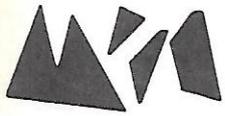


5

PROJETO 1993

OBRA EM EVIDÊNCIA

MUSEU
A • R • T • E



CONTEMPORÂNEA

ACERVO

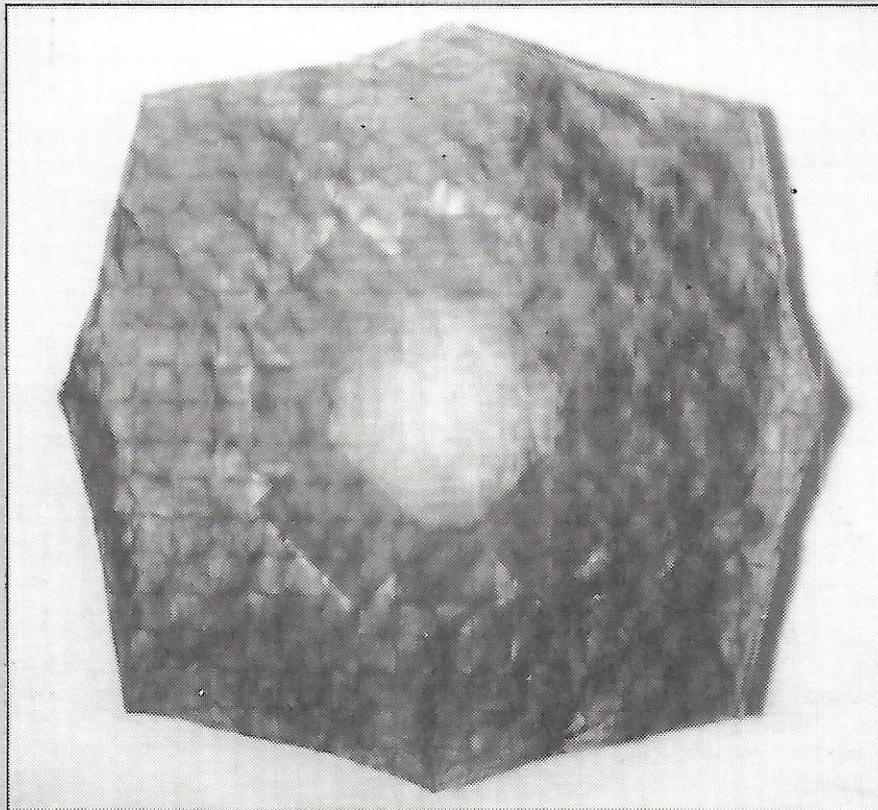
EXPOSIÇÃO

GISELA WAETGE

P I N T U R A

Sem título
Dimensões: 183x183cm
Execução: 1991
Pigmentos e acrílica sobre
papel arame
Acervo: MAC-RS

DE 29 DE SETEMBRO A 10 DE OUTUBRO



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 •

A Pintura de Gisela Waetge Armindo Trevisan

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 nódoas nele. Depois de Malevitch, Mondrian. Este ensinou Gisela a dar preferência a determinadas formas geométricas, embora a artista nunca tenha errigido 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, rígio ou solitário, das superfícies.

