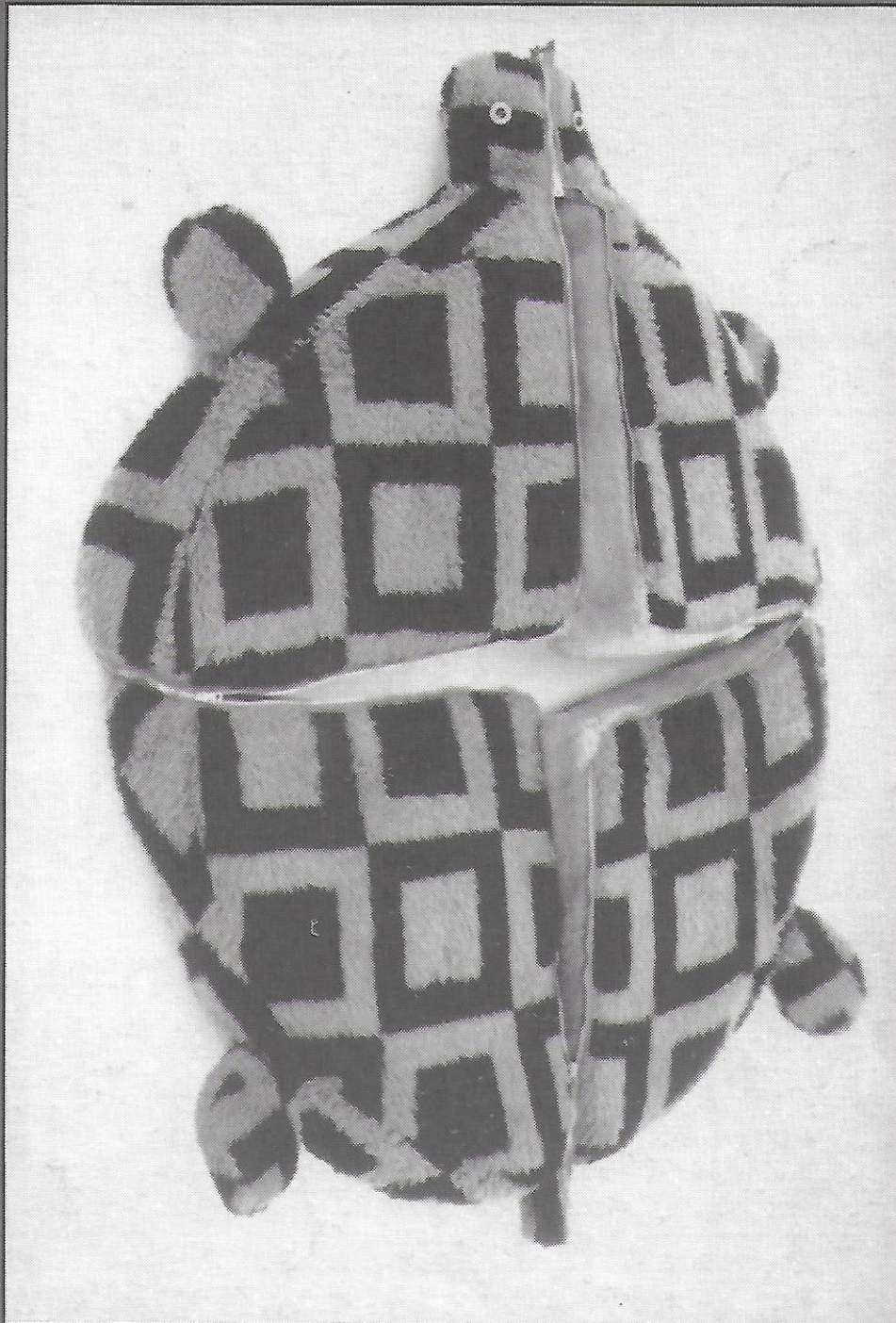




ELOGIO
À
DIFERENÇA



ACERVO

De 28 de setembro a
10 de outubro de 1993

ELOGIO À DIFERENÇA

Alexandre Antunes
Britto Velho
Carlos Krauz
Elaine Tedesco
F r a n t z
Lia Menna Barreto
Liana Fimm
Marlies Ritter
Milton Kurty
Patrício Farias
P e l l e g r i n
Romanita Disconzi

