



NOVA ATUALIDADE

CERÂMICA • DESENHO • GRAVURA • OBJETO • PINTURA

ARTE CONTEMPORÂNEA PRODUZIDA NO RIO GRANDE DO SUL

A exposição Nova Atualidade busca oferecer alguns exemplos dentro daquilo que podemos pensar como sendo Arte Contemporânea produzida no Rio Grande do Sul.

Não está em questão se estes são magníficos artistas ou uma corrente representativa da arte gaúcha ou ainda a representação de tendências ou estilos. Trata-se antes de tudo de promover um breve painel de alguns processos artísticos que vêm se desenvolvendo nos últimos tempos e ainda para ser mais preciso, alguns cujo trabalho é de origem bem mais recente.

Acreditamos que algumas questões pontuais da atualidade são colocadas por estas obras dentro da contemporaneidade. O problema da vida e da morte, a mídia, a informação, as relações humanas, a dicotomia sujeito-objeto, os arquétipos, etc.

Ser atual significa antes de tudo estar em sintonia com seu tempo em referência ao tempo do outro. De outra forma, o que se quer é o compromisso com a atualidade tendo em vista a aderência de um pensamento de progresso colado aos problemas contemporâneos postos em questão pelo trabalho.

É dessa forma que estes trabalhos contabilizam para si uma inteligência centrada nos problemas atuais dentro de uma sociedade complexa e multifacetada. A consciência das limitações dos grandes gestos dentro da arte atual, talvez seja sua maior virtude além de uma certa adequação de um pensamento objetivo dentro da interdisciplinaridade de ações estéticas que permeia a contemporaneidade.

Outro aspecto desta exposição é que ela abre caminhos para a condução de uma visão mais pública para a produção artística fora do circuito dos grandes centros produtores de cultura. Evidentemente a condição social destas exposições em se tratando de tal perspectiva é fundamentalmente mais importante, ou poderíamos dizer que adquire um potencial de incursão maior dentro do sistema do olhar público, que se trata de promover.

Em relação às diferenças regionais específicas relativas à absorção da potência estética destas obras, a eficácia de sua comunicação não poderia se dar de outra forma, que não fosse a distinção de suas singularidades enquanto resultados estéticos advindos de indivíduos, cuja história pessoal deflagra processos estéticos cuja função pode interessar.

Nada permite conhecer melhor a vocação da arte do que quando esta entra na esfera social.

Assim, ao que parece, estamos no caminho certo. Trata-se de promover o entendimento da visualidade através da visão sobre si própria. In loco. Passa-se muito tempo debruçando-se sobre o que se diz sobre a arte, sua natureza e propriedade. Muito pouco se dá a oportunidade de vê-la, percebê-la e senti-la em toda sua potencialidade. O laço entre a razão e a emoção não é causal, mas intrínseco à emoção. Apesar disso trabalhamos muito com as explicações de cunho causal na medida em que parece mais fácil restringir as experiências aos fatos em vez de estabelecer algumas condições necessárias para que uma troca se dê.

Convém salientar que os paradigmas da compreensão da história são, a despeito de questões judicativas imbuídas de resquícios já determinados, contrários à arte na medida em que esta promove sempre o deslocamento para fora de si mesma. Produz-se assim um certo componente de imprevisibilidade que a faz parecer resultado de coisas dispersas, ininteligíveis e sem controle.

Tal sensação não advém de outra razão se não do fato de que o sistema de arte é cioso de manutenção de seus códigos de interpretação. Seria ingênuo pensar que as estruturas de poder abririam as comportas dos mecanismos de compreensão do entendimento numa espécie de disponibilidade caridosa. Falo compreensão do entendimento basicamente porque não se trata de promover uma "explicação" da obra, mas antes, de dar acesso aos meios que podem conduzir à compreensão dos fenômenos estéticos. Ora o que se quer é antes de tudo remover o entulho teórico-ideológico que faz com que uma nuvem de opacidade envolva a obra a ponto de encobrir sua verdade estética.