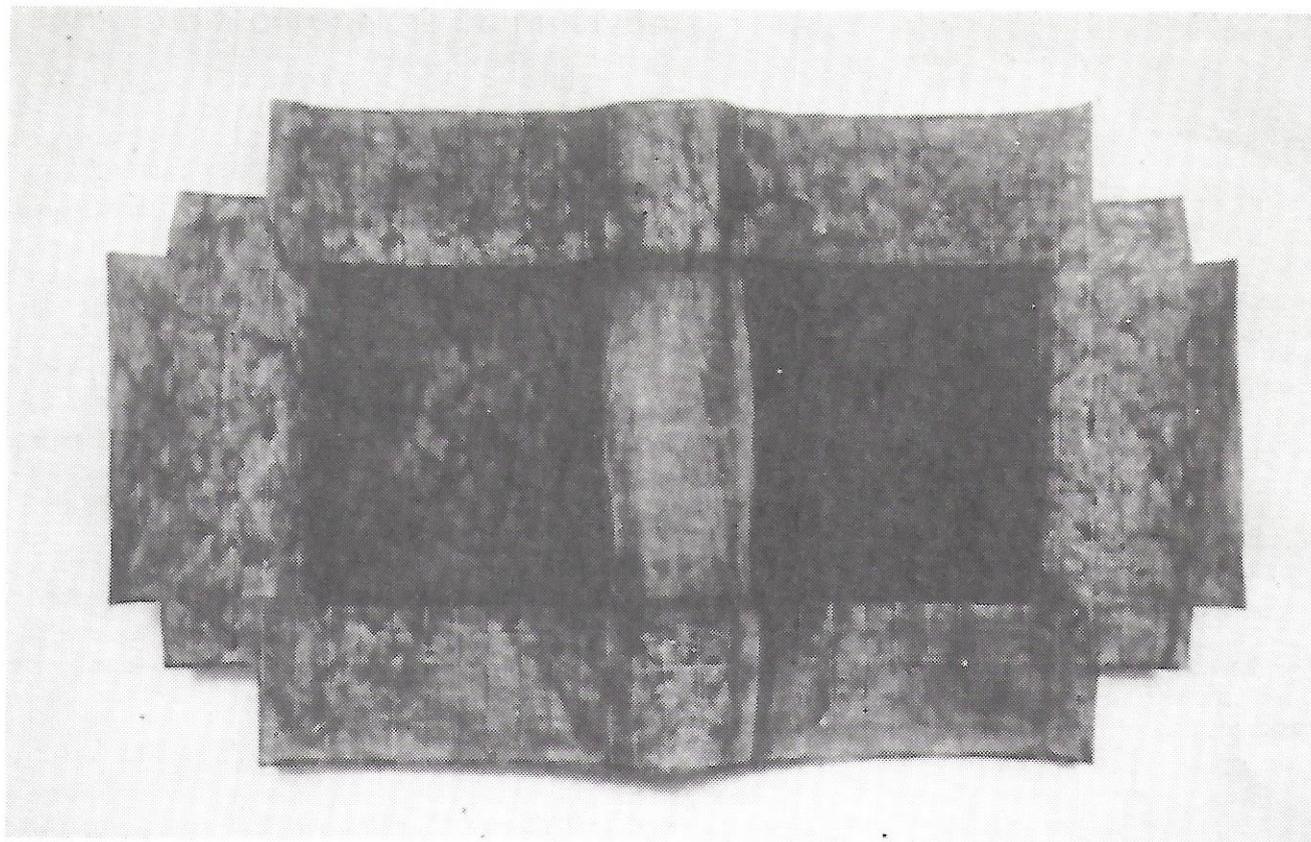
Inspiração não significa submissão. O que torna a produção de Gisela interessante é o caminho, que ela faz ao andar segundo a expressão do poeta Antônio Machado. Podemos dizer que esse caminho se caracteriza por uma procura do expressivo dentro de uma ficção não-alusiva, isto é dentro de um projeto abstracionista. Gisela quer fazer uma pintura que valha por si, lendo um livro de Murray Schafer: "O Ouvido Pensante", ocorreu-me qualificá-la de **tímbrica, ampla e textural**. Diz o compositor: "Se um trompete, uma clarineta e um violino tocarem a mesma nota, é timbre que diferencia o som de cada um." Outras palavras: "o timbre traz a cor da individualidade à música. "Por outro lado, que se deve entender por amplitude?

"Som forte — som franco — responde Schafer — adição da terceira dimensão ao som pela ilusão de perspectiva." Finalmente: "A textura produzida por um diálogo de linhas é chamada contraponto: *Punctus contra punctum* é o termo latino original do qual deriva contraponto sugerindo que estão em operação as tensões dinâmicas. "Não é, acaso, o que Gisela se empenha por realizar? Sua pintura é rigorosamente tímbrica quando ela toma determinado cor, o azul, o vermelho, e extrai delas a "joie de vivre" das sutilezas. Servindo-nos do jogo proposto pelo compositor: "sat, sit, seat, sit, soot" (que sua tradutora verte: sal, sol, sul, sol, céu — para dar uma idéia ao leitor de língua portuguesa), Gisela tece uma poesia cromática feita de aliterações visuais. Não tem pressa. Obriga o espectador a sentar-se numa cadeira para, acalmadas as tensões, saborear suas descobertas. Também aqui existem cores quentes e frias, e isso, para ela, substitui a alegria por demais evidente do tema. Sua pintura é ampla, inclusive por perseguir os extremos de intensidade. O famoso crescendo de Alban Berg em "Wozzeck" encontra, no trabalho de Gisela, sua contrapartida: seus *decrecendos*. Gisela contenta-se com

