



ASSOCIAÇÕES LIVRES- LER É ACREDITAR
Free Associations/Reading is Believing

GAUDÊNCIO FIDELIS

ASSOCIAÇÕES LIVRES– LER É ACREDITAR
Free Associations/Reading is Believing

GAUDÊNCIO FIDELIS



ASSOCIAÇÕES LIVRES– LER É ACREDITAR

Free Associations/Reading is Believing

Carlos Asp
Carlos Fajardo
Carlos Pasquetti
Daniel Senise
Daniel Escobar
Elaine Tedesco
Felix Bressan
Heloisa Schneiders da Silva
Iole de Freitas
Karin Lambrecht
Lia Menna Barreto
Lenir de Miranda
Maria Lucia Cattani
Mário Röhnelt
Nuno Ramos
Saint Clair Cemin



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DO RIO GRANDE DO SUL
Casa de Cultura Mário Quintana
Rua dos Andradas 736, 6º andar.
Porto Alegre-RS
CEP 90020-004 BRASIL
Telefone: 55 - 51 - 3221.5900

Este livro foi publicado por ocasião da exposição **Associações Livres/Ler é Acreditar**, organizada pelo Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul de 13 de setembro a 04 de dezembro de 2007.

This book was published in the occasion of the exhibition Free Associations/Reading is Believing organized by the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul from September 13th to December 4th 2007.

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul é uma instituição sem fins lucrativos, a serviço da comunidade e de seu desenvolvimento. O MAC tem como objetivo preservar, pesquisar e divulgar um acervo de arte contemporânea 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.

The Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul is a non-profit institution serving the community and its development. The Museum's aim is to preserve, research and promote a collection of contemporary art as well as to educate its audiences. The Museum was founded by the Law 34.205 on March the 4th, 1992 and inaugurated on March the 18th of the same year.

© Gaudêncio Fidelis

© Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Todos os direitos pertencentes ao autor e ao Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

All rights belong to the author and to the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul.

Não medimos esforços para identificar a exata propriedade e direitos autorais dos textos e materiais visuais. Erros e omissões ocasionais serão corrigidos em edições posteriores.

We made every effort to trace accurate ownership of copyrighted text and visual materials used on this book. Errors and omissions will be corrected in subsequent editions.

Porto Alegre, setembro de 2007.

Projeto Gráfico do **e-book**/e-book Design
José Francisco Alves

Capa/Cover: Gaudêncio Fidelis - Maquete da exposição/Model of the Exhibition
Fotografia do autor/Photograph by the author

Realização



Apoio



SUMÁRIO/ TABLE OF CONTENTS

Introdução/ Introduction	
Cezar Prestes, Diretor do MAC-RS	06
Associações Livres - Ler é Acreditar	
Free Associations / Reading is Believing	
Gaudêncio Fidelis	08
Artistas/ Artists	
Carlos Asp	11
Carlos Fajardo	14
Carlos Pasquetti	18
Daniel Escobar	21
Daniel Senise	24
Elaine Tedesco	28
Heloisa Scheneiders da Silva	34
Iole de Freitas	38
Karin Lambrecht	42
Lenir de Miranda	44
Lia Menna Barreto	47
Maria Lúcia Cattani	49
Mário Röhnelt	51
Nuno Ramos	54
Saint Clair Cemin	57
Documentos / Documents	59
Vistas da Exposição/Views of the Exhibition	66
Créditos da Exposição/Exhibition Credits	71

O Museu de Arte Contemporânea (MAC/RS), instituição vinculada à Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, localizado no sexto pavimento da Casa de Cultura Mario Quintana, apresenta a exposição *Associações Livres/ Ler é Acreditar*. Neste momento em que o MAC/RS comemora 15 anos e as artes plásticas encontram-se em ebulição na Capital, é natural que o museu contribua com a propagação da cultura no Rio Grande do Sul. Para tanto, a atual direção do museu convida o fundador Gaudêncio Fidelis, doutorando em História da Arte pela State University of New York, a retornar à Casa como curador de uma mostra com visitação de 14 de setembro a 2 de dezembro em que revisita o acervo.

Com vinte e duas obras de dezesseis artistas e o uso de fragmentos de textos alusivos às respectivas exposições originais, o primeiro diretor da instituição faz associações que remontam ao início da coleção do MAC/RS. Carlos Fajardo, Nuno Ramos, Carlos Pasquetti, Iole de Freitas, Daniel Senise, Carlos Asp, Felix Bressan, Daniel Escobar, Elaine Tedesco, Heloisa Schneiders, Karin Lambrecht, Lenir de Miranda, Lia Menna Barreto, Maria Lucia Cattani, Mario Röhnelt, e Saint-Clair Cemin são os protagonistas desta mostra, marco da reativação de atividades expositivas do Museu de Arte Contemporânea na atual gestão da Secretaria da Cultura do Estado.

The Museum of Contemporary Art (MAC/RS), institution belonging to the State Department of Culture of Rio Grande do Sul [Secretaria de Estado da Cultura do RS], located at Casa de Cultura Mário Quintana, showcases the exhibition *Free Associations/ Reading is Believing*. At a moment when the museum celebrates its 15th anniversary and the visual arts find themselves in great activity at the Capital, it is natural that the museum gives its contribution to the culture of Rio Grande do Sul. Therefore, we invited Gaudêncio Fidelis, founder and former director of the museum to return to the house as a curator of this exhibition in which he revisits the collection that will be on view from September 14th to December 2nd.

With twenty-two works from sixteen artists and the employment of fragments that allude to previous exhibitions, the former Director of the Museum makes associations that relate to the beginning of the museum's collection. Carlos Fajardo, Nuno Ramos, Carlos Pasquetti, Iole de Freitas, Daniel Senise, Carlos Asp, Felix Bressan, Daniel Escobar, Elaine Tedesco, Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht, Lenir de Miranda, Lia Menna Barreto, Maria Lucia Cattani, Mario Röhnelt, and Saint Clair Cemin are the protagonists of this show that initiates the new season and highlights the beginning of the new exhibition's activities of the Museum of Contemporary Art during this administration.

Founded in 1992, the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul is primarily dedi-

Fundado em 1992, o MAC/RS está voltado para a realização de mostras do seu acervo, mas também realiza exposições temporárias com propostas curatoriais e mostras que estabeleçam diálogo com outros museus de arte contemporânea do país. Paralelamente às suas atividades, o MAC/RS coordena e garante apoio institucional às exposições realizadas nos espaços expositivos da Casa de Cultura Mario Quintana: Galeria Xico Stockinger e Galeria Augusto Meyer. Dentro da agenda cultural que inclui a 6ª Bienal do Mercosul, esses dois espaços abrigam atualmente as mostras paralelas Bienal B e Arte + Arte.

Com Associações Livres/Ler é Acreditar a Secretaria da Cultura, por meio do MAC/RS, firma o compromisso de estabelecer acesso à arte. Assim, preserva e divulga um acervo de representatividade regional e nacional e contribui para a compreensão da arte do nosso tempo.

César Prestes
Diretor do MAC/RS

cated to its collection, but also promotes temporary exhibitions with curatorial projects that establishes a dialogue with other museums of contemporary art in Brazil. Parallel to its activities, the Museum coordinates and gives institutional support to exhibitions shown at the exhibition spaces of Casa de Cultura Mário Quintana: the Galeria Xico Stockinger and Galeria Augusto Meyer. Within the cultural agenda that includes the 6th Mercosul Biennial, these two exhibition spaces now house the parallel shows Bienal B and Arte + Arte.

With *Free Associations/ Reading is Believing*, the State Department of Culture [Secretaria de Estado da Cultura do RS], through the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul, reaffirms its compromise to promote access to art, therefore, preserving and promoting a representative art collection, regionally and nationally speaking, and contributing to the understanding of the art of our time.

César Prestes
Director, Museum of Contemporary Art

LIVRES ASSOCIAÇÕES - LER É ACREDITAR

Textos explicativos, verbetes, etiquetas e outros recursos similares que auxiliam ou complementam uma exposição, constituem um universo a parte. Somados eles formam, para além de publicações que venham a acompanhar tais eventos, um determinado corpo de literatura que em geral desaparece com o final da exposição. Tais textos são, antes de tudo, a voz da instituição e/ou de seus curadores, engajados em um processo, que, muitas vezes, vai além do esclarecimento, da intenção didática ou da produção de conhecimento. Raramente revelam, entretanto, o subtexto de uma exposição e as razões que motivam suas escolhas, assim como as conexões implícitas entre obras e seus autores, da mesma forma que a trajetória dessas obras no contexto artístico de circulação da obra de arte, que, em última instância, as legitima e dá visibilidade.

Exposições de curadoria são, em essência, um processo democrático de constituição de uma exposição. Democrático, porque ao contrário de outros meios de organização que conhecemos, estas podem, e devem, revelar as razões que motivaram suas escolhas dentro do tema de exposição proposto e em relação ao contexto no qual um projeto curatorial “x” se insere. Obviamente que nem sempre é isso que acontece, ou se formos mais pessimistas, podemos dizer que quase nunca acontece. Prefiro acreditar que caminhamos para um aprimoramento desse processo, embora essa democracia quase nunca seja

FREE ASSOCIATIONS/READING IS BELIEVING

Explanatory texts, entries, labels and other similar resources that help or serve as ancillary material for an exhibition constitute a separate universe. Together, they form, beyond the publications that may accompany such events, a specific body of literature that in general disappears by the end of the exhibition. Such texts are, above all, the voice of the institution and/or its curators, engaged in a process that, many times, goes beyond attempts at clarification, beyond didactic intention or the production of knowledge. Rarely do they reveal, however, an exhibition's subtext, the reasons that motivated its choices, or the trajectory of such works in the context of the circulation that, ultimately, legitimizes them and give them visibility.

Curating is essentially, a democratic process of constituting an exhibition. Democratic because, contrary to other means of organization, they can, and must, reveal the reasons that motivated their choices within the theme proposed by the exhibition in relation to the context in which a curatorial project fits itself. One must understand, however, that the curator's gesture is essentially arbitrary, in the very sense of the word. Despite all the theoretical undertaking, the volume of literature in exhibition criticism, curatorship, museum studies and such, curating is still an area of imprecision, epistemologically speaking, at the same time that it is an open territory, where amateurism reigns in the same proportion that professionalism eventually manifests itself.

exercida na base do esclarecimento. É preciso entender, entretanto, que o gesto do curador é, em tese, arbitrário, no sentido mesmo da palavra. Apesar de todas as investidas teóricas, do volume de literatura na área de crítica de exposições, curadoria, estudos de museus e similares, ainda hoje essa é uma área de imprecisão sob o ponto de vista epistemológico, ao mesmo tempo que um território livre, onde o amadorismo reina na mesma proporção em que o profissionalismo eventualmente se manifesta.

Associações Livres/Ler é Acreditar pode ser vista como um ensaio para uma exposição narrada, com um certo tom biográfico/curatorial na medida que incide sobre a trajetória de uma instituição com a qual a curadoria está afetivamente ligada. A exposição nesse sentido mostra que existe uma continuidade inerente entre fatos, e que estes são, em última instância, parte de um contexto maior, ao qual uma rede de elementos se integra. Assim, o que se vê revelado é uma espécie de inconsciente residual destas relações, onde aparentes causalidades assumem a proporção de fatos implicados uns aos outros.

A escolha dos artistas para esta exposição deu-se em função da possibilidade que suas obras ofereceriam de mostrar momentos da trajetória da instituição em seu contexto mais amplo, através do qual, fatos específicos aparecem em evidência. Nesse sentido é um empreendimento museológico antes de tudo, e não

Free Associations/Reading is Believing can be seen as an essay for a narrative exhibition, with a certain biographic/curatorial tone in the sense that it follows the trajectory of an institution to which the curator is affectionately tied. The exhibition, in that sense, shows that continuity between facts exists, and that they are, ultimately, part of a larger context. Therefore what one sees is a sort of "unconscious" residue of such relations, wherein apparent causalities assume the proportion of facts, always related to one another. The artists were chosen for this exhibition due because their works held the potential to show moments of the institution's trajectory in its more amplified context, through which specific facts appear in evidence. In that sense this is a museological enterprise above all, and not only a contemplative event of the state/or Brazilian production.

The links that are forged between texts and works are "free associations" that, through the curatorial authority, give meaning to the maxima "reading is believing." Paraphrasing the so-called dictum "seeing is believing," such connections do not intend, at any moment, to give a full account of any artist's work, but to point out facts that produce a significant network of knowledge, that is sufficient to establish meaning within the premises of the exhibition.

Exhibitions are fictional territories constructed by the authoritative voice of the curator, but they always create rumors. I believe that if they

somente um evento contemplativo da produção do estado e/ou brasileira, embora esta seja por demais significativa nesse sentido.

As conexões que surgem entre textos e obras são antes de tudo “associações livres,” que através da autoridade da curadoria, dão sentido a máxima “ler é acreditar”. Parafraseando o tão conhecido ditado “ver é acreditar”, tais conexões não pretendem, em momento algum, dar conta da trajetória de um artista ou obra, mas apontar fatos que produzem uma rede de conhecimento significativa, suficiente para estabelecer sentido dentro das premissas da exposição.

Exposições são territórios ficcionais construídos pela autoridade do curador, mas que sempre despertam rumores. Penso que, se fossem mais explícitas, estas talvez gerassem rumores positivos, ao invés de polêmicas improdutivas. A segunda parte do título desta exposição refere-se, portanto, à boa vontade institucional, na medida em que visa propiciar maior legibilidade para as obras, ao mesmo tempo que dar a elas sentido e coesão como um todo, dentro do contexto da exposição.

Gaudêncio Fidelis Curador

Gaudêncio Fidelis é mestre pela New York University (NYU) e doutorando em História da Arte pela State University of New York (SUNY). Foi Diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais (1991-93), fundador e diretor do Museu de Arte Contemporânea do RS. Foi Curador do Ciclo Arte Brasileira Contemporânea (CABC) do IEAVI-RS (1992-93) e Curador Adjunto da 5ª Bienal do Mercosul (2005).

were more explicit, perhaps they would generate positive rumors, instead of unproductive polemics. The second part of this exhibition's title, therefore, refers to the institution's good will, in the sense that it aims to give more legibility for the works, and at the same time to give them meaning and cohesion as a whole, within the context of the exhibition.

Gaudêncio Fidelis Curator

Gaudêncio Fidelis holds a Master of Arts degree from New York University (NYU) and is a Ph.D. candidate in Art History at the State University of New York (SUNY). He was Director of the State Institute of Visual Arts (1991-93), founder and former director of the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul. He was curator of the Ciclo Arte Brasileira Contemporânea (CABC) [Brazilian Contemporary Art Cycle] – IEAVI-RS (1992-93). He served as Adjunct Curator for the 5th Mercosur Biennial (2005).

Carlos Asp

Porto Alegre, 1949. Vive e trabalha em Florianópolis-SC

A trajetória de Asp se inicia nos anos de 1960. Até o início dos 70, participou do grupo *Nervo Óptico* (ver também Carlos Pasquetti nesta exposição). Seu trabalho pode ser localizado entre o desenho e a pintura, mas é essencialmente gráfico. Num certo sentido, o artista sempre o situou nos limites da linguagem, ora buscando um espaço mais comunicativo pelo uso da palavra, ora mais pictórico, pelo uso da cor, buscando a constituição de um espaço que adquira status de especificidade. O trabalho de Asp possui, por assim dizer, um viés “alternativo” no estabelecimento das “relações convencionais entre forma e suporte,” como apontou Rafael Vogt Maia Rosa ao escrever sobre sua exposição para o Centro Universitário Mariantônia em São Paulo, 2006.

