos ao se interligarem propõem um certo intimismo que se contrapõem à racionalidade da estrutura da trama da própria fibra e a sistematização da forma circular que denota uma frieza aparente.

Os resultados deste trabalho transmitem sensações de imagens do passado ao integrarem elementos da arte popular como a bainha aberta, ao mesmo tempo em que contrastam e se transformam em figuras totêmicas espaciais evidenciando o transcendental que vem de um passado e o futuro.

Nos trabalhos mais recentes, as áreas chapadas ampliam-se e a solda é incorporada introduzindo e reivindicando novas estruturas e soluções.

Ana Norogrande — 1992

EDEMUR CASANOVA — PENÁPOLIS — SP — 1948



Óleo sobre tela • Sem título • 90 x 100 cm

Um mundo imaginário que transmite as mais diferentes impressões por meio da instigação de formas espaciais, fálicas, moleculares e submarinas. Onde há mistério inconsciente que se repete por meio da sistematização formal com jogos de transparência e profundidade em que as imagens mesclam-se entre si e a ordenação tonal da cor.

O contraste da pintura que surge de pinceladas lentas e meticulosas em formas orgânicas e fragmentadas e sinuosamente espiraladas com pinceladas agressivas em grandes espaços, fazem parte de um universo misterioso.

A Heterogeneidade, gerada por elementos de distintas naturezas forma uma fusão turbulenta de duas linguagens. A luta do racional, organizado, sólido, impenetrável com o irracional, o mais espontâneo. Uma composição construtiva de formas definidas e semelhantes nas quais se inserem elementos figurativos e onde se ensaiam abstrações gestuais.

Esta procura de integração destes elementos surge nos trabalhos mais recentes, onde percebe-se um duelo, um jogo de forças que transmitem conflito. A busca da relação harmônica processa-se pelo diálogo entre as duas situações, muitas vezes ambígua, mas que se transformam a medida que o olhar vai sofrendo transmutações pela penetração neste universo imaginário.

Ana Norogrande
Julho de 92



Latifúndio • Paisagem escultórica (detalhe) • Instalação • Terracota • 1992

os únicos responsáveis. Se hoje a realidade é dramática, nossa obra não pode ter um caráter lírico e distante. Esse resultado, a obra, tem raízes nas preocupações coletivas. Por isso é política, inquietante e fundamentalmente polêmica.

Períodos de vida calma levaram o artista a sonhar com as estrelas. Quando a angústia perturba o sonho de todos, o artista, ainda sem procurá-la, reflete essa angústia. Desse modo, a obra é o retrato da realidade: é apenas um reflexo dessa realidade sentida pelo artista. É o desejo de construir uma realidade nova.

Campos de cupim. Paisagem escultórica.

Peciár

REGINA RIGÃO — SANTA MARIA — RS — 1950



Pastel • Desenho • 50 x 70 cm

Com a mesma dedicação com que trabalhou a figura humana, aqui também o requinte a delicadeza e a introdução de planos diferentes são usados na construção da forma. Para Regina e novidade da forma abstrada é um incentivo para a busca das possibilidades formais. "Quanto mais se trabalha, mais se percebe a possibilidade da forma pesquisada" afirma. Essas possibilidades de que fala estão visíveis nos desenhos e servem de fontes para outras que pensa buscar, ainda.

Vani Foletto

Em arte, em escultura, trata-se de dizer alguma coisa, um comentário sobre a vida, porém pela sensibilidade. Um comentário crítico que choque pode ajudar a transformar o mundo que nos rodeia. Para melhor.

O artista não maneja argumentos lógicos. Sua forma de convencer é produzir imagens e formas como uma árvore produz seu fruto. Sentimos coisas, idéias, emoções; temos saudades e ansiamos pela harmonia como todo ser humano. A questão é dar-lhe forma. No momento do fazer, quando nos enfrentamos a nós mesmos, quando deixamos fluir a vida em nós aparecem formas, imagens e significados das quais somos executores, porém não somos

EFEITOS ESTÉTICOS NO DESENHO
COM UTILIZAÇÃO DE
MATERIAIS ORGÂNICOS

Deixando de lado a figura humana, habitual na sua pintura e desenho desde a década de setenta, Regina Rigão desenvolve, desde março de 91 uma pesquisa junto ao Departamento de Artes Visuais da UFSM, onde leciona, que explora no desenho, os efeitos estéticos com a utilização de materiais orgânicos.

Pedaços de árvores, folhas secas e cascas que caem das árvores são estudados nas suas formas e aproveitados como motivo para o seu desenho. Resultam em abstrações, formas orgânicas, sensíveis e sinuosas com a suavidade que o giz pastel promove. Em alguns desenhos montagem depois de recortar pedaços construindo composições onde planos diferentes abrem janelas com outras formas, também abstratas. As composições, assim, ficam assimétricas, intercaladas com planos diferentes.

Regina no início da pesquisa introduziu a cor vibrante, mas com o seu desenvolvimento foi suprimindo-a e enfatizando os tons cinza e pretos.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
Secretaria de Estado da Cultura
Instituto Estadual de Artes Visuais
Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
Pró-reitoria de Extensão e Relações Universitárias
Ateliê Livre — UCS

Rua Félix da Cunha, 772 — loja 5

NÚCLEO DE ARTES VISUAIS DE CAXIAS DO SUL



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Pró-reitoria de Extensão e Cultura
MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO

Rua Félix da Cunha, 772 — loja 1

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
Centro de Artes e Letras da UFSM
NÚCLEO DE ARTISTAS DA UNIVERSIDADE



Governador do Estado do Rio Grande do Sul
ALCEU COLLARES

Secretária de Estado da Cultura
MILA CAUDURO

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Diretor
GAUDÊNCIO FIDELIS

Divisão de Acervo
Museólogo Responsável
YVONNE BERNHARDT

Administração

CELSO VITELLI

Divisão de Exposições Temporárias
Coordenação

CHRISTIAN VARGAS

Assessoria de Montagem

KARIN SCHNEIDER
LORENA GOMES GARCEZ

Montagem de Exposições
ROGER MIRANDA SÓARES

Assessoria de Imprensa
LUCIANO ALFONSO

Design Gráfico do Catálogo
GAUDÊNCIO FIDELIS

FOTOGRAFIA:

Alphonsus Benetti — Leandro Martin
Ana Norogrande — Renato Seérig e Leandro Martin
Diana Domingues — Berenice Silva
Edemur Casanova — Renato Seérig e Leandro Martin
Iolanda Gollo — Luiz Carlos Felizardo
Peciar — Renato Seérig e Leandro Martin
Rogério Prestes de Prestes — Ronald Luz

FUNDAPEL — Dept.º de Cultura
Vestíbulo da Prefeitura Municipal — Pelotas



— Núcleo de Artes Visuais
de Caxias do Sul

P R O J E T O C O N V Ê N I O

A FORÇA QUE
VEM DO POVO

GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL



HISTÓRICO

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul é uma instituição sem fins lucrativos, a serviço da comunidade e seu desenvolvimento, com o objetivo de preservar, pesquisar e divulgar um acervo de arte contemporânea em nível regional, nacional e internacional e, ainda, de educar, por meios adequados, a clientela própria.

O MAC-RS foi criado pelo decreto n.º 34,205, de 04 de março de 1992 e inaugurado em 18 de março do mesmo ano.



acreditando nas possibilidades públicas da arte contemporânea