Cabe tratar aqui um outro aspecto que norteia a realização desta exposição. O fato de esta ser realizada dentro do ambiente acadêmico de uma universidade. Seu público, predominantemente universitário deve ser taticamente pensando em sua potencialidade futura como um segmento formador de opinião e que se encontra no centro de decisões políticas e sociais fundamentalmente determinantes. Ainda assim, pouco se faz por este público ainda que não poucas razões tenhamos para promover ações pontuais que objetivam atingir tal segmento.

A Arte ainda se encontra longe daquilo que pensamos ser ela mesma. Encontra-se ainda muito restrita a um círculo de apreciadores iniciados detentores dos códigos para decifrá-la. Faz-se necessário agora remover o entulho de que falávamos há pouco. Abrir as portas de acesso à visualidade. Potencializar o olhar em vista da obra a fim de transformar a obra em instrumento do raciocínio.

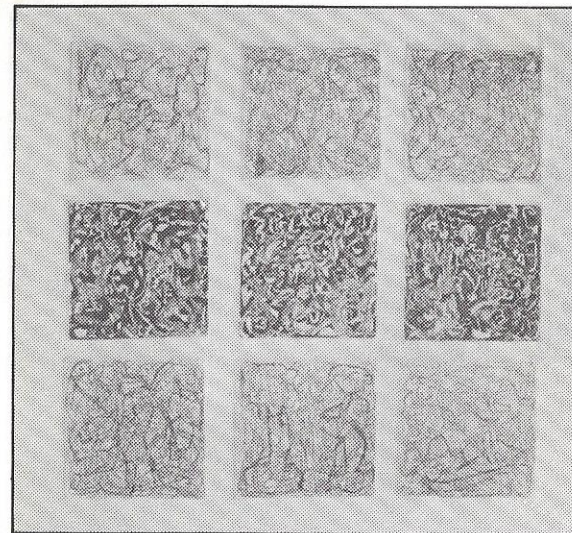
*"É hora de limpar a casa."

GAUDÊNCIO FIDELIS

Diretor do Museu de Arte Contemporânea
do Rio Grande do Sul

CÁTIA USEVICIUS

Porto Alegre - RS - 1961



Gravura em metal - Relevo e Água-tinta
Sem título nº 14 31192
22 x 36cm

É certo que a gravura sul-rio-grandense ocupa hoje um lugar de destaque na história da Arte Brasileira. Em 1985, Aracy Amaral, na apresentação do catálogo da exposição "Gravura no Rio Grande do Sul: Atualidade", chamava atenção para o fato de que "o meio artístico gaúcho tem-se caracterizado através de mais de três décadas pela expressão gráfica de elevado nível qualitativo".

A boa sementeira frutificou e hoje se faz presente na produção, o artista gaúcho parece possuir uma atração especial que o leva a lançar mão da gravura em algum momento de sua trajetória, através de experiências individuais ou em ateleiers coletivos.

Cátia Usevicius formou-se pelo Instituto de Artes da Universidade Federal RS onde fez seu bacharelado com habilitação em desenho. Nesta técnica participou da vida artística do Estado até se decidir por gravar.

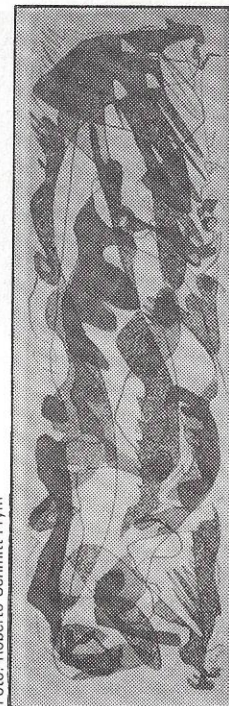
A disciplina e a paciência, necessidades básicas para quem escolhe o metal como meio de expressão — matéria fria e de pouca docilidade — certamente são as molas propulsoras de todo o processo. Cátia com seus traços marcados pela desenvoltura, poderíamos dizer, de uma certa gestualidade e a preocupação com um universo de signos a explorar, que muitas vezes nos remetem aos ideogramas contidos na refinada escrita oriental — a expressão enérgica contrapondo-se com a docilidade.