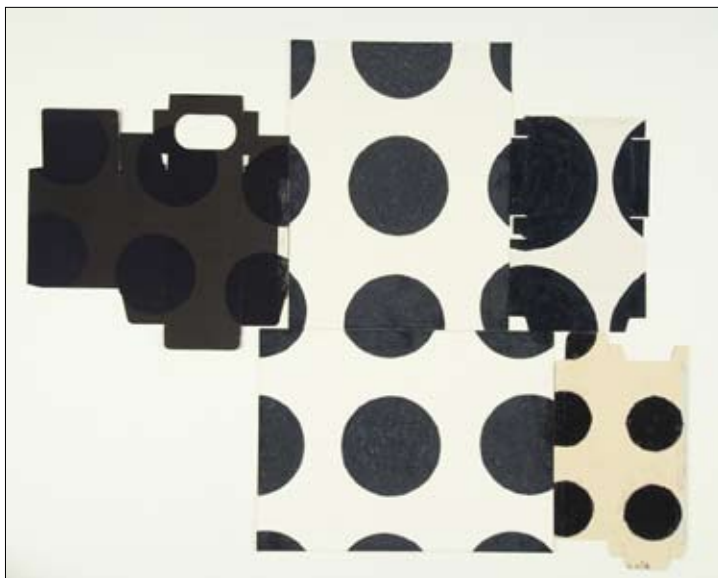
► As mais recentes oportunidades que tivemos de ver a obra deste artista em Porto Alegre, foram quando Asp realizou, em agosto de 2004 no MAC-RS a instalação, *3 escadas moles para nenhum lugar*, e em agosto de 2006 a mostra *Planos*, no Museu do Trabalho.

((Da mesma forma que Heloisa Schneiders da Silva (ver obra nesta exposição), a obra de Asp sofreu com a falta de apoio institucional constante. Como bem apontou Rafael Vogt Maia Rosa em um texto sobre a obra do artista em 2005, “a obra sofria de um silêncio institucional,” a meu ver, recuperado grandemente na exposição organizada por Raquel Stolf e Fernando Lindote em 2004, para o Museu Victor Meireles em Florianópolis))

Asp's trajectory begins in the 1960s. Until the early 70s, he participated in the *Nervo Óptico* group. (see also Carlos Pasquetti on this exhibition). His work may be located between drawing and painting, but it is essentially graphic. In a sense, the artist always situated his works at the limits of language, sometimes seeking a more communicative space by the use of words, sometimes more pictorial, by the use of color, in search for the constitution of a space that acquires status of specificity. Asp's work has, so to speak, an “alternative” vein in the establishment of the “conventional relations between form and support,” wrote Rafael Vogt Maia Rosa about his exhibition for the Centro Universitário Mariantônia in São Paulo, 2006.

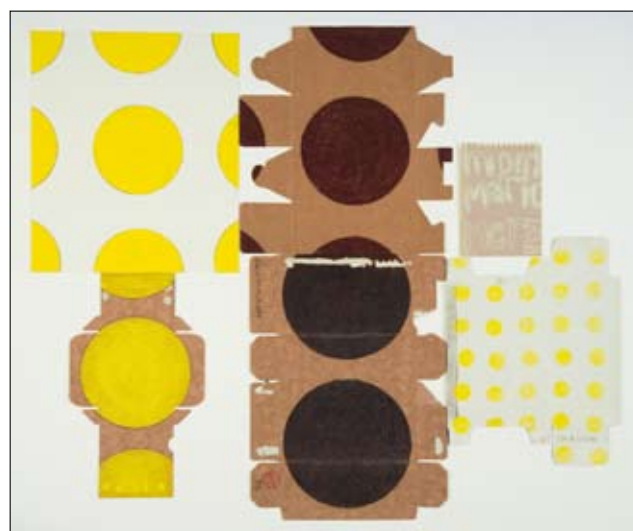
► The most recent opportunities we had to see the Asp's work in Porto Alegre was when he installed *3 escadas moles para nenhum lugar*, in August 2004 at the Museum of Contemporary Art-RS, , and in August of 2006 the show *Planos* at Museu do Trabalho.

((In the same way that Heloisa Schneiders da Silva (see works in this exhibition), Asp's work suffered from a lack of constant institutional support. As Rafael Vogt Maia Rosa wrote on an essay about the artist's work in 2005, “the work suffered from an institutional silence,” in my perspective, greatly recovered in the exhibition organized by Raquel Stolf and Fernando Lindote in 2004, for the Museu Victor Meireles in Florianópolis))



[Figura 1] Lápis dermatográfico e grafite sobre papel/ [22:53:29] Gaudencio Fidelis diz :
Pen and graphite on paper , 2007
80 x 80 aprox.
Fotografia: Fábio Del Re – VivaFoto

[2] Monte Mario Merz, 2007
Lápis dermatográfico e grafite sobre papel/ Pen
and graphite on paper
80 x 80 aprox.
Fotografia: Fábio Del Re – VivaFoto



[3] Lápis dermatográfico, caneta roller ball Parker sobre papel/ Pencil
and roller ball Parker pen on paper,
2007
80 x 80 aprox.
Fotografia: Fábio Del Re – VivaFoto



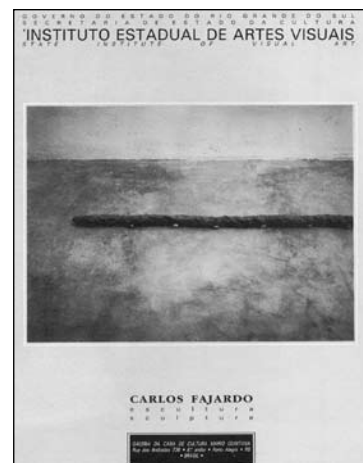
[4] Vista da exposição/View of the exhibition *Associações Livres/Associações Livres - Ler é Acreditar* [Free Associations/Reading is Believing]

Fotografia: José Francisco Alves

Carlos Fajardo

São Paulo, 1941. Vive e trabalha em São Paulo

[5] Catálogo da exposição Carlos Fajardo/Catalogue of the exhibition Carlos Fajardo
Ciclo Arte Brasileira Contemporânea – CABC
Instituto Estadual de Artes Visuais – IEAVI
Curadoria do Ciclo/Curated by Gaudêncio Fidelis
Cortesia/ Courtesy Instituto Estadual de Artes Visuais

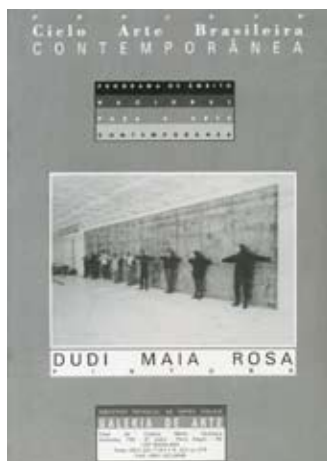


Esta obra [Fig. 8] de Carlos Fajardo foi realizada a partir de um molde de madeira no formato de uma esfera dentro da qual foi derramada glicerina líquida. Retirada de sua fôrma, pelo efeito de perda de água, a obra irá desaparecendo paulatinamente. Com o seu total desaparecimento, uma nova peça deverá ser feita a partir da forma inicial, e a obra voltará a existir em sua aparência de nova. A importância dessa obra reside para além de seus pressupostos conceituais, já que, não sendo um múltiplo, ela pode ser refeita conforme a concepção que o artista estabeleceu. A “esfera de glicerina,” nome que se atribui frequentemente à obra, existe na forma de mais de um objeto, mas paradoxalmente não é um múltiplo, pois mesmo tendo mais de uma unidade, sua presença não se caracteriza como unidade e distinção. Na concepção do artista é como se sua presença, como um objeto em processo, possa ser vislumbrada em mais de um lugar ao mesmo tempo (neste caso, uma na coleção do MAC-RS, uma no Centro Cultural Itaú, uma em posse do artista e uma em coleção particular). A obra passou ao acervo do MAC-RS em 1992, depois da realização da exposição individual do artista em Porto Alegre, dentro do *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* do Instituto Estadual de Artes Visuais -IEAVI.

Essa obra [Fig. 9] de Fajardo foi concebida inicialmente para a exposição individual do artista dentro do *Ciclo Perspectivas Recentes da Escultura Contemporânea Brasileira 87/88*, organizado pelo Instituto Nacional de Artes Plásticas da FUNARTE, com a coordenação de Iole de Freitas, Diretora do Instituto Nacional de Artes Plásticas - INAP na época. O ciclo serviu de

This work [Fig. 8] of Carlos Fajardo was made from a wooden mold in the format of a sphere which was then filled with liquid glycerin. Once removed from the mold, because of the systematic loss of water, the work progressively disappears. With its full disappearance, a new piece should be made from the same mold and the work will start to exist in its new state. The importance of this work resides beyond its conceptual premises, since by not being a multiple, it can be remade according to the concept established by the artist. The “sphere of glycerin,” name frequently attributed to the work, exists in the form of more than one object, but paradoxally it is not a multiple, since despite existing in more than one unity, its presence does not characterize itself as unity and distinction. In the artist’s conception it is as if its presence, as an object in process, may be envisioned in more than one place at the same time (in this case, one at the collection of the Museum of Contemporary Art-RS, one at the Centro Cultural Itaú, one in the artist’s collection and one in a private collection). The work became part of the museum’s collection in 1992, after the artist’s solo exhibition in the *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* (CABC) [Brazilian Contemporary Art Cycle] organized by the Instituto Estadual de Artes Visuais –IEAVI [State Institute of Visual Arts – IEAVI].

This work [Fig. 9] of Carlos Fajardo was conceived initially for the artist’s solo show within the *Ciclo Perspectivas Recentes da Escultura Contemporânea Brasileira 87/88* [Cycle Recent Perspectives of Brazilian Contemporary Sculpture 87/88], organized by the Instituto Nacional de Artes Plásticas/FUNARTE [National Institute of Fine Arts/FUNARTE], under the coordination of Iole de Freitas, Director of the Institute at the time. The cycle served as an institutional model for the subsequent *Ciclo de Instalações do Centro Cultural São Paulo* [São Paulo Cultural Center Cycle of Installations], that took place at the



[6,7] Catálogos/Catalogues Ciclo Arte Brasileira Contemporânea – CABC / Instituto Estadual de Artes Visuais – IEAVI
Curadoria do Ciclo/Curated by Gaudêncio Fidelis / Cortesia/ Courtesy IEAVI

modelo institucional para o subsequente *Ciclo de Instalações do Centro Cultural São Paulo*, realizado na Capela do Morumbi e administrado pela crítica, curadora e historiadora de arte Sônia Salzstein, e posteriormente para o *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* (CABC) do IEAVI-RS, sob minha curadoria.

O “filete de argila” é essencialmente uma obra sem escala definida, cuja forma que vemos representa apenas um intervalo. Ao atravessar o espaço, a obra está sempre a testar as relações de paralelismo do universo a nossa volta, seja pela proximidade da parede ou pelo repouso no solo. Constituído pela manualidade improdutiva do gesto, na medida que este apenas expande esta “tira” em direção ao infinito, o trabalho testa os limites da escultura em sua incapacidade de formalização para além de um dispositivo que corta o espaço e nos torna conscientes dele. O trabalho já foi montado com algumas variações, como no *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* - CABC em 1992, onde foi construído à altura do olhar sob um apoio de madeira na parede.

► O *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* - CABC foi um programa institucional em vigor de 1991 a 1994, destinado a mostrar no RS, a produção mais significativa da arte brasileira. Nesse período, o ciclo realizou e produziu exposições de Ângelo Venosa, Dudi Maia Rosa, Carlos Fajardo, Carlos Vergara, Iole de Freitas, Jac Leirner, Karin Lambrecht, Marco Giannotti, Nuno Ramos e Vera Chaves Barcellos. O CABC permanece até o momento como o único programa desse perfil a ser implantado por uma instituição no Rio Grande do Sul.

Capela do Morumbi and was coordinated by the critic, curator and art historian Sônia Salzstein, and latter on for the *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* (CABC) [Brazilian Contemporary Art Cycle (CABC)], curated by myself.

The “strip of clay” is essentially a work without a defining scale, whose form represents only an interval. By crossing the space, the work is always testing the parallel relations with the universe around us, be it by its proximity from the wall or by simply resting on the ground. Constituted by the unproductive labor of gesture, in the sense that this only expands that “strip” in direction to the infinite, the work tests the sculpture’s ability to formalize itself beyond the device that cuts the space and make us aware of it. The work was installed with some variations before, such as in the *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* [Brazilian Contemporary Art Cycle - CABC] in 1992, in which it was built at the level of the eye on a wooden support on the wall.

► The *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* (CABC) [Brazilian Contemporary Art Cycle – CABC] was an institutional project in place from 1991-94, designed to show in the state of Rio Grande do Sul, the most significant production of Brazilian art. In that period, the cycle promoted and produced exhibitions by Ângelo Venosa, Dudi Maia Rosa, Carlos Fajardo, Carlos Vergara, Iole de Freitas, Jac Leirner, Karin Lambrecht, Marco Giannotti, Nuno Ramos e Vera Chaves Barcellos. The CABC remains up to this point as the only project with such profile to be established by an institution in the state of Rio Grande do Sul.

