

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

**ARTISTAS
CONVIDADOS
1999**

ARTE GAÚCHA CONTEMPORÂNEA
ARTISTAS CONVIDADOS 1999

Anico Herskovits
Alfredo Nicolaiewsky
Carlos Wladimirsky
Karin Lambrecht
Mário Röhnelt
Regina Olweiler

GALERIA SOTERO COSME
06 DE NOVEMBRO 1999
30 DE JANEIRO 2000



Instituto Estadual de Artes Visuais

Realização:



Governo do Estado do Rio Grande do Sul
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA



Apresentação

Quando uma instituição pública convida artistas para apresentarem suas obras isto significa que estes artistas tem carreiras consolidadas e/ou merecem, pela qualidade de sua produção, este aval; que seus projetos são coerentes, que suas trajetórias confirmam este fato e ainda que, estes mesmos artistas, contribuíram e contribuem para consolidar a produção intelectual de seu estado.

O grupo de seis artistas convidados pelo IEAVI e pelo MAC-RS atendem plenamente estas condições e indicam uma série de qualidades e características que somente podemos, muito ligeiramente, apontar: a coerência de suas longas carreiras, não abaladas pelas intermitências de um sistema de arte instável e, no mais das vezes injusto; a preocupação humanista de seus projetos, no que estes apontam para questões sociais e atitudes políticas, em sua maioria durante os anos iniciais de suas trajetórias, que coincidem com o período politicamente conturbado da história brasileira; a persistência destas preocupações humanistas nos seus trabalhos recentes, conforme podemos perceber nas questões ecológicas e filosóficas e no trato com as culturas diferenciadas que caracterizam a nossa realidade; uma evidente pesquisa formal e conceitual, arrojada e madura, infensa a invencionices e oportunismos.

Mais poderá ser lido nos textos que acompanham o catálogo e nas obras dos artistas. O IEAVI e o MAC-RS se orgulham de apresentar as obras de Alfredo Nicolaiewsky, Anico Herskovits, Carlos Wladimirsky, Karin Lambrecht, Mário Röhneit e Regina Ohlweiler, seis artistas brasileiros contemporâneos da mais alta qualidade e que não só orgulham os gaúchos como engrandecem a tradição artística do nosso país.

Duas décadas bem abertas nas artes visuais sulinas

Marilene Burlet Pieta

AINICIATIVA

A segunda Bienal do Mercosul, assim como outros eventos de grande porte para nossas artes visuais, oferece a possibilidade de predispor olhares para outras iniciativas paralelas que cercam o acontecimento. No caso, a proposta de mostras artísticas importantes, individuais ou históricas a satelizar o evento maior de modo a ampliar sentidos ou complementar nosso panorama tão precário em visualização ou informações pontuais.

O Instituto Estadual de Artes Visuais (EAVI), a propósito dessa disposição, optou pela iniciativa de oferecer um panorama das décadas de 70 e 80 no RS, com a missão de preencher essa lacuna na história de nossas artes visuais. Situadas entre a década de 60 pra lá de caracterizada como o apogeu de uma modernidade que celebra a conquista de linguagens qualificadas, em especial pela consciência de sua identidade cultural e a emergência dos anos 90, ainda sob nossos olhos, essas duas décadas retornam hoje a solicitar uma ordem teórica e uma evidência de seus artistas mais emblemáticos e seu papel em nossa história.

OS 70

Estes anos despontam no campo artístico sulino com a coexistência de dois sistemas estéticos vigentes e divergentes. O primeiro diz respeito à sobrevivência da linguagem pictórica, remanescente de toda uma história própria, sem dúvida, sua forma de expressão mais amadurecida, além da presença de nossos escultores já consagrados.

O segundo sistema, então inédito, corresponde à instauração de novas orientações estéticas, definindo um novo sentido para as artes dos anos 70 no RS, novo e surpreendente no conservadorismo de nossa fronteira em armas.

A principal direção que toma a arte sulina nessa década tem como modelo entre outros uma versão local da Nova Objetividade Brasileira (MAM/RJ-67) e suas variantes, visualizada no RJ e em Montevideú, nessa mesma época, nas viagens e no convívio que nos familiarizavam com os países do Prata. Essa visão parece ter dado o golpe na própria concepção tridimensional das demais linguagens, assim como a de uma visão tradicional da escultura instituída. Ado Malagoli, Fernando Corona e demais professores do Instituto de

Artes/UFRGS então centro de interesse e de legitimação dessas práticas conformam-se com a nova realidade, introduzindo em suas aulas alternativas até o objeto com materiais como acrílico, metal e vidro, resignando-se silenciosos à morte das categorias tradicionais, especialmente da pintura.

Ao refletirmos sobre nossos anos 70, nos apercebemos, na melhor das hipóteses, da ocorrência de um afastamento provisório de práticas artísticas comprometidas com formas de comunicação inadequadas para o momento, mas sentido por todos como relegadas para sempre. Hoje se compreende que o que acabara não era a pintura, mas apenas e provisoriamente sua identidade ideológica e sensorial, já que esse momento solicitava outros esquemas estéticos a darem conta de novas matrizes de comportamentos e desejos infensos a uma subjetividade de maior penetração sensível, vindos com a abertura e o desenvolvimento.

A perspectiva da pós-modernidade revê o tempo da linearidade histórica das vanguardas onde começa a pesar e mostra seus efeitos a obsolescência agora programada pelo mercado, acrescentando a novidade às questões de qualidade da arte.

Proliferam também nesses anos categorias como o desenho, a gravura e a cerâmica, agora mais afeitas às trocas e à reprodutibilidade e ao ritmo dessa novidade.