Porto Alegre, junho de 1992

Miriam Aloisio Avruch

ELIANE DOS SANTOS ROCHA

Santana do Livramento - RS - 1943



Sem título, 1993
Água-forte - Água-tinta
29 x 8,5cm - R.113-93

Eliane Santos Rocha já há um bom tempo vem trabalhando com o desenho e com a pintura; entretanto, é recente sua dedicação à gravura em metal, na qual se inicia em fins dos anos 80.

Trata-se de uma técnica delicada, metódica e plena de seduções que, por vezes, transformam-se em armadilhas. Desde logo, a gravura, especialmente a que utiliza a chapa metálica como matriz, exige um apurado conhecimento de seus processos e uma dedicação que suprem o artista da paciência e do cuidado necessários para manipular com ácidos, vernizes, resinas e instrumentos agudos e sutis. É justamente essa exigência que atrai e engana muito gravador habilidoso que acaba por se enredar na pura volúpia da manipulação, esquecido de que uma boa gravura é também linguagem, comunicação que transcende os segredos de sua elaboração para impor-se como obra de arte.

Eliane Santos Rocha entrega-se ao trabalho de gravar com a mesma intensidade e com o mesmo zelo que se evidenciam em seus desenhos e pinturas. O apuro técnico e o cuidado em extrair o máximo de rendimento dos materiais é processo de que se utiliza a fascinação. Contudo, não permite que esse fascínio da descoberta dos segredos do ato de gravar limite sua ânsia de transcendência artística.

Em seus trabalhos, a elaboração gráfica cuidadosa evidencia a habilidade e o prazer da manipulação, mas o resultado não se esgota nesta evidência, impondo-se como apelo à imaginação. Em alguns momentos, é da agitação e do contraste entre volumes negros, sombras e o branco do papel, com que as manchas obtidas com a água tinta parecem criar vida sobre a superfície gravada, que nos vem esse apelo. Em outros, somos convidados a seguir um percurso mais calmo em que os meios-tons fazem contraponto com a linha que se desenvolve quebrada, sinuosa, mas sempre contínua.

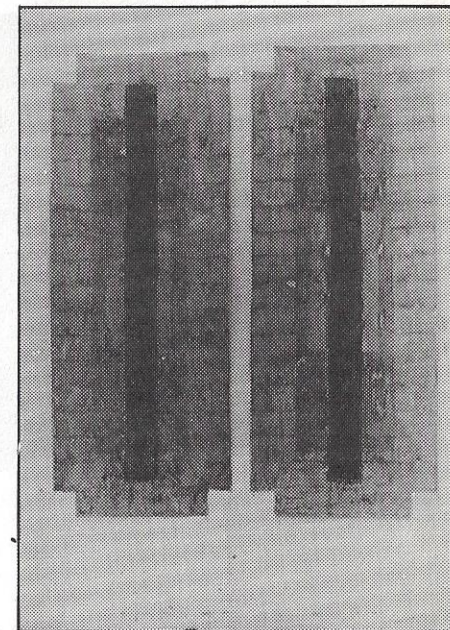
Seja por um ou por outro caminho, entretanto, fica sempre clara a integração feliz entre a preocupação com as minúcias do fazer enquanto conhecimento dos segredos da gravura e a liberação do gesto solto e criativo. É isso que faz com que as gravuras de Eliane se imponham como chamamento para que o espectador se perca e se encontre no prazer de percorrê-las.