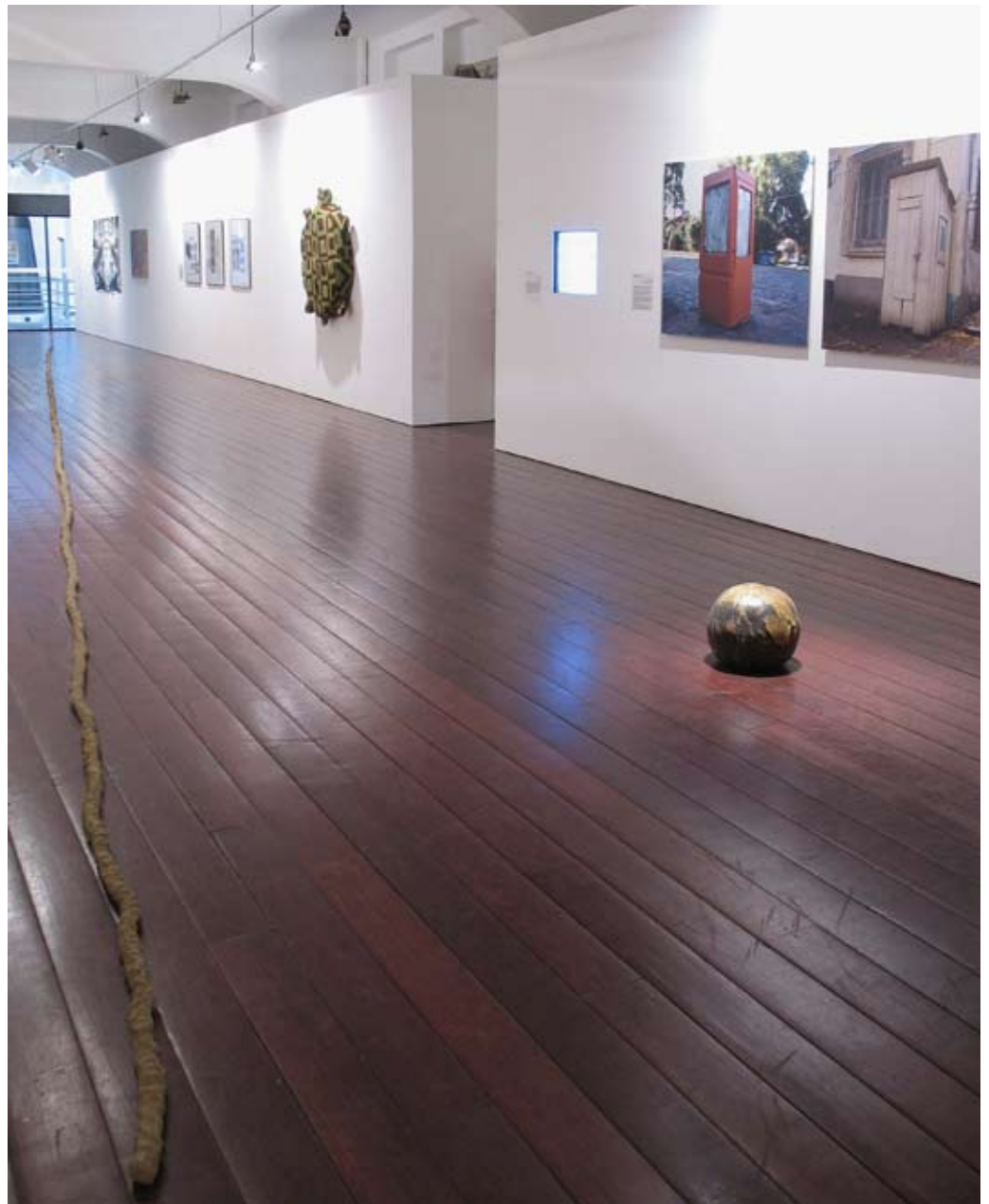


[8] Glicerina moldada/Molded glicerín, 1987. Ø 0,38 cm..

Coleção/Collection Museu de Arte Contemporânea do RS

Vista da exposição/View of the Exhibition Ciclo Arte Brasileira Contemporânea – Instituto Estadual de Artes Visuais / Galeria da Casa de Cultura Mário Quintana / 28 de julho a 23 de agosto de 1992

Cortesia do artista e/Courtesy of the artist and Instituto Estadual de Artes Visuais



[9] *Sem Título/Untitled*, 1987

Dimensões variáveis/Dimensions variable

Coleção do artista/Collection of the artist

Fotografia: José Francisco Alves



[10] *Glicerina moldada/Molded Glicerín*, 1987

Ø 0,38 cm.

Coleção/Collection Museu de Arte Contemporânea do RS

Fotografia: José Francisco Alves

Carlos Pasquetti

Bento Gonçalves, RS, 1948. Vive e trabalha em Porto Alegre

Carlos Pasquetti possui uma obra que é indubitavelmente das mais significativas de sua geração. Quando professor do Instituto de Artes da UFRGS, influenciou várias gerações de artistas. De 1968 a 1978, Pasquetti participou da fundação do grupo *Nervo Óptico* (formalmente criado em 1976), um núcleo de artistas de vanguarda e experimentação que até hoje é referência dos anos 70 na produção artística do Rio Grande do Sul. Dele faziam parte também Carlos Asp (ver obra nesta exposição), Clóvis Dariano, Jesus Escobar, Mara Alvares, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos. Inúmeros trabalhos individuais e colaborativos foram produzidos neste período, como performances, instalações e ações ambientais, cujo significado e importância ainda precisam ser recuperados. As ações destes artistas pavimentaram o caminho para a fundação do *Espaço NO* em 1979 (79-82), localizado na Galeria Chaves, em Porto Alegre, com a participação inicial de Ana Torrano, Cris Vigiano, Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht, Simone Michelin e Vera Chaves Barcellos. Exímio desenhista e colorista, depois de radicais experimentações no final dos anos 1960, quando trabalhava com filme, fotografia e instalações, sua obra partiu para a exploração de elementos gráficos, e, subsequentemente, para uma ampliação do campo pictórico da imagem, através de estratégias conceituais aliadas a uma apropriação de elementos do universo da arte e da cultura. A obra desta exposição faz parte de uma versão mais específica da série *Energizadores* e *Desenergizadores*, exposta inicialmente em 2002 na Galeria Obra Aberta em Porto Alegre, um espaço de exposições alternativo dirigido pelo artista, por Vera Chaves Barcellos e Patrício Farias.

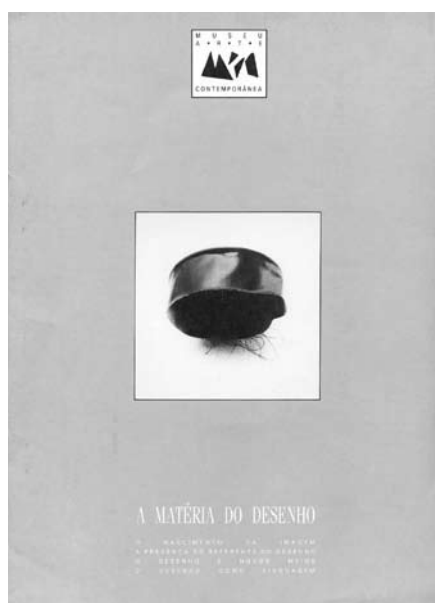
Carlos Pasquetti has a body of work that is undoubtedly one of the most representative of his generation. While a professor at the *Instituto de Artes da UFRGS* [Art Institute], he influenced many generations of artists. From 1968 to 1978, Pasquetti participated in the founding of the *Nervo Óptico* (formally created in 1976), an artist's group of avant-garde artists and experimentation that until today remain as referential of the 70s in the artistic production of Rio Grande do Sul. The group also included the artists Carlos Asp (see works on this exhibition), Clóvis Dariano, Jesus Escobar, Mara Alvares, Telmo Lanes and Vera Chaves Barcellos. A number of individual and collaborative works were made during that period, such as performances, installations and environmental works, whose meaning and importance still needs to be recovered. The actions of such artists paved the way for the founding of *Espaço NO* in 1979 (1979-82), housed at Galeria Chaves in Porto Alegre, which had as initial participants Ana Torrano, Cris Vigiano, Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht, Simone Michelin and Vera Chaves Barcellos. A virtuoso colorist and draftsman, after the radical experimentations at the end of the 1960s, when he worked with film, photograph and installations, Pasquetti engaged in the exploration of graphic elements, through conceptual strategies in connection with the appropriation of elements from the universe of art and culture. The work in this exhibition is part of a more specific version of his series *Energizadores* and *Desenergizadores*, shown initially in 2002 at the *Obra Aberta Gallery* in Porto Alegre, an alternative exhibition space directed by the artists himself, Patrício Farias and Vera Chaves Barcellos.

► Em 1993 Carlos Pasquetti participou da exposição *A Matéria do Desenho*, organizada pelo Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, um panorama do desenho contemporâneo produzido no estado. A exposição foi dividida em quatro segmentos: O Nascimento da Imagem, A Presença do Referente no Desenho, O Desenho e Novos Meios e O Desenho como Linguagem.

► A 5ª *Bienal do Mercosul* apresentou uma sala com cinco obras de grandes dimensões do artista.

► In 1993 Carlos Pasquetti participated in the exhibition *A Matéria do Desenho* [The Drawing's Matter], organized by the Museum of Contemporary Art-RS, a panoramic view of contemporary drawing produced in the state of Rio Grande do Sul. The exhibition was divided into four sections: *O Nascimento da Imagem* [The Birth of Image], *A Presença do Referente no Desenho* [The Presence of Referent in Drawing], *O Desenho e Novos Meios* [Drawing and New Media] and *O Desenho como Linguagem* [Drawing as Language].

► The 5th *Mercosur Biennial* exhibited a room with five large works by the artist.



[11] Catálogo da exposição/Catalogue of the exhibition *A Matéria do Desenho* [The Drawing's Matter]
Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul
17 a 29 de agosto de 1993
Curadoria de/Curated by Gaudêncio Fidelis, Laura Castilhos, Milton Couto e/and Nilza Haertel
© Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul



[12] ***Saúde, Amor e Dinheiro! Energizadores de Parede***, 2002

Fotografia e impressão digital/Photograph digitally printed

90 x 90 cm cada/each

Coleção do artista/Collection of the artist

Fotografia: José Francisco Alves

Daniel Escobar

Santo Ângelo, 1982. Vive e trabalha em Porto Alegre

A obra de Daniel Escobar mostrada nesta exposição pertence à série *Perto Demais*, que o artista expôs inicialmente no Instituto Goethe em Porto Alegre, 2005. No centro desses trabalhos está a discussão da noção de representação, cujo lugar o artista questiona em relação à nossa percepção do mundo contemporâneo. Utilizando imagens recuperadas de cartazes publicitários, manipuladas através de uma infinidade de furos produzidos no papel, essas obras migram do contexto paisagístico (que o outdoor representa muito bem no espaço público), de onde foram retiradas, e aproximam-se agora da escala do olhar. No espaço de exposição, vistas como uma pintura, elas se ligam a uma tradição visual que é de conhecimento popular, aquela em que passamos a ver o universo a nossa volta como ele realmente é: um acúmulo de pontos que dão forma a tudo que enxergamos.

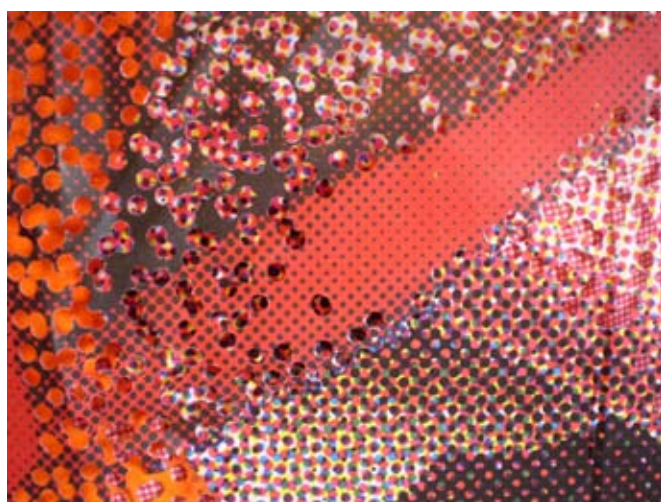
► O MAC-RS se constituiu significativamente como uma instituição que deu enorme apoio à produção emergente, principalmente nos primeiros anos de sua consolidação. Inúmeras exposições de curadoria trouxeram à visibilidade pública, a obra de artistas cujo trabalho começava a se afirmar como importante dentro da produção plástica do estado. Daniel Escobar representa nesta exposição, a geração mais recente da produção desta década, cujo trabalho sinaliza para uma dimensão que está firmemente aliada à questões significativas da contemporaneidade. Esta é a primeira vez que o artista mostra sua obra no MAC-RS.

Daniel Escobar's work on this exhibition belongs to the series *Perto Demais* [Way Too Close], which the artist exhibited initially at the Goethe Institute in Porto Alegre in 2005. At the core of these works is the issue of representation, whose place, the artist questions in relation to our perception of the contemporary world. Applying images recovered from publicity outdoors, which the artist manipulates through countless holes punched on the printing paper, these works migrate from the context of the landscape (that the outdoor very well represents in the public space), from where they were taken, and now approach the scale of the eye. In the exhibition space, seen as a paintings, they link themselves to a visual tradition that is of popular knowledge, that in which we start to see the world around us as it really is: an accumulation of dots that give form to everything that we see.

► The Museum of Contemporary Art-RS formed itself as an institution that gave huge support to the emergent production, especially in its early years. A number of curatorial exhibitions brought to the public view the work of artists whose works had just began to establish themselves as meaningful within the local art production at the time. Daniel Escobar represents, on this exhibition, the most recent generation, whose work points to a dimension that is firmly grounded to the most significant issues of contemporaneity. This is the first time that the artist's work is shown at the Museum of Contemporary Art-RS.



[13] **Permeável VII** (*Série Perto Demais*), 2007.
 Papel de outdoor e verniz/Outdoor paper and varnish
 2,4 x 2,2 m
 Coleção do artista/Collection of the artist
 Fotografia: Jorge Bueno



[14] **Permeável VII**
 Detalhe/Detail



[15] Vista da exposição/View of the exhibition **Associações Livres -Ler é Acreditar** [Free Associations/Reading is Believing]

Obras de/Works by Daniel Escobar (direita/right) e/and Félix Bressan (esquerda/left)

Fotografia: José Francisco Alves

Daniel Senise

Rio de Janeiro, 1955 - Vive e trabalha no Rio de Janeiro

Daniel Senise é um dos mais representativos artistas brasileiros da chamada *Geração 80* (ver também Karin Lambrecht). Seu trabalho, de uma pictorialidade sofisticada, tem sido exibido em inúmeras exposições internacionais como a *Latin American Artists of the Twentieth Century*, organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, com curadoria de Waldo Rasmussen, em 1993. Este desenho do artista, de forte caráter pictórico, passou ao acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli através da exposição *Caminhos do Desenho Brasileiro*, organizada pelo Museu, em 1986. Suas pinturas de forte caráter expressionista e grandes dimensões, o levaram a ser convidado pela curadora Sheila Leirner para a exposição que se convencionou chamar de *A Grande Tela*, na XVIII *Bienal Internacional de São Paulo*. Montada em três corredores de 100 metros de comprimento, as pinturas de brasileiros, alemães, americanos e italianos foram expostas lado a lado, com intervalos mínimos, numa das mais contundentes demonstrações de poder curatorial que já se viu na cena internacional. Curiosamente, apesar de ter eliminado a identidade fisionômica da obra destes artistas, para os brasileiros, o resultado foi positivo e a projeção nacional veio a seguir para Senise e os artistas do chamado grupo *Casa 7* (Carlito Carvalhosa, Fábio Miguez, Paulo Monteiro, Rodrigo Andrade e Nuno Ramos).

► O MAC-RS, por ocasião de sua fundação, buscou uma relação complementar com o MARGS, e inaugurou com a exposição *Décadas de Consolidação – Arte Brasileira no Acervo do MARGS* em 1992 (juntamente com a exposição do núcleo de acervo do MAC). Com curadoria de Pau-

Daniel Senise is one of the most representative Brazilian artists from the so-called *80's Generation* (see also Karin Lambrecht on this exhibition). His work, with a sophisticated pictorial approach, has been shown in a number of international exhibitions such as *Latin American Artists of the Twentieth Century*, organized by the Museum of Modern Art in New York, curated by Waldo Rasmussen, in 1993. This drawing by the artist, with a strong pictorial character, made its way to the collection of the *Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli* through the exhibition *Caminhos do Desenho Brasileiro* [Paths of Brazilian Drawing], organized by the Museum in 1986. In the 1980s, his painting-with a strong expressionist character and large formats-prompted the curator Sheila Leirner to invite the artist to participate in the exhibition *The Big Canvas*, at the XVIII *International São Paulo Biennial*. Assembled in three large corridors of 100 meters of extension, the paintings of Brazilians, Germans, Americans and Italian artists were exhibited side by side, with only small intervals, in one of the strongest demonstrations of curatorial power that we have ever seen in the international arena. Curiously, despite having eliminated the physiognomic identity of the artist's works, for the Brazilians, the result was positive and a wide recognition followed for Senise and the artists of the so-called *Casa 7* (Carlito Carvalhosa, Fábio Miguez, Paulo Monteiro, Rodrigo Andrade e Nuno Ramos).