CURADORIA
Gaudêncio Fidelis

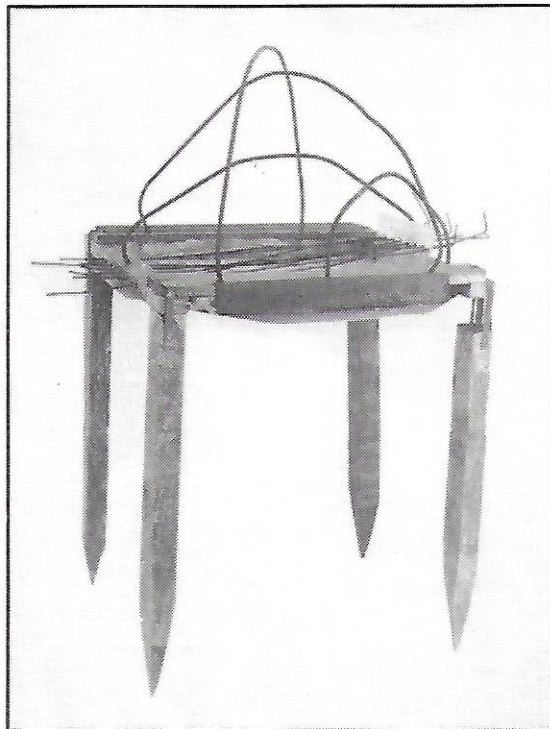
Gaudêncio Fidelis

Não é certamente a similaridade formal o ponto de união entre estas obras. Não é tão pouco a similaridade de questões e problemáticas. A condição que une obras dentro de uma suposta razão ideológica foi nesta exposição eliminada, ou pelo menos é o que nos parece de início.

Na investigação analítico-qualitativa vemos, porém, que a história das relações entre as coisas é indubitavelmente um fator, cuja compreensão demanda certamente uma análise mais aprofundada. Ela serviria portanto para agrupar os acontecimentos dentro de uma estrutura determinada, cujo objetivo é promover uma possibilidade de que seja instaurada uma série de julgamentos e proposições baseadas em evidências conforme valores e paradigmas de interpretação.

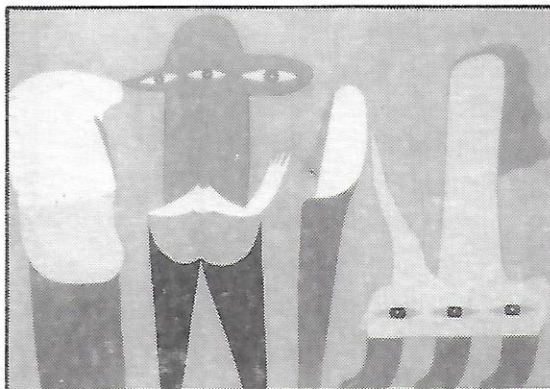
Evidentemente que explicações genéricas parecem por hora apenas produções do desejo. Não se trata propriamente de trabalhar dentro dos limites dos conceitos, mas de pensar as ações como absolutamente inseparáveis umas das outras. Sendo assim, Elogio à Diferença é antes de qualquer coisa um evento que objetiva pontuar problemas, ainda que se limite a esta prerrogativa.

Não se trata de exaurir as relações de diferença entre obras, nem promover uma infinidade de contrapontos, mas de construir situações de diálogo,



Alexandre Antunes
Escultura, 1991
Sem título
Madeira, ferro, lã de vidro e resina
135x110x85cm