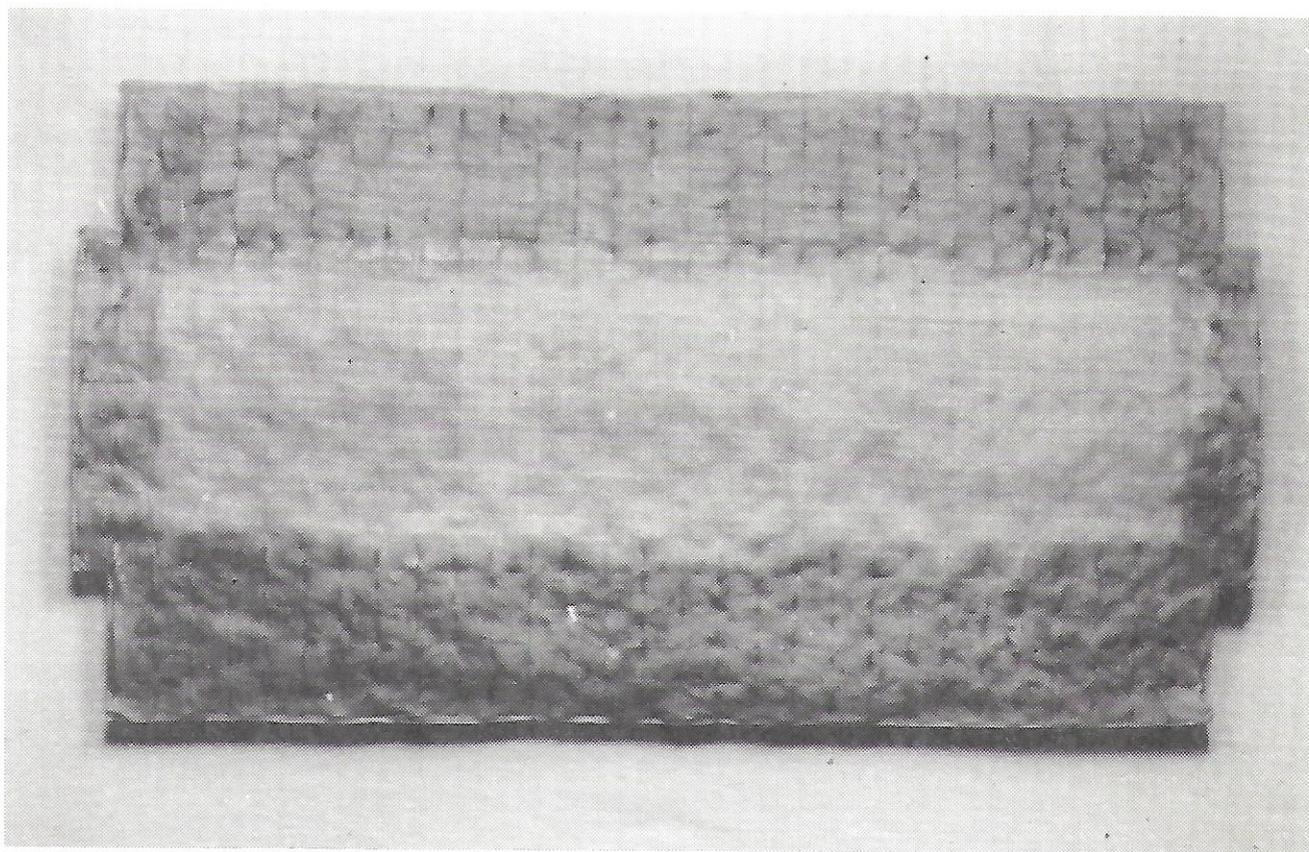
uma cor que consegue modular, tendendo não raro para o silêncio, que não é o fim do quadro, nos dois sentidos da expressão: objetivo e término. Ela quer que, no expectador, os eventuais resíduos continuem a magia inicial que lhe fez pegar o pincel. Quanto ao aspecto textural: a artista dá-lhe tanta importância que privilegia um dos suportes menos usados pelo colegas, por ser o mais frágil. Frágil sem dúvida, mas também dos mais ricos em variações, tanto assim que a humanidade escreve seus textos nele. Na realidade, o trabalho de Gisela assemelha-se, sob muitos aspectos, ao trabalho de um escritor. Ela escreve suas linhas, suas formas, e suas cores no papel. É obra de muita paciência, de muita obstinação, também engenho e arte. Primeiramente, quando confecciona suas telas, entretecendo-as. Com semelhante técnica obtém uma sorte de *subconsciente ficcional* para seus leitores. Estes podem não ver, à primeira vista, o que ela fez, mas, aos poucos, sua elaboração se impõe através do conjunto. Depois, as oposições aparecem, opacas ou transparentes, suscitando no contemplador, não propriamente um "eros decorativos", mas um "eros rítmico". Aliás, existe uma dimensão decorativa no trabalho de Gisela: É o "prazer da textura", parafraseando Roland Barthes. Os seus quarenta azuis ou vermelhos estão aí para não fatigarem o contemplador. Não é só isso: a despeito da inexistência de um referencial (não aparecem imagens na sua obra, não se descobrem signos reconhecíveis de objetos culturais), ela sugere uma dimensão de profundidade, difícil de definir. Que profundidade, se não há alusões a idéias filosóficas ou políticas, a mundividências em voga? É de se perguntar: vale mais a palavra ou o silêncio? Há ocasiões em que o silêncio é ouro, e a palavra, prata. A pintura de Gisela não pretende, a rigor impulsionar uma determinada visão psicológica, sociológica ou metafísica de existência. A rigor, dissemos, pois existe algo nela metaforiza semelhante visão. A simples escolha das cores é emotiva, a-racional, embora não irracional. Como abstrair d que as cores form, do seu passado, da sua história? As próprias formas geométricas, assumidas num contexto pictórico, são ultra-