► The Museum of Contemporary Art-RS, on the occasion of its foundation, sought for a complementary relationship with MARGS, and inaugurated with the exhibition *Décadas de Consolidação - Arte Brasileira no Acervo do MARGS* [Decades of Consolidation - Brazilian Art at the MARGS collection], in 1992 (along with the exhibition of Museum of Contemporary Art's core collection). Curated by Paulo Gomes, as a guest curator, the show exhibited at CCMQ, 44 works from MARGS collection. The exhibition generated polemics

lo Gomes, a convite do MAC, foram expostas na CCMQ, 44 obras da coleção do museu. A exposição gerou polêmica de conservadores que se opunham a qualquer “ligação” programática entre as duas instituições.

► Várias obras de Daniel Senise (assim como de Karin Lambrecht e Felix Bressan), pertencem à coleção de Justo Werlang, empresário e colecionador, atualmente presidente da 6ª *Bienal do Mercosul* e Vice-Presidente da *Fundação Iberê Camargo*, dedicada à obra do artista gaúcho Iberê Camargo (1914-1994). A instituição, com caráter museológico, não somente abrigará a obra do artista, mas será um centro de difusão, pesquisa e educação para a arte contemporânea nacional e internacional. O projeto da nova sede da Fundação, do arquiteto português Álvaro Siza, foi vencedor do Leão de Ouro da *Bienal de Arquitetura de Veneza*, em 2002. Iberê participou da exposições *360° de Pintura Agora* e *Décadas de Consolidação*, ambas organizadas pelo MAC-RS em 1992.

from conservative members of the art community that opposed to any programmatic “links” between the two institutions.

► Many works by Daniel Senise (as well as by Karin Lambrecht and Felix Bressan) belong to Justo Werlang’s collection, entrepreneur and collector of contemporary art, nowadays President of the 6ª *Mercosur Biennial* and Vice-President of *Iberê Camargo’s Foundation*. The Foundation is dedicated to the work of the painter Iberê Camargo (1914-1994). The institution, with a museological profile, will not only house the artist’s work, but will be a center for promotion, research and education for national and international contemporary art. The project of the new Foundation building, by the architect Álvaro Siza, won the Golden Lion from the *Venice Architectural Biennial* of 2002. Camargo participated on the exhibition *360° de Pintura Agora* [360° of Painting Now] and *Décadas de Consolidação* [Decades of Consolidation], both organized by the Museum of Contemporary Art-RS.



[16] Catálogo da *XVIII Bienal Internacional de São Paulo*/XVIII São Paulo International Biennial
4 de outubro a 15 de dezembro de 1985
Curadoria/Chief Curator Sheila Leirner
Cortesia/Courtesy Arquivo Histórico Wanda Svevo/Wanda Svevo Historical Archive/Fundação Bienal de São Paulo



[17] Esquema da exposição A Grande Tela, localizada no segundo andar do prédio da Bienal/The Big Canvas exhibition layout displayed on the second floor of the Biennial building/
Catálogo da *XVIII Bienal Internacional de São Paulo*/XVIII São Paulo International Biennial
Cortesia/Courtesy Arquivo Histórico Wanda Svevo/Wanda Svevo Historical Archive/Fundação Bienal de São Paulo

[18, 19] Exposição/Exhibition *Décadas de Consolidação* [Decades of Consolidation] *Catálogo Geral* de exposições/General catalogue of exhibitions do Museu de Arte Contemporânea do RS, 1992
© Museu de Arte Contemporânea do RS



[20] Catálogo da exposição/Catalogue of the exhibition *360° Graus de Pintura Agora*
Museu de Arte Contemporânea do RS
30 de junho a 19 de julho de 1997
© Museu de Arte Contemporânea do RS



[21] Óleo sobre papel/Oil on paper, 1986
37 x 200cm

Coleção Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli



[22] A exposição A Grande Tela/The
exhibition The Big Canvas
Cortesia/Courtesy Arquivo Histórico
Wanda Svevo/Wanda Svevo Historical
Archive/Fundação Bienal de São Paulo

Elaine Tedesco

Porto Alegre, 1963-Vive e trabalha em Porto Alegre

Elaine Tedesco graduou-se em Desenho pelo Instituto de Artes da UFRGS. Até final dos anos de 1980, seu trabalho pode ser contextualizado dentro do que se convencionou chamar *A Nova Escultura Gaúcha*, cujo diferencial se deu por um distanciamento da tradição da escultura figurativa do RS, e pelo emprego de materiais não convencionais associados à noção de processo. Em 2005, Elaine foi convidada a participar da 5ª *Bienal do Mercosul*, para a qual realizou a instalação *Armazém A4 - Portão 2*, um trabalho específico feito para o local, onde projetou uma antecâmara, uma espécie de “caixa preta,” deslocada do restante do branco do espaço de exposição, com projeções contínuas de imagens do mercado de carnes de Belém do Pará, projetadas em uma das portas do armazém A4 do Cais do Porto.

Este ano, Elaine integra o elenco de artistas da 52ª *Bienal de Veneza*, uma das três mais prestigiadas exposições do mundo, juntamente com a Documenta de Kassel na Alemanha (ver Iole de Freitas nesta exposição), e a *Bienal Internacional de São Paulo*. Elaine participará também da ARCO - *Feira Internacional de Arte Contemporânea*, em Madri (da qual também participam, entre 61 brasileiros, os artistas desta exposição: Carlos Fajardo, Carlos Pasquetti e Iole de Freitas). A escolha dos artistas para a ARCO 2008, foi realizada pelo crítico de arte e curador Paulo Sergio Duarte [Curador Geral da 5ª *Bienal do Mercosul*] e pelo curador Moacir dos Anjos [membro da curadoria da 6ª *Bienal do Mercosul*].

A obra desta exposição, da série *Guaritas*, apresentada na *Bienal de Veneza*, representa uma continuação da série de trabalhos que a artista

Elaine Tedesco has a BFA in Drawing from the Instituto de Artes da UFRGS [Art Institute]. By the end of the 1980's her work can be contextualized within (?) *A Nova Escultura Gaúcha* [The New Sculpture (from Rio Grande do Sul)], whose differential was given essentially by its distance from the tradition of figurative sculpture produced in that area, and by the employment of non conventional materials associated to the notion of process.

In 2005, Tedesco was invited to participate in the 5th *Mercosur Biennial*, for which she created the installation *Armazém A4 - Portão 2*, a specific work made for the place, where she built a sort of “black box,” dislocated from the rest of the white space of the exhibition, with continuous image projections from the Belém do Pará meat market. The images were projected on one of the A4 warehouse doors from Cais do Porto.

This year Tedesco participates in the 52nd *Venice Biennale*, one of the three most important exhibitions in the world along with Documenta in Germany (see also Iole de Freitas in this exhibition), and the *São Paulo International Biennial* in São Paulo. Tedesco will show her work at ARCO – *International Fair of Contemporary Art* in Madrid as well (which will include 61 Brazilian artists, such as Carlos Fajardo, Carlos Pasquetti and Iole de Freitas whose work is shown on this exhibition). The selection of the artists for ARCO 2008, was made by the critic and curator Paulo Sergio Duarte (Chief Curator of 5th *Mercosur Biennial*) and by the curator Moacir dos Anjos (member of the curatorial team of the 6th *Mercosur Biennial*).

Her work in this exhibition, from the series *Guaritas* [Shelters], presented at the Venice Biennale, represents the continuation of a series of works that the artist has been developing and that we could be called “environments for experience,” such as the series *Cabines para Isolamento* [Shelters for Isolation], 1998. Shelters shows the singularity of these constructions such as the sheltering space and definition



[23] *Guaritas* - L, 2007

Lambda print / 128 x 100cm

Produzido com a colaboração da Fundação Bienal de Veneza.

Cortesia da artista e Galeria Leme, São Paulo.

vem desenvolvendo e que poderíamos chamar de “ambientes para experiência,” como a série *Cabines para Isolamento* (1998). *Guaritas* mostra a singularidade destas construções como um espaço de abrigo e definição territorial provisória, que se integrou de forma orgânica ao espaço público, guardando fortes reminiscências do espaço privado.

of provisional territory that have integrated themselves in a organic form into the public space, retaining traces of the private space.



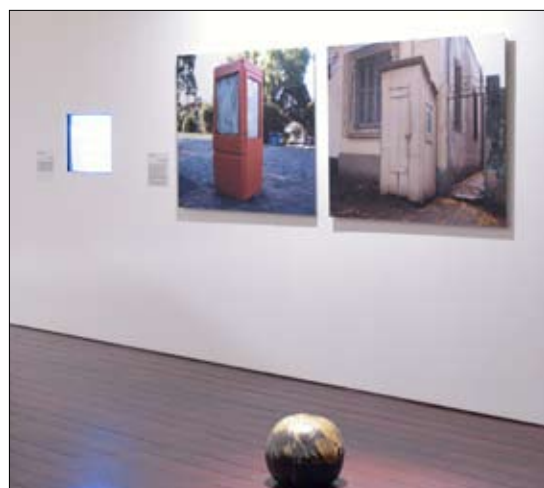
[24] *Guaritas* - L, 2007

Lambda print / 128 x 100cm

Produzido com a colaboração da Fundação Bienal de Veneza.

Cortesia da artista e Galeria Leme, São Paulo.

[25] Vista da exposição/View of the exhibition
Associações Livres/Ler é Acreditar [Free Associations/Reading is Believing]
 Fotografia: José Francisco Alves



Felix Bressan

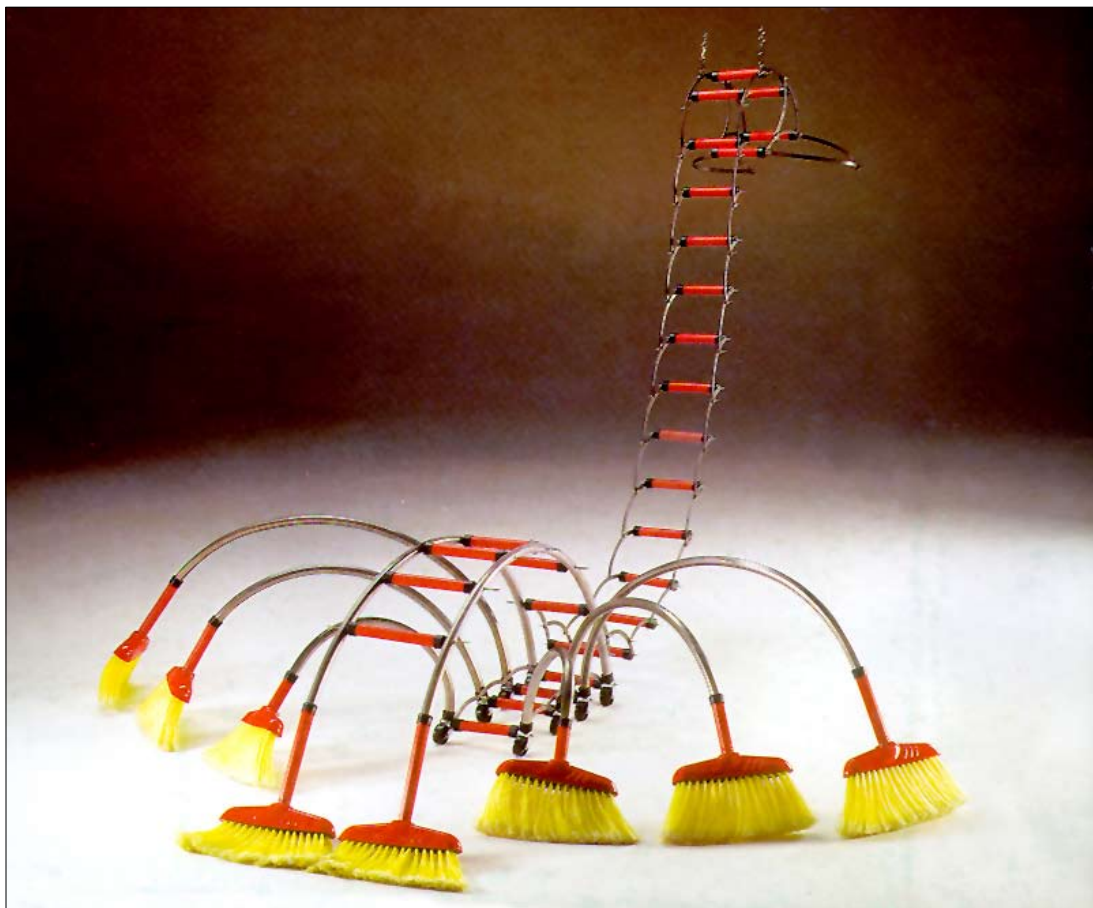
Caxias do Sul, 1964. Vive e trabalha em Porto Alegre

A obra de Felix Bressan adquiriu consolidação no início dos anos 90, quando o artista aparece em uma série de exposições locais entre as quais *O Espírito Pop: Influências na Arte do Rio Grande do Sul*, de curadoria de Paulo Gomes, organizada a convite do MAC-RS, e de *O Corpo e Obra – Formas Tridimensionais*, também organizada pelo museu em 1993, entre outras. Posteriormente, o artista participou de inúmeras exposições no cenário nacional como, por exemplo, *Por que Duchamp?*, organizada pelo Instituto Cultural Itaú em 1999. Seu trabalho, caracterizado fundamentalmente por uma estranha combinação de procedimentos, de uma estratégia Duchampiana de apropriação dos materiais, aliada a uma abordagem antropomórfica dos objetos, possui significativa distinção dentro do universo das artes plásticas brasileiras. Sua obra faz parte de importantes coleções públicas e privadas.

► Paralelo a *O Corpo e Obra*, foi realizada a exposição *Escultura Contemporânea Brasileira* com obras de 16 artistas da Coleção Knijnik, localizada em Porto Alegre, entre eles Amílcar de Castro, Cildo Meireles, Lygia Clark, Lígia Pape, Tunga e Waltércio Caldas, cuja obra *Garrafas com Rolha* (1975), aparece na capa do catálogo da exposição. Amílcar de Castro foi o artista homenageado da 5ª *Bienal do Mercosul*, que apresentou a maior retrospectiva da obra do artista até então realizada, através de uma série de cinco exposições curadas por José Francisco Alves, Curador Assistente daquela Bienal.

The work of Felix Bressan attained consolidation in the beginning of the 1990's, when the artist appeared in a number of local exhibitions among which the *Es- pírito Pop* [The Pop Spirit], curated by Paulo Gomes, guest curator invited by the Museum of Contemporary Art-RS and *O Corpo e Obra – Formas Tridimensionais* [The Body and the Work – Three-Dimensional Forms], also organized by the Museum of Contemporary Art-RS in 1993, among others. Latter on, the artist participated in numerous exhibitions nationally, such as *Por que Duchamp?* [Why Duchamp?] Organized by the Instituto Cultural Itaú [Itaú Cultural Institute], in 1999. His work, characterized by a Duchampian strategy of appropriation of materials, along with an anthropomorphic approach of the objects, has a significant distinction within the universe of Brazilian artistic production. His works belongs to innumerable private and public collections.