Contudo, despontam convictos e ainda na contramão desse clima dos 70 artistas que trazem em contribuições efetivas de qualidade suas propostas individuais ainda distantes dos paradigmas a serem instaurados. São artistas remanescentes do curso de Especialização em Pintura de Ado Malagoli (UFRGS) como Fantoni, Monteiro ou Maciel, ou vindos da Europa, como Brito Velho e Houayer, da publicidade, como Pinheiro Machado, do diletantismo, como Pinto de Moraes, ou da decoração, como Joungbluth. Temos ainda os gravadores, como Anico, Cruz e Moura, a cerâmica singular de Marlies Ritter e a escultura de Liana Tinn e de Gonzaga, que então se firmam na área tridimensional, além dos objetos de Joyce a acenar para a transição.

Os anos 70, no entanto, marcam efetivamente sua personalidade nessa opção por novas políticas visuais alternativas a instaurar polêmica e uma bipolaridade que perdura até nossos dias entre os artistas plásticos locais: artistas ou estetas? Formalistas ou conceituais? Modernos ou contemporâneos?

Rompem-se de vez as categorias tradicionais consagradas para dar espaço a novas formas de linguagem de baixa materialidade e para discutir a renovação do próprio conceito de arte, agora cravado num campo de concepções artísticas expandidas e nem sempre aceitas.

As pesquisas jovens se encaminham ao objeto, corpo, espaço (ambiente e instalação) e conceito. Emergem e se caracterizam como novos estados da arte numa retomada próxima a Duchamp e seus seguidores, passando pelas vivências intermediárias de artistas do centro do país que aspiram a essa nova objetividade como palavra de ordem a sinalizar as novas disposições internacionais a serem sintetizadas e recriadas nas várias regiões culturais brasileiras cada vez mais abertas para o mundo. Os artistas dos 70 querem a redescoberta do real em propostas visuais e paravisuais: conceito em detrimento do olho pictórico ou escultórico, banindo o gesto emotivo, a representação e a matéria, decretando o esgotamento de uma gramática de formas subjetivas, individualistas e apaixonadas. (Emoção em arte, só em Marte, afirmava Julio Plaza, comunicador espanhol que, em 69, ministra curso no IA-URGS).

A completa captura do visual pelo visual em jogos de linguagem, reforçando a autonomia da visão descontaminada, era a meta como já indicava o nome do Grupo Nervo Óptico (77-78). Liderado por Vera Chaves, foi o primeiro catalizador das várias disposições e iniciativas artísticas de ponta que o antecederam, agora acrescido de possibilidades técnicas e multimídias. Os jovens artistas de vanguarda (reunidos em 76) que atuam em Porto Alegre desde o início da década são Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Alvares, Telmo Lanes, Vera Chaves, Jesus Escobar, Romanita Martins e Elton Manganelli. O Nervo Óptico teve a mesma formação, à exceção dos três últimos nomes.

Queremos também lembrar a presença típica nessa fase do grupo KVHR, sigla das iniciais de seus integrantes: Kurtz, Viega, Hauser e Röhnelt cuja principal característica era a ausência do individualismo explícito, componente inalienável da linguagem pictórica. A soma do movimento desses artistas-estetas resultou em novo núcleo com as mesmas intenções agora reiteradas: o Espaço NO (79-82), que tem como componentes além dos integrantes acima citados Ana Torrano, Carlos Wladimirsky, Cris Vigiano, Heloisa Schneiders, Regina Coeli, Rogério Nazari e Telmo Lanes.

Alguns deles, ao término do grupo, passaram a optar por caminhadas individuais, assumindo novas (ou latentes) características cada vez mais compatíveis com as posturas estéticas dos anos 80.

Entre os altos e baixos da história própria dessa década, repercute na arte do RS, via mercado de artes, a euforia do desenvolvimentismo, quando todas as contradições ou possíveis reações críticas são aos poucos neutralizadas de maneira irreversível. A consciência dessa fratura só mais tarde passaria por um sério processo de reflexão, impossível de ser tratado nessa síntese breve.

OS 80 Os anos 80 no campo artístico sulino, grosso modo, caracterizam-se pela genérica atitude internacional de retomada da pintura como linguagem preferencial. Não se trata apenas de uma atitude internacional pontificada por Alemanha, Itália ou USA, mas também de uma reviravolta visceral, situada em Porto Alegre e sua ressonância nos demais centros artísticos do Estado, que desde a segunda metade dos 70 apregoavam um total descompromisso com a realidade subjetiva. A essa altura, estariam se perguntando o que seria das paixões elementares sem a pintura? Paixões nossas, que em afinidade com o mundo, levantam essa bandeira derradeira que mais uma vez transborda emoções e tenta organizá-las.

É necessário, no entanto, entender como esses novos anos da pintura tomaram feição regional entre nós, já que apenas parte da produção artística local compartilha do afã dos centros hegemônicos antes citados. Os pintores sulinos em especial e por extensão, os desenhistas, gravadores ou linguagens afins dão mais uma vez respostas variadas, impedindo caracterizações genéricas e solicitando, tanto quanto possível, a análise dessas práticas artísticas alojadas em nosso campo cultural, caso a caso.

É indispensável enunciarmos, nesse momento, a situação em nível internacional, já que os contatos artísticos agora imediatos entram como referência nas composições formais locais mais atualizadas.

A contemporaneidade, no geral, deixa clara sua dimensão pós-moderna, dando forma a alguns fatores decisivos para a nova realidade que se configura ao longo do pluralismo de linguagem dos 70. Com a definição de outra relação dos artistas com a história da arte, eles passam a vê-la agora como a história do meio pictórico à sua disposição e assim se valem dela. Não mais linear e sucessiva, a utilização das formas dessa história e tradição, agora nômades, passa a dialogar desde os níveis do passado à atualidade artística. A pintura, antes prática menor e paralela, passa a insinuar-se a partir das poéticas até então desmaterializadas: forma e cor, cor e mais cor até ganhar autonomia - óleo sobre tela.