Britto Velho
Pintura, 1988
Sem título
Acrílico sobre tela
110x160cm



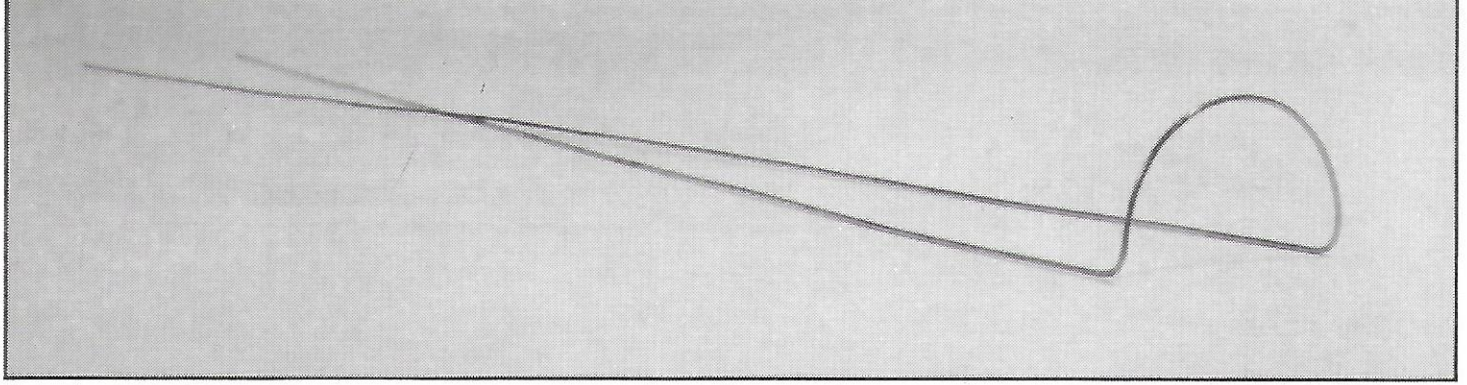
com o objetivo primeiro de pensar o modo de leitura da obra dentro de condições favoráveis para tanto.

Foram escolhidas para esta exposição doze obras do acervo do Museu de Arte Contemporânea, cuja primeira condição seria a de não possuírem nada em comum entre si.

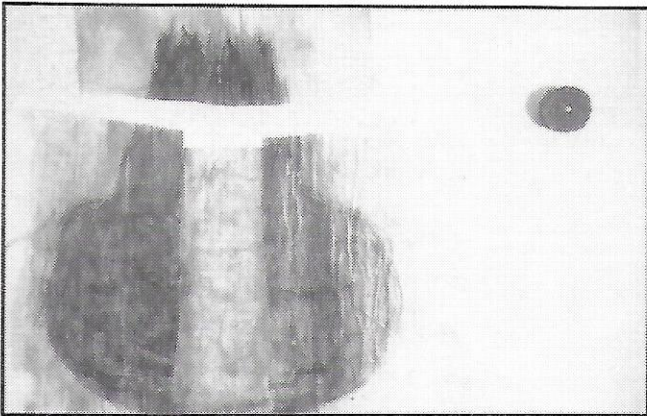
Considerando a relatividade desse 'nada', uma vez que tal possibilidade não poderia existir como condição, estas obras deveriam possuir condições favoráveis de se contrapor não só como modalidade artística (pintura, escultura, desenho, etc), mas fundamentalmente que os problemas tratados as fizessem possuir razoáveis condições de nos inquirir sobre suas diferenças mais do que similaridades.

A constatação óbvia é que para que possamos promover tal raciocínio, este teria que vir obrigatoriamente seguido de uma série de atitudes táticas para que, promovendo a diferença, pensemos a igualdade. Este é finalmente o objetivo dessa exposição.

Ora, o objetivo não é certamente substituir uma linha de leitura por outra, mas sejam quais forem os princípios gerais que nortearem a escolha, esta não po-



Carlos Krauz
Escultura, 1990
Sem título
Tubo de cobre 0,4cm • 12x19x18cm



Elaine Tedesco
Escultura, 1989
'Armadilha'
Técnica mista
2,70x1,60cm

derá funcionar fora de um campo programático, dado ainda que, esboçando uma radical mudança de sistema partindo de uma direção estrutural exaustiva.

Vejamos por exemplo o que há de comum entre a pintura de Britto Velho e Milton Kurtz além do fato de lançarem mão da pintura como meio. Uma e outra possui uma cor atualizada em relação à própria figura. Esta é um aspecto fundamental dentro da obra, promovendo condições para que a figura tenha uma razoável condição de existência a partir dela. O movimento que esta constitui em Milton Kurtz encontra eco em Romanita Disconzi, cujo referencial de trabalho é a construção de problemas que dizem respeito à manualidade e tecnologia a partir da imagem da televisão.