► Parallel to the exhibition *O Corpo e a Obra* [The Body and the Work], the Museum of Contemporary Art-RS, organized the exhibitions *Escultura Contemporânea Brasileira* [Brazilian Contemporary Sculpture] with works from the Knijnik Collection, from Porto Alegre. Among the artists shown were Amílcar de Castro, Cildo Meireles, Lygia Clark, Lígia Pape, Tunga and Waltercio Caldas, whose work *Garrafas com Rolha* [Bottles with Cork] (1975), was printed on the cover of the exhibition catalogue. Amílcar de Castro (1920-2002), was the artist of honor of the 5th *Mercosur Biennial*, which organized the largest retrospective of his work ever, throughout five exhibitions curated by José Francisco Alves, Assistant Curator of that Biennial.



[26] *Cauda II*, 1997.

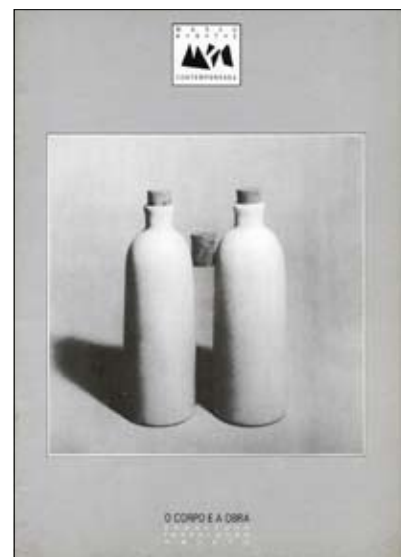
Vassouras e ferro/Broom and iron. 150 x 200 x 150 cm
Coleção/Collection Museu de Arte Contemporânea do RS



[27] Catálogo das exposições de/
Exhibition catalogue of Amílcar de
Castro/*5ª Bienal do Mercosul*, 2005
Curadoria Geral/Chief Curator: Paulo
Sergio Duarte
Curadoria das exposições de Amílcar
de Castro/Amilcar de Castro's exhibi-
tions curated by José Francisco Alves
Cortesia/Courtesy Fundação Bienal
de Artes Visuais do Mercosul



[28] Catálogo da exposição/Catalogue
of the exhibition *O Espírito Pop: Influências na Arte Atual do RS*
Museu de Arte Contemporânea
De 18 de março a 4 de abril de 1993
Curadoria/Curated by Paulo Gomes
© Museu de Arte Contemporânea do
RS



[29] Catálogo da exposição/Catalogue
of the exhibition *O Corpo e a Obra*
[The Body and the Work]
Museu de Arte Contemporânea do RS
De 14 de junho a 11 de julho de 1993
© Museu de Arte Contemporânea do
RS



[30] Pá, Ferro e Parafusos/Shovel, iron and screws, 2004/2005
200 x 150 x 100cm
Coleção do artista/Collection of the artist

Heloisa Schneiders da Silva

Porto Alegre, 1955-2005

Parte de uma mesma geração artística, os trabalhos de Heloísa Schneiders e Karin Lambrecht, representam trajetórias que se tornaram demonstrativas de projetos artísticos baseados em uma postura crítica, responsável e ética a cerca do sistema artístico, abrindo um campo estético nítido de importância historicamente localizada. A obra de Heloisa, constituída de grande lirismo, talvez tenha sido, dentro do contexto artístico do RS, uma das que mais se constituiu no silêncio de uma trajetória de atelier. A artista, que se graduou em desenho e pintura pelo Instituto de Artes da UFRGS, e que teve grande atividade no início dos anos de 1980, produziu intensamente e deixou uma obra cuja importância está ainda para ser resgatada. Heloisa fez o caminho contrário a maioria dos artistas brasileiros que foram estudar na Europa ou Estados Unidos, e, de 1985 à 88, foi estudar na *Escuela Superior de Bellas Artes de La Nación Ernesto de La Carcova*, em Buenos Aires, onde passou a residir até 1993. Neste mesmo ano a artista participou da mostra *Archipélago*, com Ana Lopez e Feliciano Centurión no MAC-RS.

► Em 1983, Heloisa, Karin Lambrecht e Michael Chapman, realizaram no Instituto Goethe em Porto Alegre, o projeto *Três Processos de Trabalho*, quando o espaço do Instituto foi transformado em oficinas de trabalho com seminários paralelos sobre pintura e arte, estabelecendo uma relação direta entre a prática e a teoria. Era o início da década que viria a ser conhecida como a década da volta a pintura (ver Daniel Senise, Karin Lambrecht e Nuno Ramos). Em novembro de 1995, a artista participou da exposição *Pura Pintura e Desenhos de Pintores* na Câmara

Part of the same artistic generation, the works of Heloisa Schneiders da Silva and Karin Lambrecht represent trajectories that became demonstrative of artistic projects based on a critical position of ethics and responsibility toward the art system, opening an aesthetic field of historically localized importance. The work of Silva, constituted with great lyricism, is perhaps one that has, within the local artistic context, formed itself, mostly in the silence of the artist's studio. The artist, who graduated in drawing and painting from the Instituto de Artes da UFRGS [Institute of Arts], and who had greater activity at the beginning of the the 1980's, has produced intensely and left a body of work whose importance is still to be rescued. Silva took the opposite path from the majority of Brazilian artists who have gone to study in Europe and the United States, and, from 1985 to 1988, went to study at the *Escuela Superior de Bellas Artes de La Nación Ernesto de La Carcova*, in Buenos Aires, where she lived until 1993. At that same year she participated in the exhibition *Archipélago* [Archipelago] with Ana Lopes and Feliciano Centurión at the Museum of Contemporary Art-RS.

► In 1983, Silva, Karin Lambrecht and Michael Chapman created the project *Três Processos de Trabalho* [Three Process of Work], at the Goethe Institute in Porto Alegre, when the space of the Institute was transformed into workshops with parallel seminars about painting and art, establishing a direct relationship between praxis and theory. This was a time that represented the beginning of what would become known as the return to painting (see Daniel Senise, Karin Lambrecht and Nuno Ramos on this exhibition). In November, 1995, the artist participated in the exhibition *Pura Pintura e Desenhos de Pintores* [Pure Painting and Drawings of Painters], at the Câmara Municipal de Porto Alegre [Porto Alegre Municipal Parliament] (curated by Gaudêncio Fidelis). The exhibition was organized on the occasion of



[31] 3 *Processos de Trabalho*/Instituto Goethe, Porto Alegre
Brochura da exposição/Exhibition brochure
© Instituto Goethe-Porto Alegre

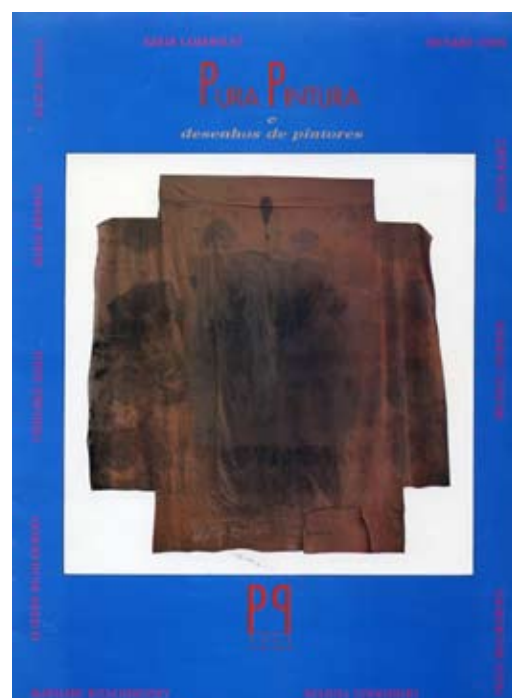
Municipal de Porto Alegre [curadoria de Gaudêncio Fidelis]. A exposição foi organizada por ocasião do *Prêmio Iberê Camargo* instituído pela Câmara Municipal, cuja primeira edição foi concedida a artista Karin Lambrecht.

► Em setembro de 2006, foi lançado através da Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura o *Projeto Heloisa Schneiders da Silva*, uma iniciativa de amigos e familiares. O projeto está organizando a catalogação de sua obra, que resultará, entre outras iniciativas, em uma mostra antológica com a produção de uma publicação com textos críticos e informações biográficas. A exposição, que dará adequada visibilidade a obra desta artista será realizada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli em data ainda a ser definida.

the *Prêmio Iberê Camargo* [Iberê Camargo Award], established by the Câmara Municipal [Municipal Parliament] and awarded, in its first edition to the artist Karin Lambrecht.

► In September 2006, it was launched at the *Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura* [Fine Arts Department of City Hall] the project Heloisa Schneiders da Silva, an initiative from friend and relatives of the artist. The project is cataloguing the artist's work and will result in an anthology, with critical texts and biographical information. The show will give adequate visibility to Silva's work and will be promoted by the *Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli* in a date still to be scheduled.

[32] Catálogo da exposição/Catalogue of the exhibition *Pura Pintura e Desenho de Pintores* [Pure Painting and Drawings by Painters]
Curadoria de/Curated by Gaudêncio Fidelis
7 de novembro a 4 de dezembro de 1995
Câmara Municipal de Porto Alegre





[33] **El Rio II** (“se esse rio, se esse rio fosse meu...”), 1998.
Técnica mista sobre tela//Mixed media on canvas
100 x 130cm
Coleção/Collection Ricardo Schneiders da Silva.
Cortesia/Courtesy of Projeto Heloisa Schneiders da Silva



[34] *Casa de Guardar Amapola*, 1994
Técnica mista sobre tela/Mixed media on canvas
140 x 110 cm
Coleção/Collection Marco Aurélio Schneiders da Silva
Cortesia/Courtesy of Projeto Heloisa Schneiders da Silva

Iole de Freitas

Belo Horizonte, 1945-Vive e trabalha no Rio de Janeiro

Colunas de Iole de Freitas é uma das mais representativas obras desse período do trabalho da artista, que viveu oito anos em Milão a partir de 1970. A relação construtiva se dá a partir de uma referência ao corpo, suas torções e desdobramentos, mas não se querem, ao contrário do que possa parecer, ser uma representação deste. *Colunas* foi produzida para a individual da artista em 1993, dentro do Ciclo Arte Brasileira Contemporânea do Instituto Estadual de Artes Visuais -IEAVI. Foi para esta exposição que Iole criou a instalação *Teto de Chão*, onde pela primeira vez a artista utilizou ardósias e pó de mármore para produzir uma tensão entre a leveza das telas e a quase impossibilidade de vínculo entre as amarrações e as frágeis articulações que seu trabalho propõe. A exposição foi mostrada posteriormente em Curitiba na Galeria Casa da Imagem e no Gabinete de Arte Raquel Arnaud em São Paulo. Em 2005, pela primeira vez, a artista mostrou um trabalho em grande escala em Porto Alegre, na 5ª Bienal do Mercosul e este ano da *Documenta 12*, em Kassel, considerada uma das três mais prestigiadas mostras de arte contemporânea do mundo. A presença de Iole na *Documenta* sinaliza, a meu ver, uma mudança no perfil da produção brasileira que vem ganhando visibilidade e legibilidade no panorama das grandes exposições internacionais.

► *Colunas* (juntamente com *Sem título* (1991), de Nuno Ramos), foi restaurada em 2002, para a exposição do MAC-RS *Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea*, que deu origem ao livro com o mesmo título, a primeira publicação brasileira dedicada ao assunto. Iole possui também uma

Columns by Iole de Freitas is one of the most representative works from this period of the this artist who lived for eight years in Milan beginning in 1970. Its constructive relation is given from its relationship with the body, its torsions and unfolding, but these works do not seek to be a representation of the body, contrary of what may appear. *Columns* was made for the artist's solo show in 1993, within the *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* (CABC) [Brazilian Contemporary Art Cycle], from the *Instituto Estadual de Artes Visuais -IEAVI* [State Institute of Visual Arts]. It was for that exhibition that Freitas created the installation *Teto de Chão* [Ceiling of the Floor], when, for the first time, the artist used slates and marble dust to produce a tension between weightless of the materials she uses and the almost impossibility of connections between the tying and the fragile articulations that her works proposes. The exhibition was shown later at the *Casa da Imagem Gallery* in Curitiba, and at the *Gabinete de Arte Raquel Arnaud Gallery* in São Paulo. In 2005, for the first time, the artist show a large scale work in Porto Alegre at the 5th *Mercosur Biennial*, and similar work from the same series at *Documenta 12* in Kassel, considered one of the three most prestigious exhibitions of contemporary art in the world. The presence of Freitas at *Documenta* signals, in my view, a change in the profile of the Brazilian production that is gaining visibility in the panorama of major international exhibitions.

► *Columns* (along with *Untitled* (1991), by Nuno Ramos), was restored in 2002, for the exhibition *Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea* [Material Dilemmas: Procedure, Permanence and Conservation in Contemporary Art] organized by the Museum of Contemporary Art-RS, which generated the book with the same title. Freitas has also a work of great significance at the collection of MARGS that was shown in the exhibition *Quatro Expressões* [Four Expressions]

obra de grande importância no acervo do MARGS que participou da exposição do MAC-RS *Quatro Expressões*, em 1992. A obra passou à coleção do museu em 1987, por doação da artista.

at the Museum of Contemporary Art-RS in 1992. The work became part of MARGS' collection in 1987 as a gift from the artist.