Da arte conceitual dos anos 70 até o gesto do pintor, agora decisivo, já estão presentes as questões básicas dessa nova gramática mundializada pelas informações à disposição por insistência e identificação. Alemanha e Itália Wilden Malerei e Transvanguardia enunciam os novos grupos artísticos, elegem a pintura como a grande prima-donna dos anos 80, exportando influências para o Brasil em seus centros mais abertos. Passa-se a reprocessar nacionalmente a mesma relação: novos artistas eleitos, teóricos históricos, sistema de artes, entre outros, dentro de um vale-tudo pictórico, tentando vencer a crise e redefinindo seu lugar nos meios e no mundo.

No Brasil e em suas regiões culturais, como o RS, os anos 80 têm encaminhamentos próprios, organizando-se em torno de eventos, primeiro nacionais, depois regionais, que legitimam sua existência, como o Parque Lage, no Rio de Janeiro (Como vai você, geração 80? - 1984) e a Fundação Alvares Penteado (FAAP) em São Paulo, que ganham discussão nacional, através da promoção teórica de idéias estéticas de críticos como Roberto Pontual e Frederico Moraes, entre outros.

Em 85, a 18ª Bienal Internacional de São Paulo apresenta o segmento A grande tela. Tem em vista confrontar os procedimentos pictóricos internacionais e nacionais (versões regionais da geração 80) e dentro das formas uniformes parece denunciar um expressionismo ora planetário e pasteurizado. Falávamos da fronteira em armas. No caso do RS, essa homogeneidade era criticada tacitamente pela resposta individual de nossos melhores artistas que sobreviveram originais a essa invasão transnacional.

Também como gesto marcante a definir por tabela o perfil de nosso campo artístico é a reposição de Iberê Camargo como centro e emblema maior da exposição Viva a Pintura, na Petit Galerie do Rio de Janeiro, em 1987. A razão e a postura do evento é descrita por Wilson Coutinho desde dentro da própria substância da pintura como particularidade lingüística e sua razão de ser como necessidade estética vital. Em seu texto para exposição, o crítico-filósofo segue lembrando a contigüidade indispensável desse meio na relação com o mundo visual e íntimo, pré-objetivo e pré-verbal, agora carente de emergência: "o logos da pintura precisou voltar a falar na percepção do pintor, de uma outra fé perceptiva [...]. Sua aparição de novo será sempre a partir de agora em meio à crise [...]"

Nosso campo artístico e sistema de artes sulinas vai adquirindo ainda mais complexidade entre as linguagens e alternativas pessoais, na medida em que, para as produções individuais, o panorama internacional e nacional é familiar apenas em parte. Entre os mais bem informados, discutiam-se as tendências contemporâneas com o título de pós-modernidade em cursos teóricos, seminários nacionais e internacionais promovidos pelo Instituto de Artes da UFRGS, MARGS, assim como entre os artistas locais no 2º ENAPP, em 1983. Em especial, a discussão se torna oficial em torno da palestra no MARGS de Christies Joachimides, da Alemanha: Zeidgeist, uma mudança fundamental nas artes visuais dos anos 80, espécie de depoimento oficial da pintura no mundo.

Genericamente, concordamos com aqueles que entre nós realçam, além da internacionalização, um perfil autocentrado para as artes visuais dos anos 80.

Entre outras razões, o retorno de Iberê a se estabelecer em Porto Alegre parece ter limitado as influências externas, catalisando procedimentos pictóricos ou já em técnica mista em torno de uma tradicional matriz sulina. O pintor revigora e retoma, com as tendências internacionais, o bonde da história e de sua história pictórica densa e íntima, cujo sentido foi capaz de alargar e de se impor em nível internacional como alternativa. Ele estimula o personalismo de cada artista a acrescentar como fizera nos anos 60 a singularidade de seu original expressionismo ínsito, negando na época qualquer codinome pós-moderno.

Diríamos mais: a convergência das influências citadas e mais o perfil autocentrado legam-nos uma profusão de singularidades, só possíveis de descrever após pesquisa personalizada.

Afora os já consagrados e já enunciados nos anos 70, despontam nesses anos 80 outros artistas quer por se evidenciarem pela primeira vez no campo artístico, ou por darem contribuições formais excepcionais à década: Fernando Baril, Henrique Fuhro, Clara Pechansky, Antonio Frantz, Olegário Triunfo, Alfredo Nicolaiewsky, Mara Alvares, Karin Lambrecht, Ruth Schneider, Regina Ohlweiller, Teresa Poester, Lenir de Miranda, Renato Heuser, Ana Alegria, Miriam Tolpolar, Heloisa Schneiders, Alphonsus Benetti, Roberto Fajardo, Michael Chapman, Paulina Eizerik, Carlos Wladimirsky, Paula Mastroberti, Carlos Kraus e Gisela Waetge.

OS SELECIONADOS

O melhor das produções dos anos 70 e 80 não se restringe aos artistas que integraram essa amostra e que o IEAVI achou por bem selecionar. Em todos estaria presente a diversidade e as contribuições de cada um a inserir suas marcas originais nesse campo artístico de tantas aberturas, processos e reprocessos. Os artistas foram assim selecionados como referências simbólicas por catalizarem as principais tendências nas décadas de 70 e 80 em seu trabalho ininterrupto e marcado pela qualidade.

ALFREDO NICOLAIEWSKY (Porto Alegre, 1957) está presente no campo artístico sulino desde os anos 70 (1976) quando, através do desenho, pintura e técnica mista (hoje fotográfica) se identifica com a objetividade de um realismo Pop, próprio daquele campo distanciado. Nos anos 80, opta por um viés pós-histórico na recuperação de formas marginalizadas dessa história, como o ornamento pattern, o artifício, o vulgar, o desgaste visual e por que não dizer, o prazeroso urbano e suburbano que o compraz. Sem limites teóricos entre

os níveis culturais, trabalha quase conceitualmente estes simulacros do real, também com inflexões sobre a linguagem em uso, sendo capaz de filtrar até suas formas uma situação localizada, de original identidade própria e nacional. Agrava sua proposta por combinação e justaposição de imagens quer de arquétipos básicos, quer popular e religioso sulino mobilizando os afetos mais chãs ali embutidos, a causar desdobramentos ou paradoxos de sentido. Sobre esse mesmo material lingüístico, Alfredo levantou oportuna discussão acadêmica que o fez mestre pela UFRGS, onde exerce o magistério no Instituto de Artes.