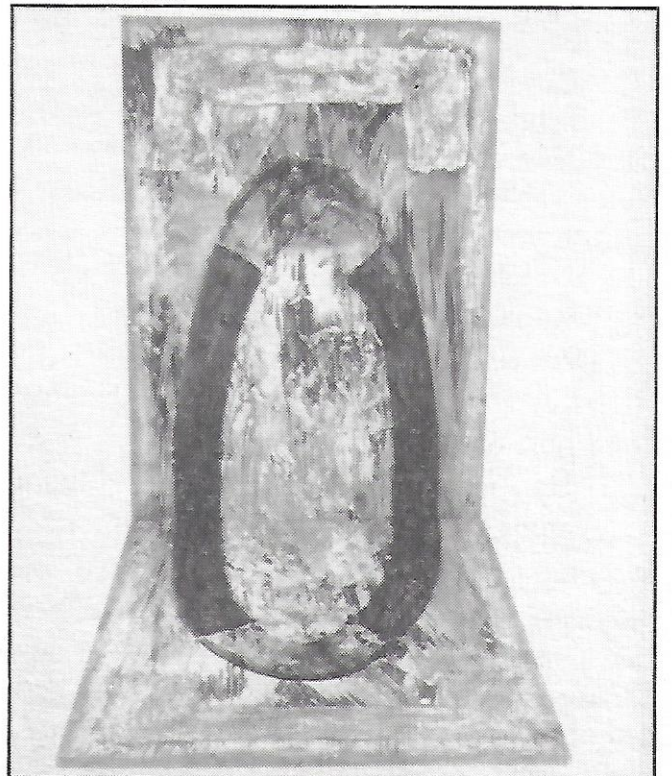
Há uma certa condição impressionista na obra de Milton Kurtz, evidência em Romanita Disconzi. Em ambas, o uso da cor é generosa e otimista.

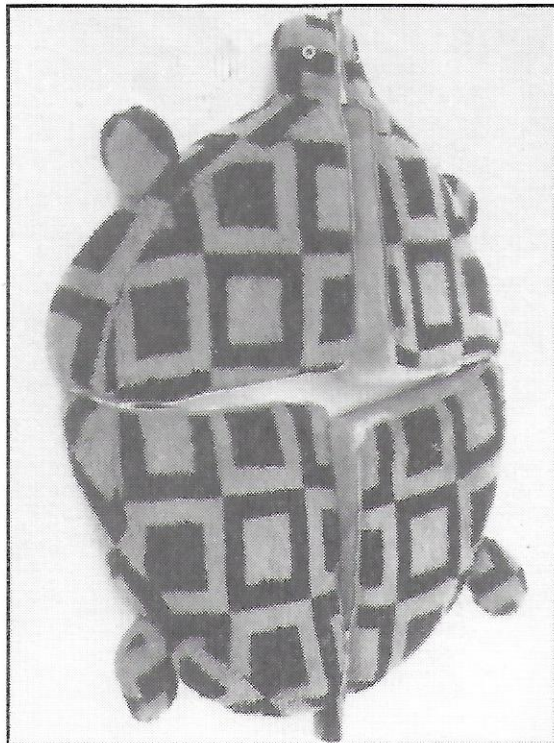
Mas cor também é assunto na pintura de José Luiz Pellegrin, onde o suporte adquire uma dimensão e corporeidade próprias. Em

Pellegrin a pintura refaz o olhar continuamente, construindo uma obrigatoriedade para que o pensamento se refaça continuamente a partir da pictorialidade do objeto. Orgânica como condição esta pintura possui referências estreitas com a obra de Frantz.