[35] Catálogo da Exposição/
Catalogue of the Exhibition Iole
de Freitas-Ciclo Arte Brasileira
Contemporânea
10 a 30 de junho de 1994
Cortesia/Courtesy Instituto Esta-
dual de Artes Visuais-RS
© Instituto Estadual de Artes
Visuais-RS



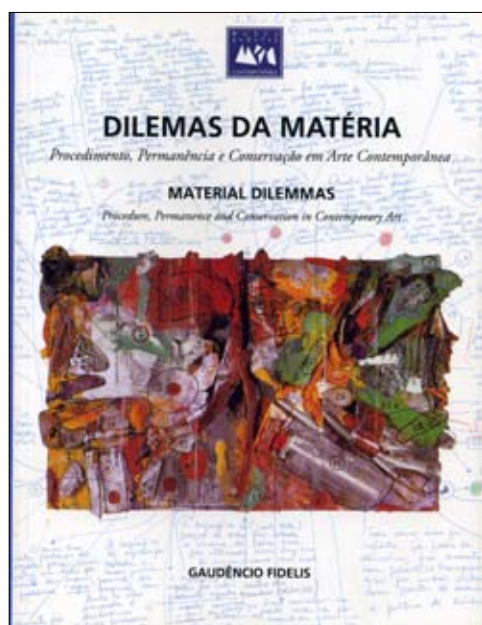
[36] *Colunas*, 1994
Bronze, aço inox e cobre/Bronze,
stainless steel, copper and brass
150 x Ø 200cm
Vista da exposição/View of the
Exhibition Iole de Freitas-
Ciclo Arte Brasileira
Contemporânea
Instituto Estadual de Artes Visuais-
Casa de Cultura
Mário Quintana /
10 de junho - 30 de julho de 1994
Coleção/Collection Museu de Arte
Contemporânea do RS
Fotografia: Luiz Carlos Felizardo



[37] Catálogo da exposição/Ca-
talogue of the exhibition Iole de
Freitas
Gabinete de Arte Raquel Arnaud
Setembro de 1994
© Gabinete de Arte Raquel Arnaud



[38] Vista da exposição/View of the exhibition ***Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea***/Material Dilemmas: Procedure, Permanence and Conservation in Contemporary Art
Curadoria/Curated by Gaudêncio Fidelis
Museu de Arte Contemporânea do RS
Outubro de 2002 a Março de 2003
Fotografia Fernando Zago



[39] Catálogo da exposição/Catalogue of the exhibition ***Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea***/Material Dilemmas: Procedure, Permanence and Conservation in Contemporary Art
Museu de Arte Contemporânea do RS
Outubro de 2002 a Março de 2003
© Gaudêncio Fidelis
© Museu de Arte Contemporânea do RS



[40] Colunas, 1994

150 x Ø 200cm

Coleção/Collection Museu de Arte Contemporânea do RS

Fotografia Fernando Zago

Bronze, aço inox e cobre/Bronze, stainless steel, copper and brass

Vista da exposição/View of the Exhibition Dilemas da Matéria: Pro-
cedimento, Permanência a Conservação em Arte Contemporânea/
Material Dilemmas: Procedure, Permanence and Conservation in Con-
temporary Art

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

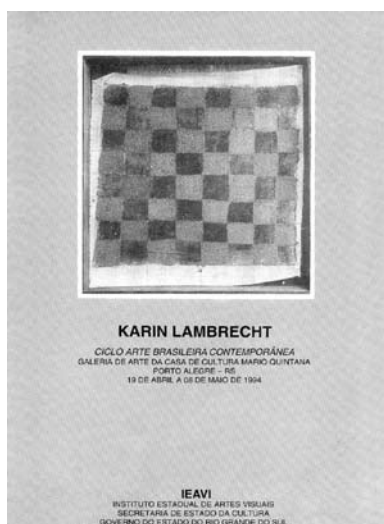
Outubro de 2002 a Março de 2003.

Karin Lambrecht

Porto Alegre, RS, 1957-Vive e trabalha em Porto Alegre

Ester ou Ester Entra no Pátio da Casa do Rei, 1987, de Karin Lambrecht, faz parte de uma série de quatro trabalhos que a artista exibiu na XIX Bienal Internacional de São Paulo. Seu valor histórico dentro do contexto da obra da artista é extraordinário, também porque é uma das duas obras (entre as quatro desta série) que existe hoje. A outra pertence à coleção de Gilberto Chateaubriand e se encontra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Karin participou da antológica exposição *Como Vai Você, Geração 80?* no Parque Lage, em 1984 no Rio de Janeiro, com curadoria de Marcos Lontra, Paulo Roberto Leal (1946 - 1991) e Sandra Magger, que foi subsequentemente refeita em 2004 sob o título *Onde Está Você, Geração 80?*, curada por Marcos Lontra, para o Centro Cultural Banco do Brasil, no RJ. Karin estudou na *Hochschule der Künste* em Berlim, onde foi aluna de Raimund Girke, cujas pinturas quase monocromáticas em branco com suaves pinceladas, definem um campo pictórico que interage com a receptividade da luz. É possível que possamos creditar ao seu mestre, as tonalidades baixas e um tanto rarefeitas das pinturas de Karin e a sua paleta de tons acinzentados do período de produção desenvolvido no início dos anos de 1990. A obra de Karin Lambrecht marca um momento inaugural para a arte contemporânea brasileira, definida pela produção de uma pintura no mais das vezes de caráter abstrato e informal, fundada na materialidade da imagem e seus desdobramentos, imbuída de um caráter expressionista. Recentemente a artista vem realizando uma série de obras gráficas (como a que mostramos nesta exposição), através da impressão de órgãos de carneiro depois do abate para o consumo, como a obra que produziu em 2005 para a 5ª Bienal do Mercosul.

Ester ou Ester Entra no Pátio da Casa do Rei, 1987, by Karin Lambrecht, is part of a series of four works that the artist exhibited at the XIX São Paulo International Biennial in 1987. Their historical value in the context of the artist's work is extraordinary, also because it is one of the two works (among the four of this series) that exists today. The other belongs to the Gilberto Chateaubriand Collection and is on loan to the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. Lambrecht participate in the anthological exhibition *Como Vai Você Geração 80?* [How are you 80s Generation?] at the Parque Lage in 1984 in Rio de Janeiro, curated by Marcos Lontra, Paulo Roberto Leal (1946 - 1991) and Sandra Magger, which was subsequently, remade in 2004 under the title *Onde Está Você, Geração 80?* [Where are you 80s Generation?], curated by Marcos Lontra, for the Centro Cultural Banco do Brasil, in Rio de Janeiro. Lambrecht studied at the *Hochschule der Künste* in Berlin where she had as mentor the painter Raimund Girke, whose paintings, almost monochromatic in white with soft brushstrokes, define a pictorial field that interacts with the reception of light. It may be possible to credit to her master, her low tonalities and somewhat rarefied paintings as well as her palette of grayish tones from the period of her paintings produced by the early 1990s. Lambrecht's work marks an inaugural moment for contemporary Brazilian art defined by the production of a painting grounded in the materiality of image and its unfolding, embodied by an expressionist character. Recently the artist has been producing a series of graphic works (such as the one we see on this exhibition), by imprinting of cheep organs on paper, after they have are slaughtered for domestic consuming, such as the work she produced in 2005 for the 5th Mercosur Biennial.



[41] Exposição/Exhibition Karin Lambrecht-Ciclo Arte Brasileira Contemporânea
Instituto Estadual de Artes Visuais do RS-Casa de Cultura Mário Quintana
19 de abril a 8 de maio de 1994
Cortesia/Courtesy Instituto Estadual de Artes Visuais do RS

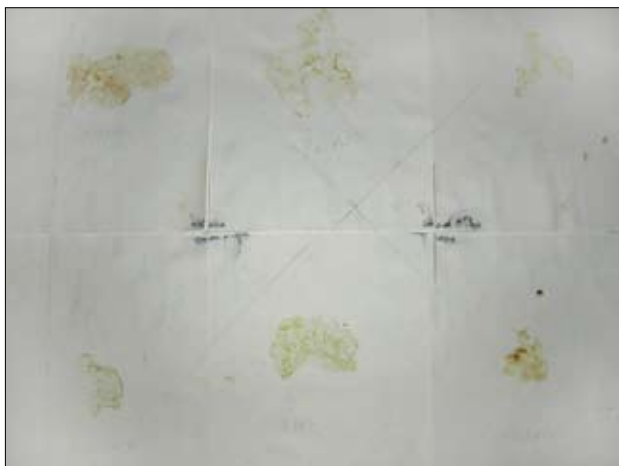


[42] *Ester ou Ester Entra no Patio da Casa do Rei*, 1987

250 x 220cm e 245 x 33 x 70 cm

Pigmento acrílico, goma laca sobre tela em metal enferrujado com estrutura em madeira/Pigment, acrylic paint, shellac and rusty metal on wooden framework

Coleção/Collection Museu de Arte Contemporânea do RS
Fotografia Marian Starosta



[43] *Con el alma en un hilo - Fase da Lua Crescente*,

05.02.2004

Impressões de sangue das partes desmembradas de carneiro para consumo doméstico da carne ovina sobre papel/ Printing on paper of blood from dismembered sheep for domestic consumption

138 x 121 cm

Coleção da artista/Collection of the artist

Cortesia da/Courtesy of the artist and Galeria Nara Roesler, São Paulo.

Lenir de Miranda

Pedro Osório, 1945 – Vive e trabalha em Pelotas-RS

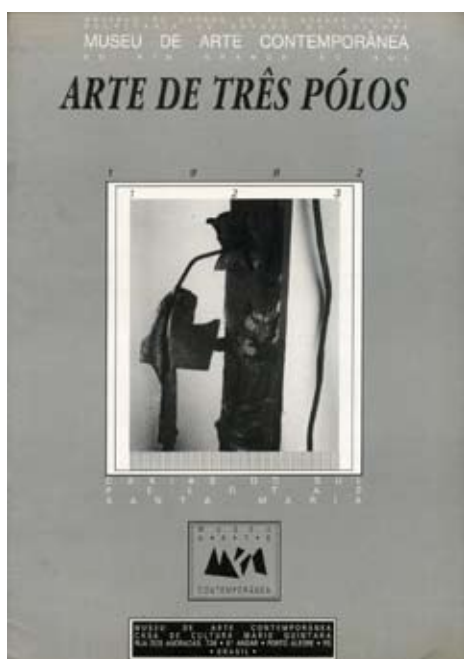
Lenir de Miranda foi professora da Universidade Federal de Pelotas e vem produzindo consistentemente e realizando exposições há mais de duas décadas. Suas pinturas, detentoras de uma gestualidade expressionista de caráter fortemente anárquico, possuem grande intensidade pictórica. Recentemente, em 2006, a artista produziu a instalação *Post Traumatic Vision of le Déjeuner sur l'Herbe* [Après Manet] (Visão pós-traumática do piquenique no bosque), cuja referência inicial é a famosa pintura do pintor Édouard Manet (1832-1883), *Piquenique no Bosque*, de 1863 [Le Déjeuner sur l'Herbe, coleção do Museu d'Orsay, Paris]. Na versão da instalação da artista, o que resulta da famosa imagem de dois senhores fazendo um piquenique na relva acompanhados de uma mulher nua, mais parece próximo da cena de um crime, onde uma fita de isolamento previne o espectador de aproximar-se de objetos quebrados, containers de fast food, carvão e outros indícios da presença humana no local. O trabalho pode ser visto como detentor da mesma “anarquia do gesto” que vemos em suas pinturas, nesse caso despidas de sua estrutura pictórica, a qual a obra de Manet possuía.

► O MAC-RS, no período inicial de sua fundação, propiciou considerável apoio a artistas que vivem e trabalham no interior do Rio Grande do Sul, como José Luiz Pellegrin, Daniel Acosta, Diana Domingues, Iolanda Gollo, Lauer, Lenir de Miranda e Michael Chapman, entre muitos outros. Entre outras exposições, o Museu promoveu em 1991, a

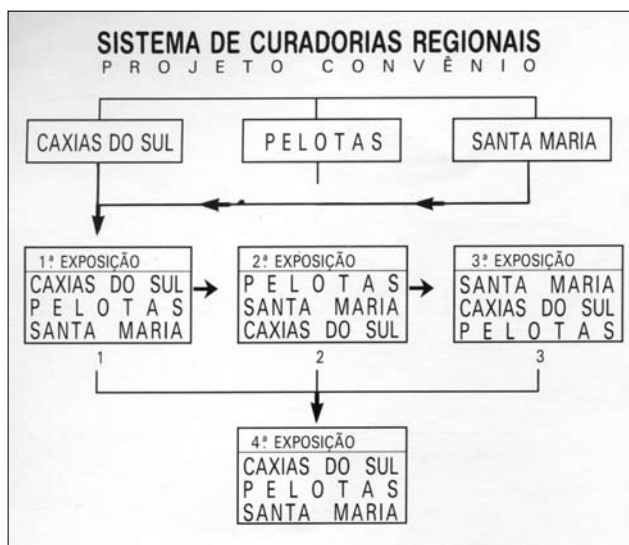
Lenir de Miranda was a professor at the Universidade Federal de Pelotas-UFPeL [Federal University of Pelotas] and she has been producing art and participating in exhibitions for more than two decades. Her paintings, of an expressionist gesture of a strong anarchic character, have great pictorial intensity. Recently, in 2006, the artist produced the installation *Post Traumatic Vision of le Déjeuner sur l'Herbe* (Après Manet), whose initial reference is the famous painting by Édouard Manet (1832-1883) [Collection Museum d'Orsay, Paris]. In the artist's installation, however, what results from the famous image of two gentleman in a picnic on the grass accompanied by a naked lady, is closer to a crime scene, where an isolation tape prevents the viewer to approach the broken objects, fast-food containers, charcoal and other indications of human presence at that place. The work may be seen as embodying the “anarchy of gesture” that we see in Miranda's painting, in that case, deprived from its pictorial structure, to which Manet's works had.

► The Museum of Contemporary Art-RS, during its early years of its establishment, gave great support to the artists leaving and working outside of the city, such as José Luiz Pellegrin, Daniel Acosta, Diana Domingues, Iolanda Gollo, Lauer, Lenir de Miranda e Michael Chapman, among many others. Among other exhibitions, the museum organized in 1991, the exhibition *Arte Gaúcha Contemporânea – AGC*, which unfolded from 1992 on, into various regional exhibitions such as *Arte de Três Polos*, with artists from Caxias do Sul, Pelotas e Santa Maria, in which Miranda's work was also shown.

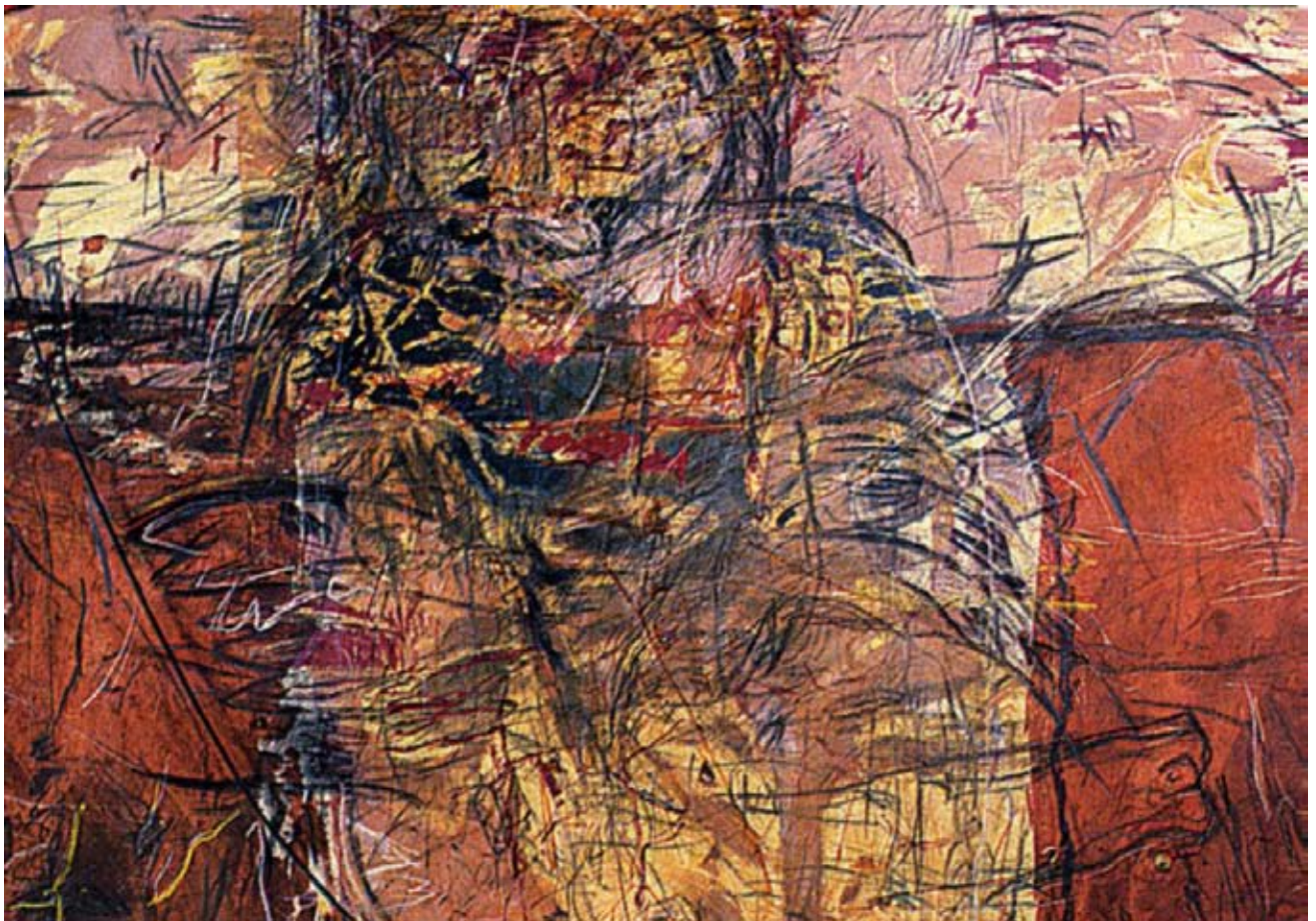
exposição *Arte Gaúcha Contemporânea – AGC*, que se desdobrou a partir de 1992 em várias exposições regionais como *Arte de Três Pólos*, com artistas de Caxias do Sul, Pelotas e Santa Maria, na qual a obra de Lenir também foi exibida.