CARLOS WLADIMIRSKY (Porto Alegre, 1956) não se liga com seus desenhos, gravuras e pinturas às intenções manifestas ou a projetos pictóricos conscientes do campo artístico dessas duas décadas, apesar de se filiar em seu início ao Espaço NO (79-82) que se caracterizava por buscar o mais avançado dos 70 em concepção e multimídia. Ele faz a caminhada inversa e diríamos precisar desse confronto para entender sua superação pelo novo, em favor do desejo de uma tradução permanente de outro sistema de signos, particular e pessoalíssimo.

Começa por recusar o grande formato como gesto heróico, mas em compensação assume esse gesto na manutenção do lirismo se entendermos por lirismo a persistência e o compromisso com a subjetividade.

Wladi é capaz de lidar com isso e fazer perpassar essas duas décadas como guardião de um templo inviolável, repositório da intimidade humana, de seus conluios ou diálogos pré-verbais nos percursos traduzíveis em emoções primevas, quase-alfabetos ou cartas enigmáticas semidécifradas e pressentidas em direção a uma sociabilidade tácita que preside o encontro com o outro por outras vias que não as oficiais, encontro maior de quem detém e atua os efetivos códigos da arte, até o sagrado, quem sabe.

MÁRIO RÖHNELT (Pelotas, 1950) vem de uma trajetória madura nesse campo dos anos 70 onde se vincula, como desenhista e pintor, à aventura de expulsar a subjetividade em arte desde o grupo KVHR que apregoava, em princípio, uma ausência de individualismo. Pelos afluentes da Pop, faz uma arte de signos pré-existentes e pré-codificados que troca a expressão pela apropriação premeditada e liberada.

Mais recentemente e fiel à sua objetividade histórica (ou investindo contra ela), Mário se posta como um voyer às avessas, rompendo e reduzindo o campo dos sonhos da Pop e propondo novas tarefas para o olhar. Desde suas salas palacianas como tema, disseca esse

campo resultante, espécie de puzzel ou quebra-cabeça reduzido ao preto e branco fantasmagórico até o pesadelo ou até o fascínio, quem sabe, chistes de uma imprevista reconstrução visual.

Faz um desagravo a Watteau (ou, quiçá, a Kubrik) numa semiose de referências históricas, acenando para a circulação da cultura pela circularidade do tempo e pelas vias do olhar.

Eu sou o que vi, repete Mário, parafraseando seus parentes estéticos dos anos 70.

REGINA OHLWEILLER (Porto Alegre, 1954) também inicia sua caminhada nos anos 70 (77) mas é só nos 80 que mostrará seu perfil mais visceral no respaldo de duas conotações: o retorno ao primado da pintura da nova década e a proximidade com Iberê Camargo, sua matriz maior. Os novos anos da pintura, como linguagem determinante no cenário europeu, nada mais fazem que reiterar o gesto latente e sempre presente em seu percurso também de desenhista e gravadora a descarnar as entranhas da representação convencional a fim de evidenciar a intimidade com a materialidade da linguagem, da pintura pura: seus ritos, mitos, cores e odores; sua compreensão intrínseca instaurada entre nós por Iberê. Com as novas concepções internacionais (Bad painting), Regina é capaz de levar mais à frente sua representação, buscando sempre novos resíduos para atualização de seu gesto, ousando na concepção e na inspiração.

Ao expor seus quadros em grandes formatos, ontem e hoje, parece pedir para que sintamos a forma de se processar a forma; apenas óleo sobre tela. A contemplação dos mesmos, porém, pede um olhar desbragado, saturado, extremamente informado para que se aperceba e se complemente sempre a extensão repleta desse gesto.

KARIN LAMBRECHT (Porto Alegre, 1957) é a mais clara representante dos elos que nos unem desde essas décadas ao centro do país e que repassam nosso campo artístico de atualização internacional e do vigor daí advindo. Surge como pintora, acima de tudo matérica, a introduzir esse formante como determinante de sua plasticidade bruta e pura a dirimir os limites da linguagem enquanto linguagem. Interroga constantemente a pintura, a constrói e a desconstrói na visualidade e além dela: pano, suporte, técnica, pigmento, dimensão, conceito. Nesse contexto foi selecionada para a exposição "Como vai você, geração 80?" (Parque Lage-RJ) a definir e introduzir, por seu intermédio, o perfil do novo artista, agora globalizado, no campo artístico sulino da época e suas aflições.

Dá continuidade ao seu projeto de poética, dialogando com os grupos europeus de Berlim e Colônia, antecedida pelas ilações de Beuys até a Wilden Malerei (versão alemã para nova situação internacional) e depois, USA.

Acultura e atualiza sua proposta até uma gramática cada vez mais povera, aos poucos evada de um misticismo dramático e pontual. A dimensão a um só tempo heróica e inocente do conceito que introduz, versus a plasticidade e o lirismo que emanam das formas, lhe concedem coração e mente uma viva sensação de totalidade.

ANICO HERSKOWITZ (Montevideu, 1948), desenhista e gravadora, surge nos anos 70 e é dos representantes da mostra aquela que se manteve na mais completa independência conceitual aos modismos e imposições hegemônicas, num campo artístico que tem como opção o expurgo da emoção, vindo daí sua originalidade e qualidade. Especialmente na gravura (xilo, lito e metal), à qual tem se dedicado com mais ardor, propõe regras para um jogo estético que deve requerer do olhar a acuidade, a finura, a proximidade e muita informação histórica e técnica a fim de se apreender com ela a extensão maior dessa e de sua arte, pequenos formatos, linhas sem cor, preto sobre branco, transformados em elementos plástico-visuais poderosos.