março de 1992

José Luiz do Amaral

GISELA WAETGE

São Paulo - SP - 1955
Reside em Porto Alegre desde 1980



"Entre azuis", 1993
Pintura sobre papel
cada 1.62 x 0,63m

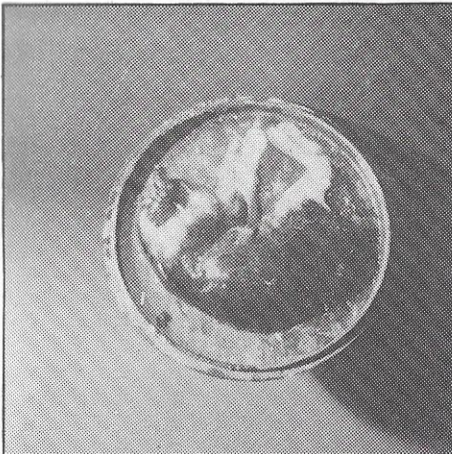
A Pintura de Gisela Waetge

A grandeza de um artista mede-se não só por sua capacidade de oposição aos artistas que o precederam, mas também por sua capacidade de diálogo com eles. Aliás, não existe diálogo sem dialética, ou seja, sem uma oposição que termina em síntese. É interessante, por isso, buscar a genealogia da pintura de Gisela. O primeiro nome que sugere é o de Malevitch. Que pretendia o pintor russo? Esvaziar a tela de seu peso iconográfico, de sua moldura cenográfica (ou perspectivista) e, finalmente, de suas ressonâncias emotivas. "O branco sobre o branco" — para que o olho pudesse reconhecer, no conceito do branco, a sensação do branco, que é diversificada. Existem tantos brancos quantos tipos de nós e neles. Depois de Malevitch, Mondrian. Este ensinou Gisela a dar preferência a determinadas formas geométricas, embora a artista nunca tenha erigido em dogma semelhante preferência. Quando lhe apraz, utiliza outras formas, como as do arco e do círculo. De qualquer forma, subjaz, à obra de Gisela, uma certa atitude ascética, purista, do mestre holandês. Por último, outro nome: Rothko. Deste Gisela aprendeu uma certa ordenação cromática, uma paixão pela cor modulada, as impurezas que subvertem o esquema, rígido ou solitário, das superfícies (...)

Armindo Trevisan

KARIN SCHNEIDER

Porto Alegre - RS - 1966



Sem título - 1992
Gato formolizado em resina acrílica transparente e ferro 330

O interesse fundamental é o interior, o que está dentro dos corpos e não sua superfície. Suas construções e mecanismos instigam um fazer, certamente no caminho da contramão.

Ao compactá-los em um mundo translúcido e ao mesmo tempo opaco, difícil se torna o acesso, somente a visão, ao toque nada se revela. Essa distância "confortável" produz uma concentração do olhar e apropriação de seu núcleo, conteúdo, ao qual seu continente se caracteriza pelo congelamento da existência do próprio ser.

Essa atitude antitética de negação do espaço produz uma outra ordem de adequação, onde o visível se constitui elemento primordial, transcendendo a mera percepção tátil do trabalho.

A criação desses espaços fechados dentro de outros também cerrados produz movimentos estáticos de um real significativo em uma contínua fossilização dos processos vitais.

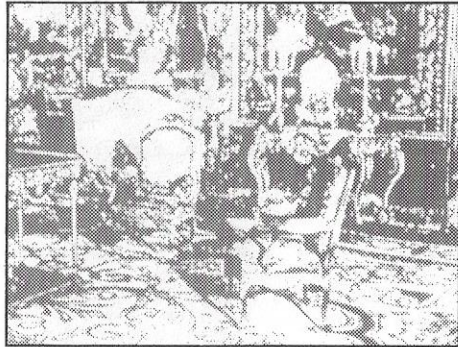
O fim se torna, então, nada mais do que seu próprio começo, esta transubstanciação denuncia os contrapontos em essência.