[44] Catálogo da exposição/Catalogue of the exhibition *Arte de Três Pólos*
Exposição itinerante/Traveling exhibition
Universidade de Caxias do Sul, Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Santa Maria e Museu de Arte Contemporânea do RS.
© Museu de Arte Contemporânea do RS



[45] Gráfico/ Scheme for the Exhibition Sistema de Curadorias Regionais - *Arte de Três Pólos*
Agosto de 1992
Autoria/By Gaudêncio Fidelis
© Museu de Arte Contemporânea do RS



[46] *Olhar com Rinoceronte ao Fundo*, 1991

Acrílico sobre tela, cabo de aço e peças de relógio/Acrilic on canvas, iron cable and watch pieces

120 x 170 cm

Coleção/Collection Museu de Arte Contemporânea do RS



[47] *Post Traumatic Vision of le Déjeuner sur l'Herbe (Après Manet)*, 2006

Instalação/Installation

Paço Municipal/Prefeitura de Porto Alegre
Carvão, tapete queimado, utensílios quebrados,
fita de isolamento/Charcoal, burned rug, broken
utensils, isolation tape

Dimensões variáveis/Variable dimensions

Courtesia da artista/Courtesy of the artist



Lia Menna Barreto

Rio de Janeiro, 1959 - Vive e trabalha em Eldorado do Sul-RS

Tartaruga, ao contrário do que possa parecer, não é um objeto apropriado. Foi feito integralmente pela artista. Lia, cujo trabalho começa a se consolidar nos anos de 1980, tem participado de inúmeras exposições nacionais e internacionais. A artista, casada com o escultor Mauro Fuke, que possui várias obras permanentes na cidade, vem, desde a década de 90 fazendo trabalhos em que objetos do universo infantil são recontextualizados a partir de uma transformação de suas formas, no que podemos chamar de uma atitude perversa em relação a suas características simbólicas e formais.

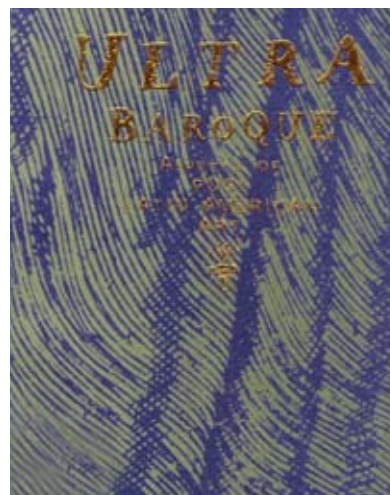
Em 2001, obras desta série estiveram presentes na exposição *Ultrabaroque-Aspects of Post Latin American Art*, organizada pelo Museu de Arte Contemporânea de San Diego na Califórnia, da qual participaram ainda os brasileiros Adriana Varejão, Rochelle Costi, Nuno Ramos (veja obra nesta exposição) e Valeska Soares.

Turtle, contrary to what it may seem, is not an appropriated object. It was handmade by the artist. Barreto, whose work starts to achieve consolidation in the 1980s, has participated in many exhibitions in Brazil and elsewhere. The artist, married to the sculptor Mauro Fuke, whose public works can be seen around the city, has been, since the early 1990s, making works with objects appropriated from the universe of childhood that are re-contextualized from a transformation in its forms, in what we can term a perverse attitude in relation to its symbolic and formal characteristics.

In 2001, works from this series were shown at the exhibition *Ultrabaroque-Aspects of Post Latin American Art*, organized by the Museum of Contemporary Art, San Diego in California. Also participated in the exhibition the Brazilians Adriana Varejão, Rochelle Costi, Nuno Ramos (see work on this exhibition) and Valeska Soares.

[48]

Catálogo da exposição/Catalogue of the Exhibition *Ultrabaroque: Aspects of Post Latin American Art*
24 de setembro de 2000 a 7 de janeiro de 2001
Curadoria de/Curated by Elisabeth Armstrong
© Museu of Contemporary Art, San Diego



[49] *Tartaruga*, 1990.
 Espuma, pêlo sintético, zíper e
 olhos de vidro/Foam, Synthetic
 fur, zipper and glass eyes
 134,5 x 106 x 13 cm
 Coleção/Collection Museu de
 Arte Contemporânea do RS



[50] *Tartaruga*, 1990
 Detale/Detail



Maria Lucia Cattani

Garibaldi, 1958. Vive e trabalha em Porto Alegre

Maria Lucia Cattani é professora do Instituto de Artes da UFRGS. Em 2005 realizou para a 5ª *Bienal do Mercosul* a obra *A5 – P8* (que se refere a sua localização - armazém A5 Porta 8), um trabalho in situ que levou a artista a produzir milhares de cortes na parede depois da aplicação de laboriosas camadas de tinta. Na obra de Maria Lucia a cor e a percepção que temos dela, se dá não pela generosidade da pincelada, mas pelo resultado de uma incansável retirada de matéria, cujo resultado final se desfaz na exaustão de sua infinita repetição. A artista tem produzido também vídeos de arte que este ano foram exibidos na Tate Modern de Londres, na exposição *Video Links Brazil: an Anthology of Brazilian Video Art - 1981-2005*, com curadoria de Antonio Pasolini. O vídeo *Paralelas* pode ser visto como um irônico comentário sobre a propriedade gráfica da imagem em movimento, cuja referência remonta, por exemplo, a obras cinemáticas como *Os Pássaros* de Alfred Hitchcock, um dos mais extraordinários filmes de suspense, de 1963.



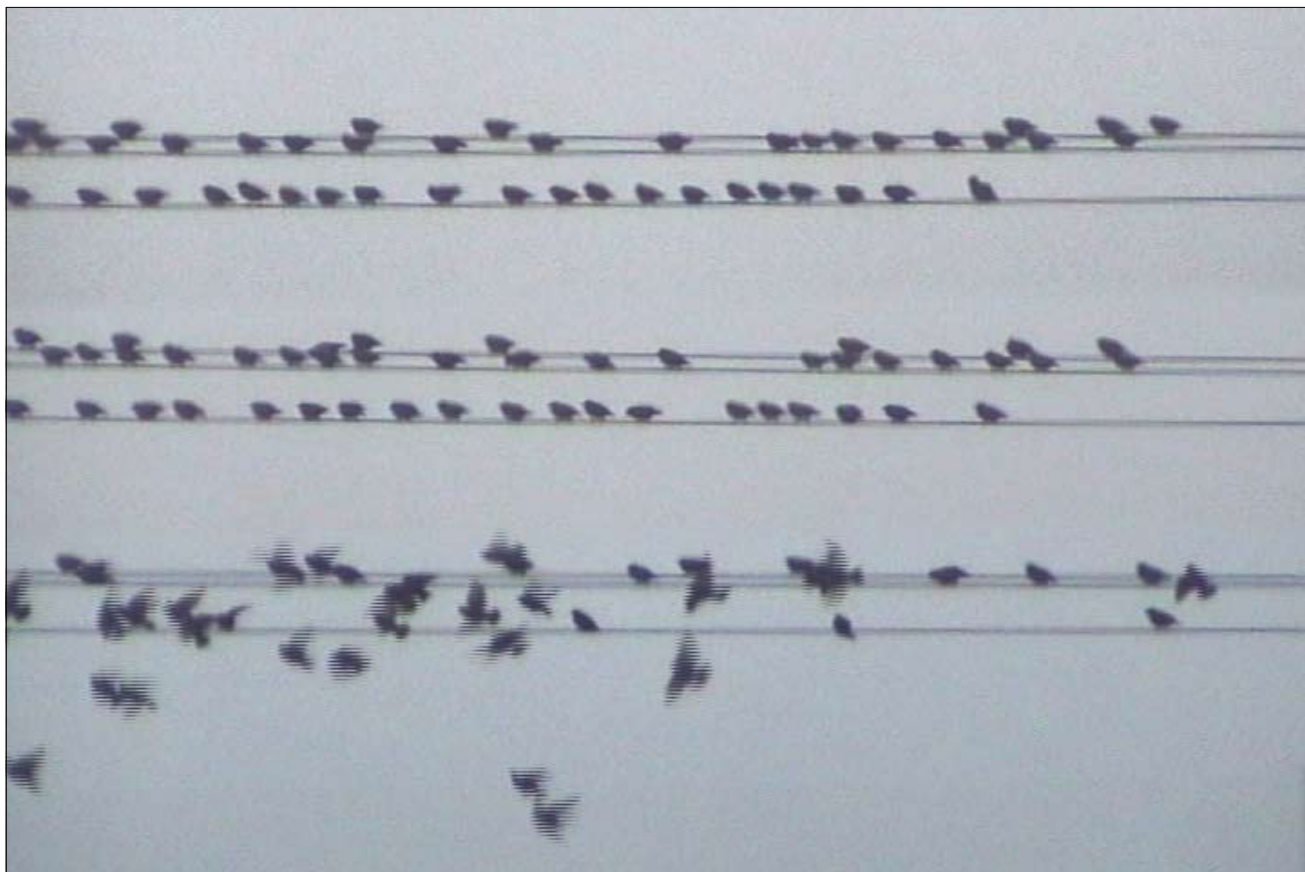
[51] *A5 – P8*, 2005

Acrílico sobre parede e incisões/Acrylic on wall and incisions
Vista da obra na/View of the work at the 5ª Bienal do Mercosul,
Porto Alegre, RS
Foto: Fábio Del Ré- VivaFoto
Cortesia da artista e/Courtesy of the artist and Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul

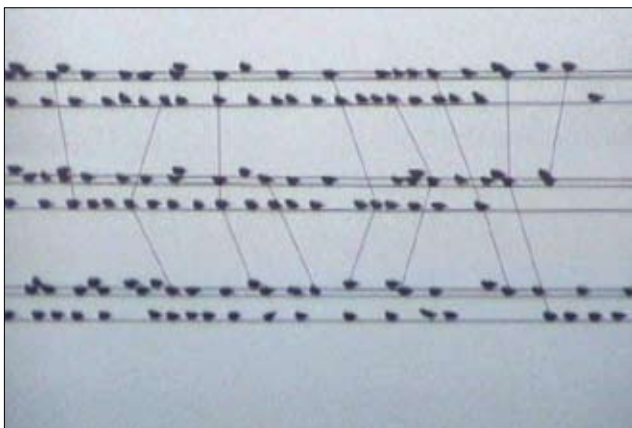
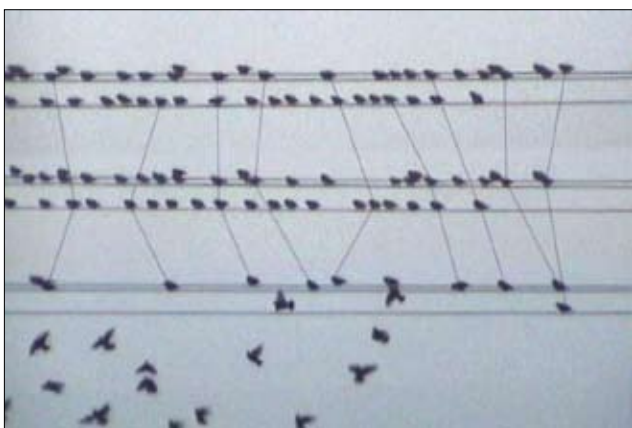
Maria Lucia Catanni is a professor at the Instituto de Artes da UFRGS [Institute of Arts]. In 2005 she produced for the 5th *Mercosur Biennial* the work *A5 – P8* (that refers to its placement at the warehouse A5, door 8), a work in situ which took the artists to produce hundreds of thousands of cuts at the wall, after the application of laborious layers of paint. In Catanni's work, the color and the perception that we have of it, is given, not by the generosity of the brushstroke, but by the result of a tireless removal of matter whose final results disappears in the exhaustion of its infinite repetition. The artist has also been producing video art. Her work was exhibited at the Tate Modern in London in the exhibition *Video Links Brazil: an Anthology of Brazilian Video Art, 1981-2005*, curated by Antonio Pasolini. The video *Paralelas* [Parallels] shown here, is an ironic commentary on the graphical properties of moving image, whose reference goes back, for instance, to cinematic works such as *The Birds* by Alfred Hitchcock, one of the most extraordinary films of suspense from 1963.



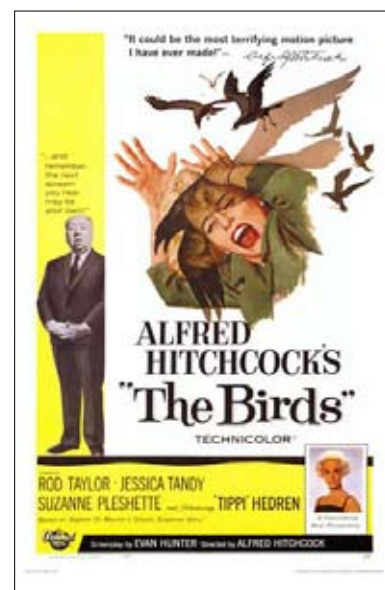
[52] Cartaz da exposição/Poster for the exhibition *Vídeo Links Brazil: an Anthology of Brazilian Video Art, 1981-2005* / Tate Modern
23 a 25 de março de 2007
Curadoria/Curated by Antonio Pasolini
© Tate Modern



[53] *Paralelas*, 2006. - Vídeo, 1 minuto - Edição/Edited by Rafael Pagatini
Coleção da artista/Collection of the artist



[54, 55] *A5 – P8*, 2005
Detalhe/Detail



[56] *Os Pássaros/The Birds*, 1963
Alfred Hitchcock
© Universal Pictures

Mário Röhnelt

Pelotas, RS, 1959. Vive e trabalha em Porto Alegre

Mário Röhnelt integrou, juntamente com Milton Kurtz, Julio Viegas e Paulo Haeser o grupo KVHR (constituído pelas iniciais dos sobrenomes dos artistas e criado em 1977), que permaneceu em atividade até 1980. A primeira exposição do grupo aconteceu na Galeria Eucatexpo dirigida por Eduardo Conill, com uma apresentação crítica de Luiz Inácio de Medeiros. O artista participou ainda do *Espaço NO*. Mário iniciou seu trabalho em desenho com posterior utilização de colagem, xerox e outras técnicas. Seu caminho pela pintura inicia-se nos anos de 1980, fazendo uma transição definitiva para a tela no final daquela década.