Sua forma sempre figurativa filtra a realidade com um olhar inocente em que Klee mostrou o caminho até outros universos alternativos, como o popular, o ingênuo, o suburbano, entre outros, favorecendo com isso uma experiência paradigmática maior, enriquecida pela maneira de conceber e fazer arte dessas realidades, livre trânsito nas formas, da base à erudição mais sofisticada que a constitui.

Da década de 70 aos nossos dias, Anico imprime sua marca qualificada em nosso campo artístico e ensina como fazê-lo, na vida e na arte.

Artistas convidados 1999: Diversidade e Multiplicidade

Blanca Brites

A convivência simultânea da diversificação de linguagens na arte contemporânea, eliminando o princípio de unidade e valorizando o de multiplicidade, estimulam situações por vezes antagônicas sejam estas identificadas na produção individual de cada artista, ou no conjunto de uma mesma geração. Correspondendo a este encaminhamento de diferenciados olhares, os artistas, Alfredo Nicolaiewsky, Anico Herskovits, Carlos Wladimirsky, Karin Lambrecht, Mario Röhneit, Regina Ohlweiler, observando regras próprias evidenciam a pluralidade desse processo.

Estes artistas, tiveram a partir dos anos 80, seu reconhecimento artístico, com o aval dos centros hegemônicos, para além da ilusória, mas nem por isso inexistente, delimitação geográfica, que até então exigia um deslocamento do artista e não somente de sua obra. Alguns saíram e voltaram, outros intermediaram temporadas fora de seu espaço de origem, mas, mesmo como cidadãos do mundo, parece que estes têm sua amarra neste porto nem sempre tão alegre. Embora circulando nos centros hegemônicos do país e do exterior, estes artistas guardaram, mas sem xenofobia, seu sentido de localidade. Por outro lado, aqui também abandonamos um certo hermetismo, herança talvez da crença de sermos defensores de linhas demarcatórias, fenômeno que não é unicamente gaúcho.

A alteração desse contexto, a partir da década de oitenta é decorrência, da aceleração do sistema de informação, da difusão e circulação da produção artística, isso tudo associado a uma relação apaziguadora dos artistas com seu meio, o que também se verifica em várias outras regiões. Em parte, esse processo pode ser identificado nas trajetórias dos artistas desta mostra, pois, permanecendo em terra nativa, participaram de eventos significativos como a Bienal Internacional de São Paulo, Como vai você geração 80?, Salão Nacional de Artes Plásticas, FUNARTE, BR 80- Pintura Brasil Década de 80, Panorama- Arte sobre Papel Mac/SP, para citar alguns.

ALFREDO NICOLAIEWSKY - Ambigüidade em sintonia fina. A cada momento de seu trabalho, Alfredo Nicolaiewsky se impõe novas normas. Explorando a figuração de maneira diversificada, esta permanece como peça fundamental em sua proposta para alcançar

de forma arguta uma interação entre a ironia e o humor desejado. Diferentemente de outros momentos, no caso atual Nicolaiewsky oferece ao espectador uma gestualidade realista (se esta existe) através da seleção imagens já existentes e reproduzidas por plotagem sem aparente intervenção do artista.

Alfredo associa lado a lado imagens religiosas, como o popular "santinho" de Santa Bárbara e um detalhe da Balsa da Medusa de Gericault ou ainda o São Cristóvão, o Anjo da Guarda. Imagens, que trazem em si um significado próprio, e quando justapostas, intencionalmente pelo artista, adquirem uma resignificação conceitual, a ser visualizada e interpretada por olhares inquietos.

O artista explora e acentua cada vez mais uma fina ironia, mas deixando em aberto uma certa ambigüidade, misto de uma postura jocosa e/ou séria face as cenas montadas. Exemplificando: os naufragos desesperados na Balsa da Medusa parecem pedir em vão proteção à "deusa do mar" - Santa Bárbara - que olhando no sentido oposto, está absorta em elevar seu olhar ao céu. Ou ainda, a ambígua associação do Anjo da Guarda e Frankenstein, ambos em gestos que se assemelham em relação as crianças que estão dentro da água.

Na apreensão dessas imagens, parece haver um espaço limite traduzido por um tempo infinitesimal existente na passagem de uma imagem à outra, para permitir que cada observador tome seu partido. Assim, a obra se faz pela interação entre a síntese reflexiva e a imagem, entre a proposta e o olhar.

ANICO HERSKOVITS - Paisagem de todos em "Terra dos sonhos". Paisagem do pantanal, paisagem dos pampas, paisagem dos sonhos, estão todas adormecidas em nossa memória, e são rememoradas pelo encantamento desta gravura de Anico Herskovits.

A predileção de Anico pela xilogravura, confirma o prazer por um gesto que pode ser desafiador. Quando transferido à goiva, este tem o poder de controlar a intensidade, a duração, a incisão, que pode resultar em uma ação sem retorno. Nesse sentido, o gesto deve ser preciso sem ser proposital, limpo sem ser asséptico, exigindo uma mediação sensível e segura, predicado desta artista.

Para gravar esta paisagem, resultante de um ano de trabalho, e desvendar imagens míticas que nos habitam, a artista valeu-se da figuração, atuando com precisão, rigor e sensibilidade, qualidades impregnadas em seu trabalho.

O recurso que a artista elegeu para mostrar este trabalho, um semicírculo horizontal de três metros, é um indicativo de seu desejo de transferir o observador para dentro da paisagem retratada. A intenção é de retomar o princípio do panorama, onde as imagens à altura dos olhos, estão prontas para envolver o observador que se colocar ao centro desse com imagens contínuas de natureza. Na parte convexa deste mesmo semicírculo, Anico destaca figuras de animais já presentes na paisagem interna. Seu interesse por retratar bichos sempre lhe acompanhou desde a primeira gravura, o que acontece agora, é que estes dominam a cena vindo para o primeiro plano.