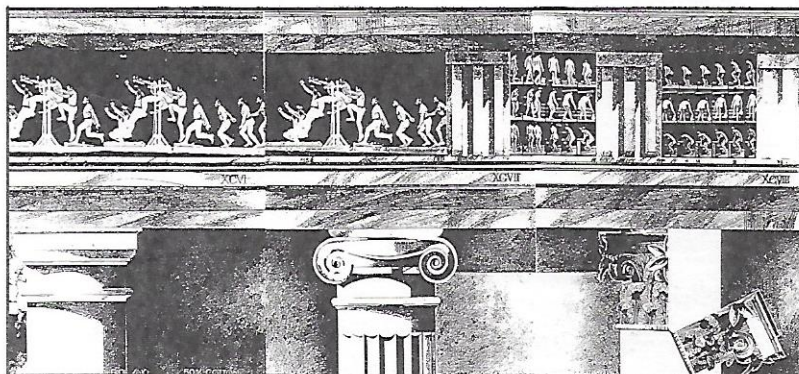
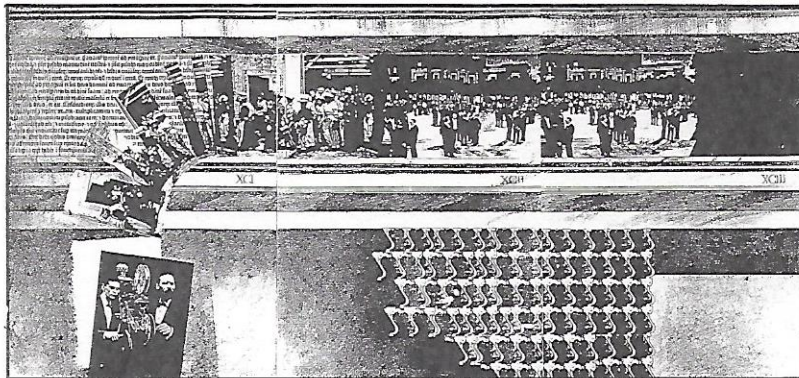
Em ambas a materialidade do gesto se constitui como autoridade para a existência da obra. Em ambas o suporte se estrutura simultaneamente à obra. O olhar é forçado a percorrer superfícies indeterminadas transpondo acidentes de superfície. Como em Elaine Tedesco por exemplo. Transitando entre uma superfície e uma objetualidade latente, a obra de Elaine, curiosamente intitulada 'Escultura', é detentora de uma pictorialidade com aspectos construtivos determinantes. A manualidade é flagrante, o suporte é irregular e contíguo à construção da obra.

Frantz
Pintura, 1991
Sem Título
Acrílico, poliéster, encáustica e óleo sobre tela
140,5x140x100cm





Lia Menna Barreto
Objeto, 1990 • "Tartaruga"
Espuma, pêlo sintético, zíper, olhos de vidro
134,5x106x13cm



Liana Timm
Desenho, 1984
'Amenas infaências'
71x510cm
10 partes de 50x70cm
Detalhe

Mas há também muito em comum entre o desenho de Liana Timm e a pintura de Romanita, por exemplo. Fragmentos que constroem um todo indissociável, produzem um sistema de significação que abdica de suas origens e pensam o ato como uma condição inelutável com a contemporaneidade dos meios. Ambas trabalham com a história, com a memória e a atualidade.

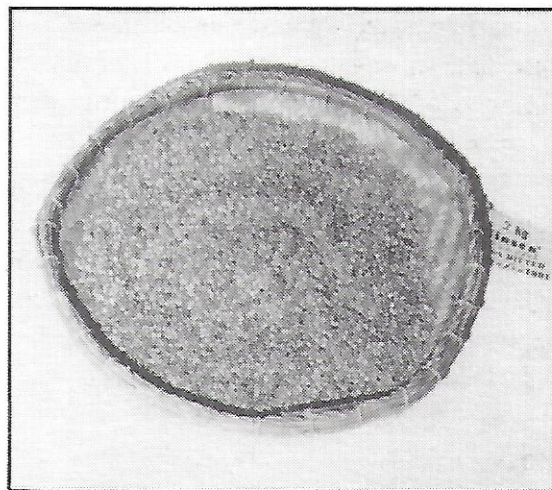
A planaridade da pintura também se relaciona com formas tridimensionais. A cor e sua materialidade estão em evidência em Kurtz e Lia Menna Barreto. Um certo ar irônico sobre a existência das coisas e sua finalidade também. O trabalho de Lia se dispõe na parede exigindo do olhar a mesma relação de plano e superfície de uma pintura. O que está em questão aqui é muito mais a cor do que se esta é acrescentada ou natural ao próprio material do objeto. Não há diferença neste caso entre a 'Tartaruga' e o 'Suco'. Aliás, há também uma titulação que imprime ao trabalho uma condição por si só peculiar à sua própria condição de existência.