Enfim, a obra perpassa pelo laboratório propriamente dito, colocando em questão até onde o fato em si é considerado como fundamento do fazer e como e quando a construção do que não está mais é, representa o real valor desses objetos.

KARIN SCHNEIDER
Agosto, 1993

MÁRIO RÖHNELT

Pelotas - RS - 1950



Sem título, 1993
Tinta acrílica sobre lona
70 x 100cm

Estes trabalhos, ou série de trabalhos, foram iniciados no segundo semestre de 1991 após uma pausa de cinco ou seis meses na minha produção. Considerei, e me pareceu atraente, enfrentar uma ruptura tanto nos métodos de trabalho como nos temas. Oportunamente surgiram estas imagens palacianas, rococós, signos da riqueza e da abundância. Traduzidas para uma linguagem sintética que elimina os detalhes e acentua o aspecto gráfico, elas interpretam o excesso barroco num modo "moderno". Conservam aspectos de sua origem fotográfica como a ilusão da perspectiva e a sua consequente ordenação das coisas a partir de um ponto de vista.

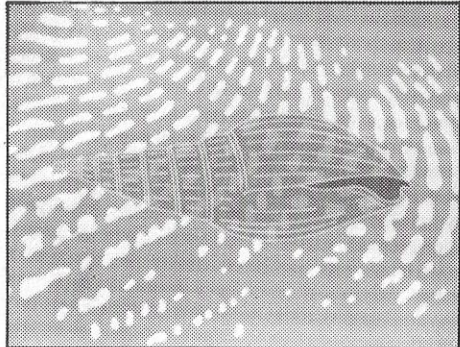
Considerei nesta série a possibilidade das imagens agirem e se expressarem a partir de uma diferença entre elas e a realidade. Por esta razão são temas anacrônicos, fantasmas de outra cultura, outro lugar, outro tempo.

Estas preocupações já estavam presentes em séries anteriores mas sempre relacionados ou dispersos num universo de citações mais amplo e fragmentário. Agora há uma superfície íntegra, uma, onde as ocorrências plásticas, sinalizadas em preto e branco, concorrem para a formalização de um todo, eficaz e, talvez, convincente, como um cenário.

Mário Röhnelt
Porto Alegre, junho 1993

MILTON KURTZ

Santa Maria - RS - 1951



"Concha", 1992
Acrílica sobre papel
50 x 70cm

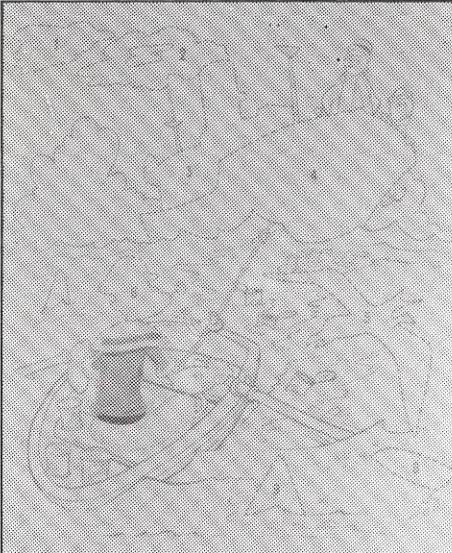
"As pinturas e os desenhos produzidos nos dois últimos anos caracterizam-se por experimentações mais aprofundadas com as cores e com formas mais livres, que não a da figura humana. Mais livres, porque estas imagens associam-se diretamente com os valores da percepção óptica e assim desenvolvem no espaço pictórico plano e estático a noção de movimento, vertigem e ofuscação. Elementos cromáticos que incrementam uma perspectiva hipnótica onde a figura e o fundo são intercambiáveis e o movimento insere-se, ou por padrões de repetição, ou pelas vibrações próprias às cores em suas múltiplas combinações.