Quando "desmontado", este trabalho, em peça inteira, ganha o formato de livro, "podendo ser lido" em qualquer sentido.

CARLOS WLADIMIRSKY - Sedimentação da cor. O trabalho de Wladimirsky exige um tempo de intimidade com o olhar. Seu requinte está na maneira como, pouco a pouco, vai permitindo que se desvele as várias camadas de cor que são sedimentadas, e que revelam sutilezas à cada olhar.

A cor, em múltiplas e sucessivas camadas, permite emergir um desenho, que segundo o artista "está agora mais seco, mais direto, mais preciso". Poderíamos acrescentar que está mais silente, mas não menos intenso, em sua poética visual. O desenho se faz sobre papel de pequeno formato.

Em trabalhos anteriores, a maior presença de elementos, fazia vaguear o olhar. Agora, a forma resulta da redução destes, concentrando todo o interesse em um foco, como se o desenho fosse construído em um bloco único, e tivesse sempre existido no estado presente. As várias passagens de cor na superfície do papel propiciam que a mesma adquira e transmita uma percepção de volume, como se a cor por sua densidade ampliasse não só o suporte mas também o olhar. Wladimirsky está centrado em uma questão básica, na fusão da cor e do espaço, buscando decifrá-los através da simplicidade, na busca do essencial.

KARIN LAMBRECHT - Constante renascer. O trabalho de Karin Lambrecht exige um tempo próprio, para que a atração mútua se estabeleça e, através de meandros seja traçado o envolvimento do primeiro olhar e dos olhares subseqüentes.

Em "-Panapenã = Revoada de borboletas", todos os elementos naturais: carvão,

borboletas, pedras, insetos, terra, areia, sementes, folhas, foram recolhidos no cerrado goiano e depositados em um envólucro "banhados" com mel - regenerador. Assim esses resíduos, obedecendo a natureza em constante mutação se processam em novas vidas. Neste trabalho Karin cria um espaço onde os elementos nos remetem, ao mistério da natureza, a consciência da terra, e também ao receio de perdê-la.

Karin tem uma sintonia e respeito para com a natureza, como parte integrante da mesma, e também pelo poder que esta tem, de se refazer, por mais frágil, em aparência, é forte para encontrar sempre um novo caminho, alternando ciclos, refazendo-se em ato contínuo. A mutação é inerente à vida e também a arte.

Para a artista é permanente o prazer da pintura, mas de uma pintura que se estende a vários outros elementos, tornando-se prolongamento para além do suporte convencional. Em gesto simbólico Karin busca transpor a força revitalizadora da natureza para a arte.

MÁRIO ROHNELT - Um tempo resgatado sem nostalgia. Através do fausto de um espaço de outro tempo, explicitado nas pinturas de interiores palacianos, Mario Rohnelt supre as expectativas de um olhar indagador. Este espaço prescinde de qualquer elemento da natureza, é também um espaço do qual o homem está excluído, ou melhor, está indiretamente presente, pelo olhar transversal do observador convertido em voyeur.

Essas cenas, têm na perspectiva uma força dominante, talvez de resquícios de sua passagem pela arquitetura, talvez pela vontade de dominar a espacialidade, talvez ainda pelo prazer do reconhecimento da imagem.... poder-se-ia continuar com muitos outros talvez.... O artista no entanto oferece sua versão, quando afirma ter, "partindo de fotografias, escolhida essa temática, como um recurso para trabalhar distanciado de decisões, sem declaração pessoal, sem identificação com sua obra anterior".

Nesse intento, esses interiores em alto contraste - branco e preto - se convertem em um espaço teatral. Toda a cena está impregnada por detalhes decorativos, por reflexo de espelhos, pelo grafismo dos tapetes, neste espaço o olhar está saturado, não lhe sendo permitido deslocar-se por inquietações decisórias. Estamos em suspenso a espera do próximo ato que não depende de nós.

Desejo de evasão? Busca de um tempo idílico? Prazer visual? Pausa? Todas essas idéias se completam como possibilidades, mas nenhuma responde pelo resultado alcançado.

Para esta mostra o artista propõe um único trabalho, decorrente da montagem em

justaposição de nove pinturas de tamanhos diferenciados, onde, por vezes, o mesmo quadro é repetido em outra dimensão, criando um conjunto de perfil irregular em seu alinhamento, lembrando peças de um quebra cabeça, onde é parte do jogo procurar seu elemento complementar. Este conjunto, traz o nome de Watteau em uma direta referência ao tempo e obra deste artista.

Assim como a vida, o que nasceu de uma intenção de simplificação, tornou-se complexo... assim são os reflexos de nossos desejos ... mas sua pintura permanece com poder de sedução.

REGINA OHLWEILER - Para onde nos levará sua verticalidade? Regina transita atualmente em uma via intimista, sem que isso constitua abandono de seu interesse pelo coletivo, pelo mundo concreto que a cerca.

O que a impulsiona hoje é o desafio da verticalidade, que se inicia com a dificuldade prática de dominar a extensão vertical da tela, e estende-se à significação do olhar vertical, este que é, ao mesmo tempo o olhar da incerteza, do inalcançável, da ausência, da transcendência. Sem mencionar diretamente Mondrian e evidentemente com postura diferenciada deste, Regina também interpreta, não a linha, mas o sentido do olhar vertical e horizontal, atribuindo-lhes valores particulares, como afirma: "a vida é vertical a morte horizontal".

As grandes dimensões abrigam uma Regina mais silenciosa que receia se deixar dominar pelo formalismo. Isso a coloca em constante estado de alerta, fazendo com que a idéia que lhe move seja também a que lhe ultrapassa, que lhe interroga. As cores usadas são resultantes de um grito silencioso.