Sem título (1998), faz parte de uma série de trabalhos em que o artista se apropria de imagens de livros de história da arte, guias para turistas, e, eventualmente, fotos feitas pelo próprio artista. Essas imagens do período barroco ou rococó, são destituídas de seu conteúdo pictórico, luxuriante, e passam a revelar a crua estrutura da arquitetura de seus interiores. Com a utilização apenas do P&B, nas pinturas desta série, iniciada em 1991, o artista eliminou complexas decisões do processo de trabalho (que claramente podemos ver na obra *Sem título* (1990), da coleção do MAC-RS), restando apenas o processo de formalização das imagens, que o artista situa dentro da categoria pintura. A obra de Mário Röhnelt pode ser vista a partir de uma forte abordagem conceitual dos procedimentos, o que determina um território definido de significação dentro do terreno da pintura contemporânea.

Mário Röhnelt was part of the KVHR group, along with Milton Kurtz, Julio Viegas and Paulo Haeser (the KVHR was composed by the initials of the artists' surnames and was created in 1977). The first exhibition of the group happened at the Eucatexpo Gallery, directed by Eduardo Conill, with a critical introduction by Luiz Inácio de Medeiros. The artist participated in the *Espaço NO* as well. Röhnelt began to work with drawings and later used collage, xerox and other techniques. His path towards painting began during the 1980s, making a definitive transition to canvas at the end of that decade.

Untitled (1998), seen on this exhibition, is part of a series of works in which the artist appropriates images from art history, tourist guides, and eventually pictures taken by himself. These images from the baroque and rococo period are deprived of its pictorial luxurious content, and start to reveal a crude architectural structure of its interiors. Using only B&W, in the paintings from this series, which began in 1991, the artist eliminated complex decisions in the working process (that we clearly can see in the works *Untitled*, (1990), from the Museum of Contemporary Art-RS collection), remaining only the formalization process of the images, which the artist situates within the modality of painting. The work of Röhnelt can be seen from a strong conceptual approach of pictorial procedures, that determines a defining territory of meaning within the terrain of painting.



[57] Tinta acrílica sobre lona/Acrylic on canvas,
1990.

73 x 108 cm.

Acervo/Collection Museu de Arte
Contemporânea do RS



[58] Plotagem sobre lona vinílica/Plotter on vinyl, 1998.

127 X 224 cm.

Coleção do artista/Collection of the artist



[59] Vista da exposição/View of the exhibition
Associações Livres - Ler é Acreditar [Free Associations/Reading is Believing]
 Fotografia: José Francisco Alves

Nuno Ramos

São Paulo, 1960 - Vive e trabalha em São Paulo

Nuno Ramos é um dos artistas de sua geração cujo trabalho apresenta uma variedade de questões de importância fundamental para a arte contemporânea brasileira. Trabalhando com instalações, vídeos, pinturas, desenhos, esculturas, assim como textos, o artista é o que podemos chamar dentro do universo da arte contemporânea de “o artista total.” Seu trabalho não apresenta similaridade formal, o que muitas vezes pode causar um estranhamento, já que a produção artística é avaliada, na maioria das vezes, através da legitimação do estilo como uma característica estável que se revela como similaridade entre uma obra e outra. Essa pintura do acervo do MAC-RS é uma das mais representativas da produção do período 1988-89, que se encontra em uma coleção pública. A obra veio para Porto Alegre na mesma época que Nuno realizou para o Instituto Estadual de Artes Visuais-IEAVI a antológica exposição *111*, em 1993, referente à chacina do presídio Carandiru em São Paulo, onde 111 presos foram mortos pela polícia, que invadiu o presídio depois de um motim. *111* marca um momento significativo na arte brasileira contemporânea, ao unir rigor formal com perspectiva política na constituição da obra. Depois de Porto Alegre, *111* foi exposta no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo, no mesmo ano, na *Bienal Brasil Século XX*, em 1994, com Curadoria de Nelson Aguilar, e na *Mostra da Gravura em Curitiba*, em 2000, com curadoria de Paulo Herkenhoff.

Nuno Ramos is an artist of his generation whose work presents a variety of issues of fundamental importance for Brazilian contemporary art. Working with installations, videos, paintings, drawings, sculptures, as well as texts and poetry, the artist is what we can call, within the realm of contemporary art, “the total artist.” His works do not present formal similarities, which often may cause some sort of estrangement, since artistic production is validated, mostly, through the legitimation of style as a stable characteristic that reveals itself as similar characteristics among works. This painting of the Museum’s collection is one of the most representative from this period of the artist’s production (1988-89) that is in a public collection. The work came to Porto Alegre at the same time that Ramos made, for the *Instituto Estadual de Artes Visuais-IEAVI* [State Institute of Visual Arts], the anthological exhibition *111*, in 1993, related to the bloodshed that took place at the Carandiru detention center in São Paulo, where 111 inmates were killed by the police, that have invaded the prison after a riot. *111* masks the significant moment of Brazilian contemporary art, by uniting formal rigor with a political perspective in the constitution of the work. After Porto Alegre, *111* was exhibited at the Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo, in that same year and at the *Bienal Brasil Século XX*, in 1994, curated by Nelson Aguilar, and at the *Mostra da Gravura in Curitiba*, curated by Paulo Herkenhoff.

[60] *111*, 1992

Vista da exposição/View of the exhibition Ciclo Arte Brasileira Contemporânea – Instituto Estadual de Artes Visuais
26 de novembro de 1992 a 3 de janeiro de 1993.
Coleção particular/Private Collection
Cortesia do artista e/Courtesy of the artist and IEAVI
Fotografia: Luiz Carlos Felizardo





[61] *Sem título*, 1991/Untitled
Espelho, tecidos, plásticos, tinta, metais, resina e
outros materiais sobre madeira.
Mirror, fabrics, plastics, metal, synthetic resin and
other materials on wood.

240 x 400cm
Acervo/Collection Museu de Arte
Contemporânea do RS
Fotografia: Fernando Zago



[62] Vista da exposição/View of the exhibition **Associa-
ções Livres/Ler é Acreditar** [Free Associations/
Reading is Believing]
Fotografia: José Francisco Alves
Cortesia/Courtesy

Saint Clair Cemin

Cruz Alta, RS, 1951-Vive e trabalha em Nova Iorque

Cemin estudou em Paris no ateliê Calevert-Brun e na École Normale Supérieure des Beaux-Arts. Desde 1978 vive em Nova Iorque, onde constituiu uma significativa carreira internacional. Em 1992 participou da *Documenta X* e em 2003 foi o artista homenageado da 4ª *Bienal do Mercosul*, para a qual fez a obra *Supercuia*, que hoje está instalada permanentemente na Esplanada Hely Lopes Meirelles, no centro de Porto Alegre. Sua obra está em coleções prestigiadas como a do museu Whitney de Nova Iorque [Whitney Museum of American Art]. O artista iniciou sua produção artística trabalhando em gravura, como a que vemos aqui, e, posteriormente passou a produzir esculturas com materiais diversos, geralmente promovendo um atrito entre formas que dialogam com a história da arte e a cultura contemporânea. Recentemente, em 2006, a Galeria Sikkema Jenkins & Co., que o representa em Nova Iorque, exibiu uma série de múltiplos da *Supercuia*, em uma exposição individual do artista.

Cemin studied in Paris at the studio Calevert-Brun and at the *École Normale Supérieure des Beaux-Arts*. Since 1978 he has lived in New York where he has built a significant international career. In 1992 he participated on *Documenta X* and in 2003 was the artist of honor at the 4th *Mercosur Biennial* for which he made the work *Supercuia*. The sculpture is now permanently installed at the Esplanada Hely Lopes Meirelles in downtown Porto Alegre. His work is in prestigious collections such as the Whitney Museum of American Art in New York. The artist began his artist career working in printmaking, such as the work we see here, and, later on started to make sculptures with diverse materials, generally promoting a friction between forms that dialog with art history and contemporary culture. Recently, in 2006, the Sikkema Jenkins & Co., Gallery that represents the artist in New York, exhibited a series of multiples of the *Supercuia* in a solo show of the artist's work.

[63] *Supercuia*, 2003
Vista da obra/View of the work at
Esplanada Hely Lopes de Meirelles – Porto Alegre
Fotografia: José Francisco Alves
Cortesia/Courtesy





[64] *From de Sea Book II*, 1979

Gravura 8/10/Printmaking

50 x 54cm

Coleção/Collection Museu de Arte do Rio Grande
do Rio Grande do Sul Ado Malagoli

Fotografia: Marian Starosta

Estes verbetes foram utilizados como textos de parede para a
exposição/These entries were used as wall labels for the exhibition
Verbetes escritos por/Entries written by Gaudêncio Fidelis

Abbreviations:

CCMQ-Casa de Cultura Mário Quintana

CABC-Brazilian Contemporary Art Cycle

IEAVI-State Institute of Visual Arts

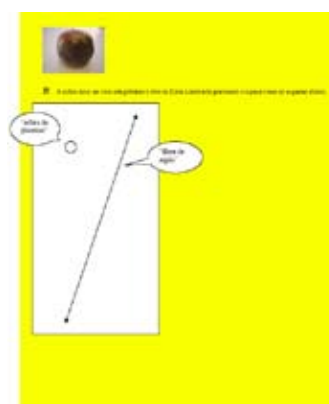
MARGS-Rio Grande do Sul's Museum of Art Ado Malagoli

UFRGS-Federal University of Rio Grande do Sul

DOCUMENTOS / DOCUMENTS



[67] Capa do Manual de montagem/
Cover - Exhibition installation manual
© Gaudência Fidelis

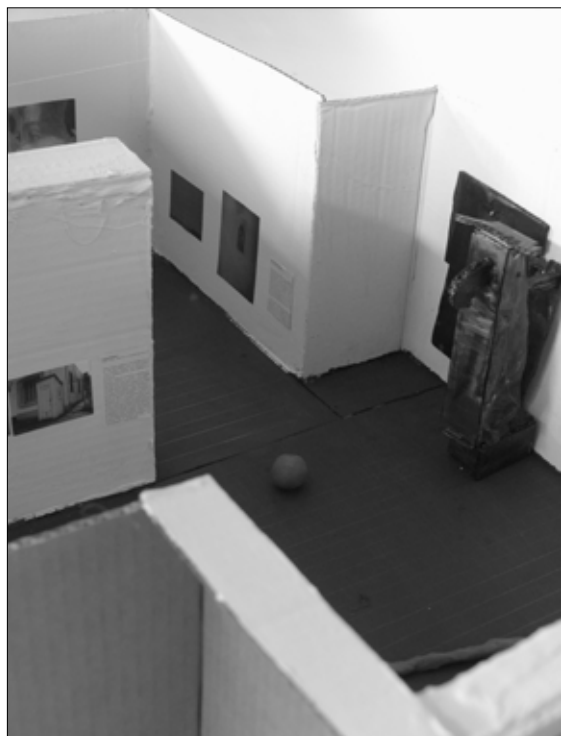


[68 - 74]





[78 - 80]
 Maquete da exposição/Model for the
 exhibition / 25 x 112,6 x 113,5 cm
 © Gaudêncio Fidelis



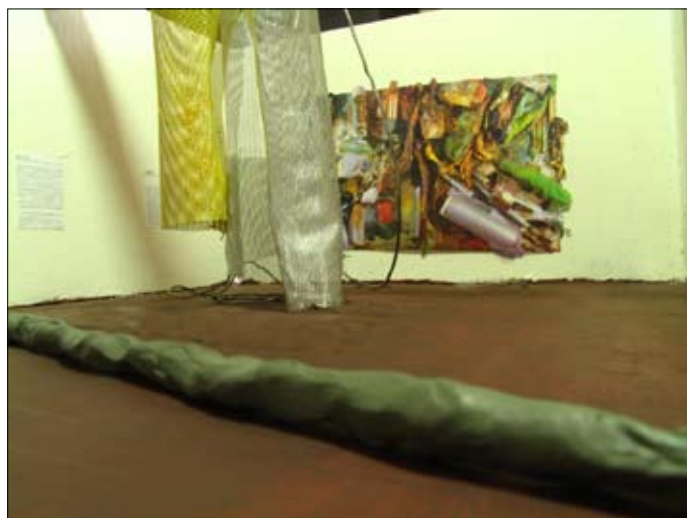
[81-82]

Maquete da exposição/Model for the
exhibition / 25 x 112,6 x 113,5 cm

© Gaudêncio Fidelis



[83 - 86]
Maquete da exposição/Model for the
exhibition / 25 x 112,6 x 113,5 cm
© Gaudêncio Fidelis



Vistas da Exposição / Views of the Exhibition



[87 - 88]





[89 - 90]





[91 - 92]





[94 - 95]



ASSOCIAÇÕES LIVRES/ LER É ACREDITAR
FREE ASSOCIATIONS / READING IS BELIEVING

Governadora do Estado do Rio Grande do Sul
Yeda Crusius
Secretária de Estado da Cultura
Mônica Leal
Instituto Estadual de Artes Visuais e
Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul
Cézar Prestes, Diretor

EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

Curadoria/Curated by
Gaudêncio Fidelis

Diretor do Museu de Arte Contemporânea
Cézar Prestes

Coordenação Geral/General Coordination
Laura Fróes

Revisão de Texto/Proofreading
Laura Fróes

Versão para o Inglês/English Version
Este texto foi escrito nas versões português e inglês/This Text was Written both in Portuguese and English Versions

Design Gráfico/Graphic Design
Alex Medeiros

Design de Textos de Parede/Design of Wall Labels
Alex Medeiros

Montagem da Exposição/Exhibition Design
Laura Fróes
Luciano Monteiro

Assistentes de Montagem/Installation Assistants
Jorge Feijó
Luciano Monteiro
Rafael Araújo
Amílcar Pinto

Execução Museografia/ Museography
Concept Cenografia

Assistentes na Execução da Obra de Carlos Fajardo/Assistants for the Installation of Carlos Fajardo's Work
Giovana Leal
Silvia do Canto

Estagiária/ Intern
Mariana Konrad

Assessoria de Imprensa/ Press
Cibely Moraes

Agradecimentos/Acknowledgments
Adriana Villela - Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fundação Bienal de São Paulo
Casa de Cultura Mario Quintana
Carlos Fajardo
CRMentz
David Rompf
Diego Fajardo Puhl
Fábio Del Re - VivaFoto
José Francisco Alves
Justo Werlang-Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul
Karin Lambrecht
Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli
Rafael Vogt Maia Rosa
Rodrigo Nuñez