Mas o que poderia existir entre as lentilhas de Marlies Ritter e a 'Tartaruga' de Lia, além do fato de serem objetos?

Há, por exemplo, a condição subliminar sobre a qual ambas estão assentadas. Nem um nem outro objeto são o que parecem ser. Um é uma representação de uma tartaruga, outro simula através do material o aspecto formal das lentilhas. Ambas são manualmente construídos e a apropriação de outros objetos, mais do que matérias primas, é determinante. O zíper e a peneira de vime, por exemplo.

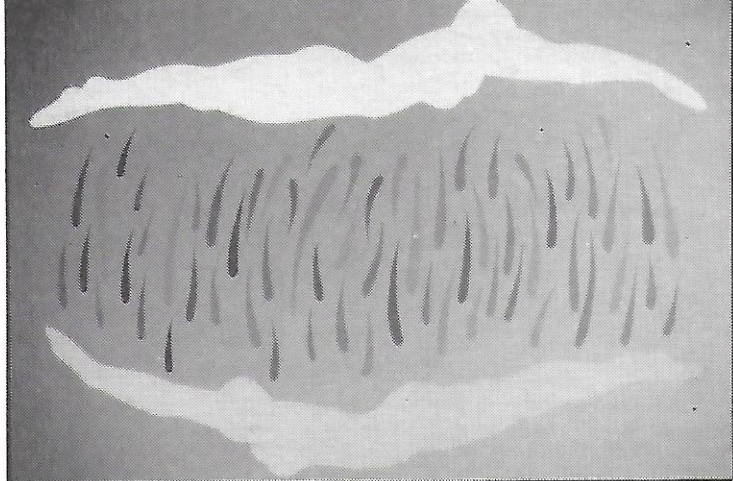
Entre Marlies e Patrício Farias é a partir das partes que o objeto resulta como um todo.

Em Patrício e Alexandre Antunes, há mais do que similaridades. Em am-



Marlies Ritter
Cerâmica, 1991
'Linsen' (lentilhas)
Cerâmica e vime
44cm — 2kg

bos a construção obedece a um princípio programático, onde esta não é um resultado organicamente coeso, mas onde as partes são tão fundamentais quanto o todo, desfazendo a tradicional noção



Milton Kurtz
Pintura, 1989
"Suco"
Acrílico sobre lona
100x150cm

de escultura que pensava a corpo da obra como um todo indissociável. A diversidade de materiais não é só um indicativo de tal condição construtiva, mas fundamentalmente um sinalizador de que as diferentes partes estão empenhadas em um objetivo comum.

Carlos Kraus por sua vez, refaz a condição de escultura como um todo único e econômico em sua construção.

Estas três obras tem no instante, mais a dizer sobre o que possuem em comum do que quaisquer outras. Em todas foi desfeita a base (apoio semântico sobre a qual se realiza a obra) tendo estas sido

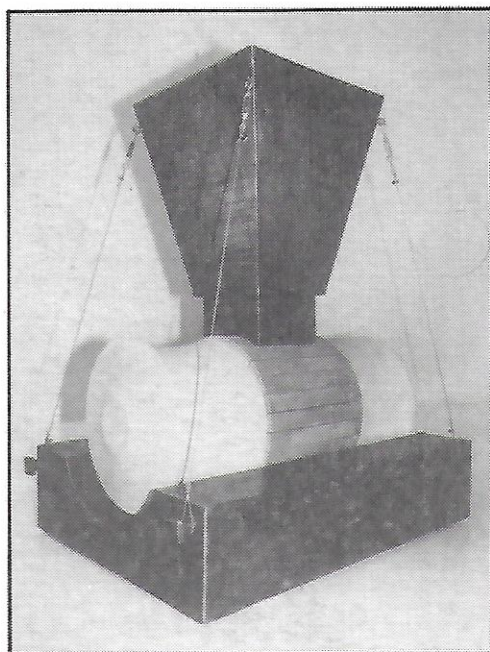
erguidas sobre uma verticalidade cuja demanda é determinada por sua própria constituição.