Regina deseja que o formal seja tão conceitual quanto poético. Suas pinturas demonstram essa intenção: "A árvore da vida", "Para onde levaste meu rosto?" são alguns títulos que evidenciam seu vínculo à elementos atávicos.

É visível, no entanto, que seu olhar continua inquieto. E isso nos leva à indagação: para onde nos levará sua verticalidade?

Artistas convidados

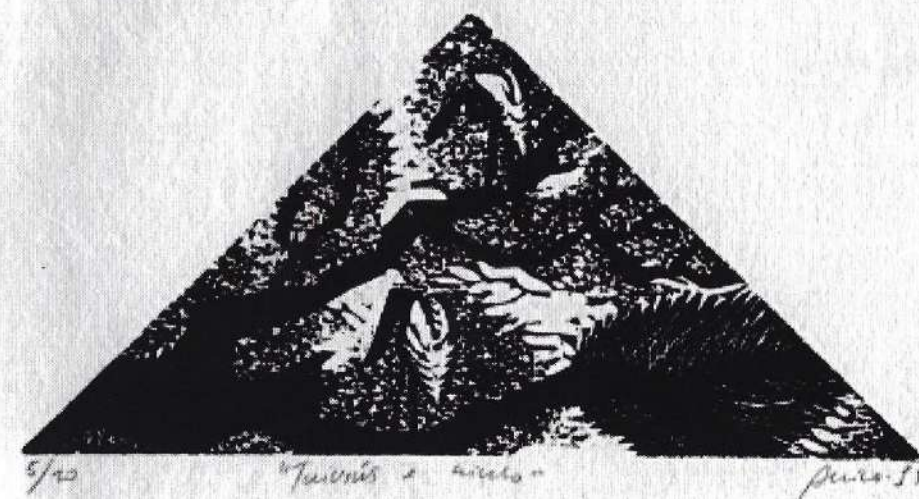
*Anico Herskovits
Alfredo Nicolaiewsky
Carlos Wladimirsky
Karin Lambrecht
Mário Röbnelt
Regina Olweiler*

Anico Herskovits



Uruguai, 1948. Vive e trabalha em POA.

- 1996 - "Registros de Passagem Obras em Papel" Casa de Cultura da América Latina
- Universidade de Brasília
- Seis Gravadoras Gaúchas Galeria Domplein Utrecht - Holanda
- Seis Gravadoras Gaúchas Galeria Marisa Soibelman Porto Alegre - RS
- Seis Gravadoras Gaúchas Modernidade Galeria Novo Hamburgo - RS
- "Grabados Contemporâneos Brasil Sur" Museo Nacional del Grabado Buenos Aires Argentina
- Cinco Gravadoras Gaúchas Fundação Cultural de Curitiba Solar do Barão - Curitiba Paraná
- Arte Sul 96 Museu de Arte do Rio Grande do Sul Porto Alegre - RS
- Artistas Gravadoras Exposição de Abertura da Galeria Gravura Porto Alegre - RS
- 25 X 25 Centro Cultural Recoleta II Porto Alegre em Buenos Aires Buenos Aires - Argentina
- 1998 - Kunst Huiss 13 Velp - Holanda
- Gatos Artistas Casa 26 Oficina de Arte Porto Alegre - RS
- Impressões Grabados de Porto Alegre Museo Nacional de Grabado Buenos Aires - Argentina
- 1996 - Workshop durante a Semana Acadêmica da Universidade de Passo Fundo RS
- 1997 - Iniciação à Xilogravura Curso especial Atelier Livre da Prefeitura - Porto Alegre - RS
- 1998 - Iniciação à Xilogravura Curso de Verão Atelier Livre da Prefeitura - Porto Alegre - RS



Tutius e ninho
Xilogravura, 1995
18 x 24 cm

Alfredo Nicolaiewsky



"Aviso aos navegantes", 1999
Imagens digitalizadas e plotage s/ lona vinílica
130 x 200 cm

Porto Alegre, RS 1952, onde vive e trabalha.

1999 - Doutorado em Poéticas Visuais Instituto de Artes UFRGS
1998 - Mistura Fina - Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro - Porto Alegre
1996 - 1º Porto Alegre Em Cena Montevideú - Uruguai
1997 - 2º Porto Alegre em Buenos Aires - Argentina
Poéticas Visuais: Mestres 1997 Pinacoteca do IA UFRGS
1998 - 3º Porto Alegre em Buenos Aires - Argentina
Vista de Porto Alegre x Um Novo Olhar: SMC Porto Alegre MARGS
1995 - Mencion Especial del Jurado - 5º Bienal Internacional de Arte en la
Universidad - Pontificia Universidad Católica de Chile

Carlos Wladimirsky



Sem Título, 1998/99
técnica mista s/ papel
200 x 130 cm

Porto Alegre, RS 1956, onde vive e trabalha.

Formação:

Cursou a faculdade de Arquitetura na UNISINOS entre 1976 e 1978 e graduou-se em História na FAPA em 1983 integrou o espaço NO entre 1970 e 1982. Frequentou o Atelier da pintura Laura Cesana, Lisboa, Portugal em 1990.

Principais Exposições Individuais:

1996 Galeria Art McCann, Frank Furt, Alemanha
1996 Instituto Goethe, Porto Alegre, RS
1996 Espaço Cultural Iázigi, Porto Alegre, SER.