passadas por auréolas de significações, e definidas por realidades extrapictóricas. Uma determinada cor, associada pela mídia a determinado produto, pode interferir no processo criativo da pintora, e na observação estética dos espectadores. Digamos então: por mais que se projete uma obra de arte pura, temos que contar com a história e o cotidiano. Gisela sabe disso. Ainda que sua pintura sequeira intencionalmente pura, ela se dispõe a aceitar o desafio das interferências da realidade, e é por isso, também, que sua obra é um *desafio, uma objeção*. Ambos obrigam o contemplador a situar-se, frente a ela, numa atitude não-passiva. Ao mesmo tempo que proporciona uma fruição finíssima — a quem se dispõe a acompanhá-la — estimula seus apreciadores a seguirem o próprio caminho, produzindo eles próprios o espaço do sentimento e pensamento, que sua obra inclui sem impor nada. Numa palavra: a pintura de Gisela é uma pintura para minorias que, sem orgulho ou excessiva valorização de si próprias, sabem que sabor é saber, na medida em que o sabor exige — como na poesia — o máximo de condensação, o máximo de concentração.



Sem título, 1991
Pintura sobre papel
1,80 x 3,28m
Foto: Rômulo Fialdini



Sem título, 1991
Pintura sobre papel
2,79 x 1,53cm

Gisela Martins Waetge
São Paulo/SP, 1955

FORMAÇÃO

- 1975/1979 — *Forma-se arquiteta pela Universidade Mackenzie, São Paulo.*
- 1984/1986 — *Trabalha em atelier sob orientação de Karin Lambrecht e Heloisa Schneiders da Silva.*
- 1989 — *Curso com Regina Silveira no Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre/RS.*

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1988 — *“Rudimentos” — Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS.*
- 1989 — *“Rudimentos” — Casa de Cultura de Caxias do Sul, Caxias do Sul/RS.*
- 1991 — *Casa de Cultura Mario Quintana e Galeria Arte&Fato, Porto Alegre/RS.*
- 1993 — *“Entre Azuis” — Centro Municipal de Cultura de Rio Grande/RS.*