Infinitas considerações poderiam ser feitas sobre relações entre estas obras, porém duas ordens de questões se colocam: de um lado o deslocamento da análise em direção à uma leitura conduzida pelo problema instaurado pelo tema da exposição e de outro o acordo estabelecido para que tais considerações fossem possíveis. Trata-se evidentemente de um acordo de cooperação. De compatibilidade e tolerância entre o sujeito e o objeto.

Tal prerrogativa não nos autoriza no entanto a perder de vista o fato de que ao aceitar o "posto em causa" estamos antes de qualquer coisa ampliando as perspectivas de enriquecimento dialético fundado na autoridade de um certo grupo de obras sobre o qual nos debruçamos.

O papel de um evento dessa ordem consistiria em revelar tais situações, com o objetivo de ampliar o raio de ação ao mesmo tempo que da desalienação de recusar-se coletivamente a recorrer a formas e estratégias com o objetivo de desenvolver métodos adequados de interpretação.

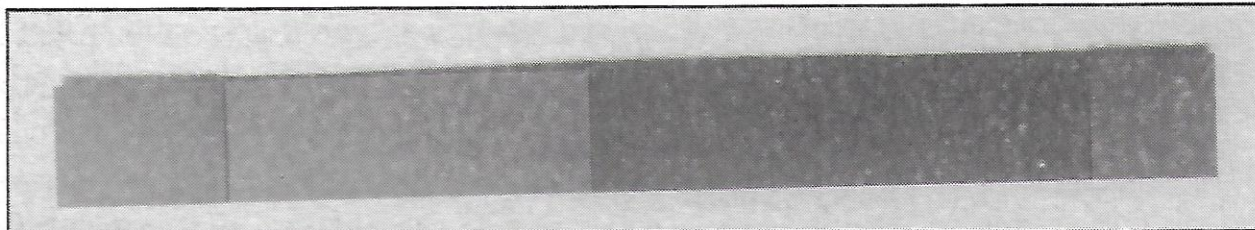
Considerada sob este ponto de vista Elogio à Diferença, não chega a contribuir para promover a clarividência, mas atuar para denunciar a pele que encobre as coisas.



Patrícia Farias
Escultura, 1991
Chumbo, madeira,
Tecido e aço
137x119x30cm



Romanita Disconzi
Pintura, 1990 • Acrílico sobre tela
'Apóstolo, cantor, sinal do Batman'
120x90cm



Pellegrin
Pintura, 1991
Sem título
Acrílico sobre tela
50x330cm

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Governador do Estado do Rio Grande do Sul

ALCEU COLLARES

Secretária de Estado da Cultura

MILA CAUDURO

Diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais

GAUDÊNCIO FIDELIS

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Diretor

GAUDÊNCIO FIDELIS

Assessoria de Relações Externas

IARA GAY DE CASTRO

Assessoria de Imprensa

DÉCIO PRESSER

Divisão de Acervo

Museóloga Responsável

YVONE BERNHARDT

Divisão de Documentação e Pesquisa

FELIPE ZUNINO

Divisão de Exposições Temporárias

Coordenação

KARIN SCHNEIDER

Assessoria de Montagem

RICHARD JOHN

Divisão de Ação Cultural

SUSANA VIEIRA DA CUNHA

Divisão de Descentralização Administrativa

RONEI KOLESNY

Conselho Consultivo

GAUDÊNCIO FIDELIS — Presidente

CÍRIO SIMON

EDUARDO VIEIRA DA CUNHA

JADER SIQUEIRA

JOSÉ ALBANO VOLKMER

MILTON COUTO

TÂNIA RESMINI

Administração

ADRIANO SEMPÉ PEDROSO

LAURA BENTO SOARES



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL

CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA

Rua dos Andradas, 736 • 6º andar • Porto Alegre • RS
CEP 90020-004 • FONE: (051) 221-7147 • R. 263 • FAX: (051) 227-4427

• B R A S I L •