O interesse em examinar paradoxos desse tipo a imagem tridimensional no plano e o movimento no "parado" de certo modo conduziram e vinham sendo apresentados nos trabalhos dos anos anteriores com a figura humana à grafite "cortada" por cores primárias e complementares ou com essas figuras assumindo um espaço de cor, transformando-se em sombras: às vezes claras, supondo-se que sombras são escuras!

M. Kurtz/Junho 93

RICHARD JOHN

Bom Princípio - RS - 1966



Pop Eyes • 5.1993
Óleo sobre tela
1,36 x 1,16m

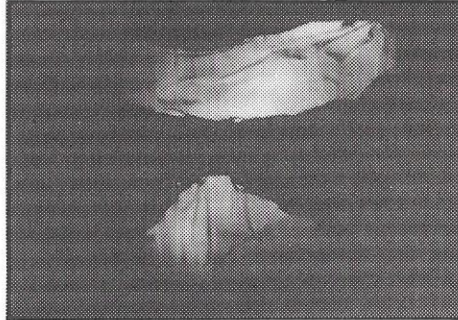
RICHARD JOHN vem experimentando o pop, o hiper-realismo e mesmo o conceitualismo em seus trabalhos. Seu imaginário é tomado das lembranças da sua infância nos anos 60. Faz um trabalho cheio de citações e se permite mesmo a fazer comentários irônicos aos ícones de pintores como Lichtenstein e Warhol, como nos seus Popeyes. Ao lado destes há também trabalhos hiper-realistas e montagens com fotografias onde o humor e a alta qualidade técnica são relevantes.

A maneira dos pops estritos faz transposições literais de imagens de segunda mão, nos colocando ante a evidência de uma imagem trivial sem qualquer elaboração plástica, sem implicações expressivas nem emocionais.

Paulo Gomes

ROBERTO SCHMITT-PRYM

Panambi - RS - 1956



Gravura, 1993

A Magia da Luz

A intenção de Roberto Schmitt-Prym, em seus trabalhos, concentra-se no desenvolvimento e na vida autônoma da cor, seus conflitos e na sua viabilidade de provocar uma experiência estética através da luz. São nada, senão apenas cor estruturada em formas abstratas. Superfícies coloridas que não descrevem nenhum estado ou situação definitiva, mas uma transição contínua que inventa uma partitura para a luz. Ao observador se apresentam como objetos de possibilidades ilimitadas.

Schmitt-Prym interessa-se sobretudo pelo contraste, sem demasiada atenção pela forma, senão como perspectiva para as relações entre as cores. É a cor que o fascina; estuda-a servindo-se da luz, que lhe permite, também graças às suas numerosas possibilidades de variações, elaborar inúmeras escalas cromáticas.

Em certas obras, porém, a estrutura é clara e expressiva; em outras, está consignada no ritmo da trama gráfica, repetida sem cessar. Mas a cor impõe-se como elemento, na impressão geral, na interpretação psicológica e por sua vitalidade inerente.

O itinerário da abstração, nos trabalhos de Roberto Schmitt-Prym, caracteriza-se por uma construção norteada pela busca de vários cromatismos para uma mesma estrutura proposta, de vários ritmos e pela impressão que provoca nesta estrutura.

Um sentido seguro de domínio da luz permite surpreender a cada momento: à rigidez da construção de uma determinada área da superfície abordada, contrapõe-se outra de gestos mais informais, resultando no equilíbrio das tensões e impondo intensa riqueza a uma subjetividade aparentemente simples.

Schmitt-Prym encontra, nestes trabalhos, através da cor, uma possibilidade efetiva de representação para a magia da luz.