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 1985 — *42.º Salão Paranaense, Curitiba/PR.*
- 1986 — *“Mocidade Independente Abre Alas” — Galeria Arte & Fato, Porto Alegre/RS.*
- *IV Salão Paulista, São Paulo/SP.*
- 1987 — *44.º Salão Paranaense — Porto Alegre/RS e Curitiba/PR — “Missões 300 Anos” — Parque Farroupilha, Porto Alegre/RS.*
- 1989 — *Projeto Macunaíma no INAP. FUNARTE, Rio de Janeiro/RJ.*
- *I Salão Nacional de Pelotas — 1.º Prêmio, Pelotas/RS.*
- 1990 — *“Quartado” — exposição coletiva com Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht e Regina Coeli — Porto Alegre, Santa Maria e Pelotas/RS.*
- *9.º Salão de Artes Plásticas — Câmara Municipal de Porto Alegre/RS.*
- 1991 — *“Atitudes Contemporâneas — Instituto Estadual de Artes Visuais, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre/RS.*
- *“Catálogo Geral” — Museu de Artes Contemporânea do Rio Grande do Sul/Instituto Estadual de Artes Visuais, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre/RS.*
- *X Salão de Arte Pará, Galeria Rômulo Maiorama, Belém do Pará/PA.*
- *XXI Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo/SP.*
- *XII Salão Nacional — Prêmio Aquisição, Brasília/DF.*
- *“Arte Gaúcha Contemporânea” — Instituto Estadual de Artes Visuais, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre/RS.*
- 1992 — *“Superfície Pictórica” — Galeria Espaço Institucional, Casa da Cultura Mario Quintana, Porto Alegre/RS.*
- *“360.º de Pintura Agora” — Instituto Estadual de Artes Visuais/Museu de Arte Contemporânea do RS, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre/RS.*
- *Art Contemporânea — Destaques do Sul, Edel Trade Center, Porto Alegre/RS.*
- 1993 — *“Repetere” — Solar dos Câmara-Coletiva com Vera Chaves, Patrício Farias, Maria Lucia Cattani, Nick Rands, Marcos Chaves, Cristina Pape, Pedro Paulo Domingues, Porto Alegre/RS.*

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

P R O J E T O
O B R A E M E V I D Ê N C I A

O Projeto Obra em Evidência objetiva apresentar ao público de forma sistemática o acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

Inserido dentro de uma série de outros programas de acervo da instituição, o projeto colocará em destaque a cada quinze dias a obra de um artista pertencente ao acervo do Museu, situando-a dentro de um contexto dialógico com o espectador.

O projeto integra uma série de atitudes táticas no sentido de promover a compreensão dos fenômenos e da problemática da arte contemporânea. A idéia é promover um espaço adequado para o pensamento e o entendimento da obra fora de uma situação de diálogo de uma exposição. Obra em evidência, por outro lado, visa a informar sobre o artista, sua produção e trajetória.

Dessa maneira, acreditamos, seja possível ao grande público um confronto direto com o trabalho em evidência pertencente ao acervo do Museu, assim como uma série de informações relativas à obra em questão. Acreditamos também estar despertando o interesse a partir da abertura de novas perspectivas de entendimento. Trata-se de democratizar as vias de acesso ao objeto artístico através da possibilidade de um olhar atento, dando assim uma dimensão mais pública à sua potência estética.

Gaudêncio Fidelis
Diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

P R O J E T O
W O R K I N E V I D E N C E

The project “Work in Evidence” aims at presenting to the public the collection of the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul.

As a part of the collection program of the Institution, this project will present every fortnight an artist whose work belongs to the museum collection, in a context of dialogue with spectator.

The project involves a number of tactical attitudes in order to promote the understanding of the phenomena and problems of the contemporary art. The purpose is to promote an adequate space for thought and the comprehension of the work of art not in a situation of dialogue of an exhibition. On the other hand, the objective of the project is to inform about the artist, his or her production and career.

Thus, we believe, the public shall be directly confronted with both the work and a series of information about it. We also believe to be raising attention by bringing up new perspectives of understanding. It is a matter of democratizing the access to the artistic object through the possibility of an attentive look, providing a more public dimension to its aesthetic potential.

Gaudêncio Fidelis
Director of the Museum Of Contemporary Art

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 nº 34.205, de 04 de março de 1992 e inaugurado em 18 de março do mesmo ano.

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

Assessoria de Relações Externas
IARA GAY DE CASTRO

Assessoria de Imprensa
LUCIANO ALFONSO

Divisão de Acervo
Museólogo Responsável
YVONNE BERNHARDT

Divisão de Documentação e Pesquisa
CELSO VITELLI

Divisão de Exposições Temporárias
Coordenação
CHRISTIAN VARGAS

Assessoria de Montagem
KARIN SCHNEIDER
LORENA GOMES GARCEZ

Montagem de Exposições
ROGER MIRANDA SOARES