Ariel Levi
1991

ROMANITA DISCONZI

Santiago - RS - 1940



"Copo-de-leite & Coração"
Acrílico sobre tela
130 x 90cm
1990

Pintura Pós-TV ou a Lógica do Palimpsesto

A operação artística, hoje em dia, revela-se cada vez mais como um fazer relacionado com a história do meio, busca de filiações e não mais de originalidade porque tal categoria não é mais possível numa sociedade dominada pelos mídias em escala planetária. A reflexão lingüística sobre a história da arte, que se explicita no próprio ato da matéria hodierna, não implica mais uma relação direta com o original e sim a releitura a partir das leituras realizadas pelos meios de comunicação de massa, que transformam a práxis artística em informação, em reprodução infinita.

Pintura pós TV participa desse universo referencial, ao unir num mesmo gesto o manual e o tecnológico, ao redescobrir a sintaxe neo-impressionista pelo trâmite da televisão, que faz da possível citação muito mais uma alusão do que uma referência pontual e direta. A citação de Seurat é expansa porque dele Romanita Disconzi não deriva um repertório iconográfico ou formal, mas a dimensão técnica, transformada, contudo, num diálogo à distância, que confere um novo significado ao processo de racionalização buscado pelo artista francês.

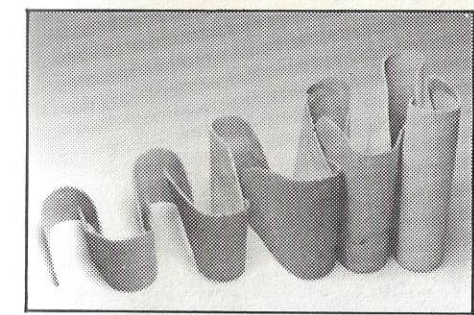
Seurat parece funcionar muito mais como um pretexto para a interrogação que move a pesquisa de Romanita Disconzi: como é possível conciliar uma técnica manual com um universo mais e mais mediatizado? O porquê de tal escolha impõe-se de imediato: Seurat não é apenas considerado um precursor do princípio televisivo, mas é um artista em extrema sintonia com o próprio tempo, do qual derivam seus ícones hieráticos e prototípicos.

Uma relação semelhante com o imaginário contemporâneo está na base de **Pintura pós-TV**. Tal como o palimpsesto televisivo, a operação de Romanita Disconzi funde erudito e popular, alta cultura e **Kitsch**, sem estabelecer fronteiras nítidas entre os dois universos, sem preocupações rígidas de demarcações estilísticas porque a arte de hoje é informada por todos os estilos, por todas as narrativas, por uma economia interna que pode prescindir do princípio do real para afirmar-se tão-somente como ficção.

ANNATERESA FABRIS

TÂNIA RESMINI

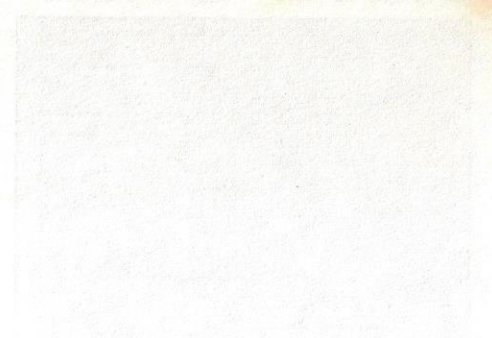
Santana do Livramento - RS - 1953



Sem título, 1993
Detalhe
Módulos de 5 a 60cm x 20 x 6cm

Este trabalho faz parte de uma série em que procuro descaracterizar alguns conceitos existentes sobre cerâmica, quanto à construção, rigidez do material, fragilidade...

O trabalho é executado com placas cerâmicas (fundamental em meu trabalho) dobradas. Argila colorida com óxidos.



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



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE RIO GRANDE
DIRETÓRIO ACADÊMICO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA
DIVISÃO DE ASSUNTOS ARTÍSTICOS E GRÁFICOS
DA SUPERINTENDÊNCIA DE EXTENSÃO DA
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE RIO GRANDE

- 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
- JOSÉ FRANCISCO ALVES
- 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 •