Karin Lambrecht



Foto: Irene Santos

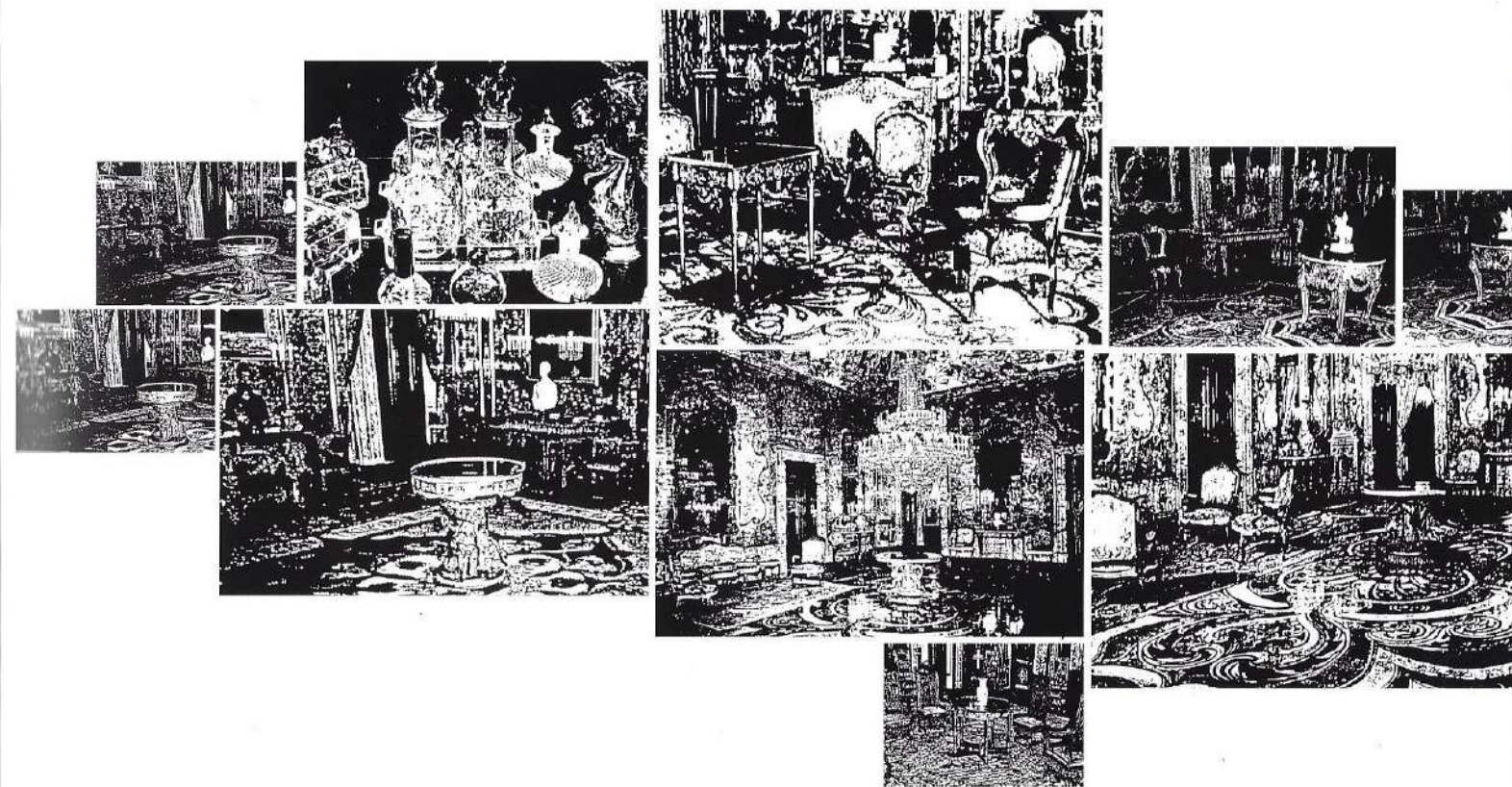
21/01/1957 - Nasce e vive em Porto Alegre

- 1996 - "Projeto Eventos Especiais" Salas Sergio Milet e Lygia Clark da Funarte, Rio de Janeiro
Pequena Galeria, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre
- 1997 - "Terra", Goethe-Institut, São Paulo
Espaço Cultural 508 Sul, Brasília
- 1996 - "Coleção Rubem Breitman", Museu de Arte Moderna, São Paulo
"Novos Talentos", Gabinete do Presidente da República, Ministério da Cultura, Brasília
"Dialog, Experiências Alemãs", Goethe-Institut e Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
- 1997 - Igreja Martin Luther, Porto Alegre
"Experiências e Perspectivas- 12 Visões Contemporâneas", Museu da Casa dos Contos, UFMG, Ouro Preto
"A Reinvenção da Paisagem", Espaço Cultural 508 Sul, Brasília
Galerias Bolsa de Arte e Cezar Prestes Arte, Evento Paralelo à 1ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre
- 1998 - Funarte "Sala Especial Vista assim do alto, mais parece o céu no chão XVI Salão Nacional", Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
"6ª Bienal Internacional de Pintura de Cuenca", Equador
"Quase Nada", Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Alemanha
"Remetente", Fumproarte, Porto Alegre
"Camargo Vilaça Bis 46", Galeria Camargo Vilaça, São Paulo "Coleção Chateaubriand" MASP, São Paulo
- 1999 - "Devoção", Museu de Arte Moderna, São Paulo.
- 1988 - Prêmio Ivan Serpa, Funarte, Rio de Janeiro
1995 Prêmio Iberê Camargo, Câmara Municipal, Porto Alegre



"Panapana Panapanam ou revoada de borboletas", 1997
Pintura, carvão, mel, terra s/ linho
Área linear: 4m²

Mário Röhnelt



"Watteau", 1999
Dez pinturas em tinta acrílica s/ lona e texto adesivo
225 x 580 cm

(Pelotas, RS, 1950)

1998 - Mário Röhnelt Centro Cultural São Paulo, São Paulo, SP

1999 - Mário Röhnelt Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, SMC, Porto Alegre, RS

1996 - Catálogo 95 MAC-RS, Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, RS
Arte Sul 96 Casa de Cultura Mário Quintana e Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

1998 IV Prêmio UniversidArte Galeria Chaves Pinheiro e Ulbi Bava do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ

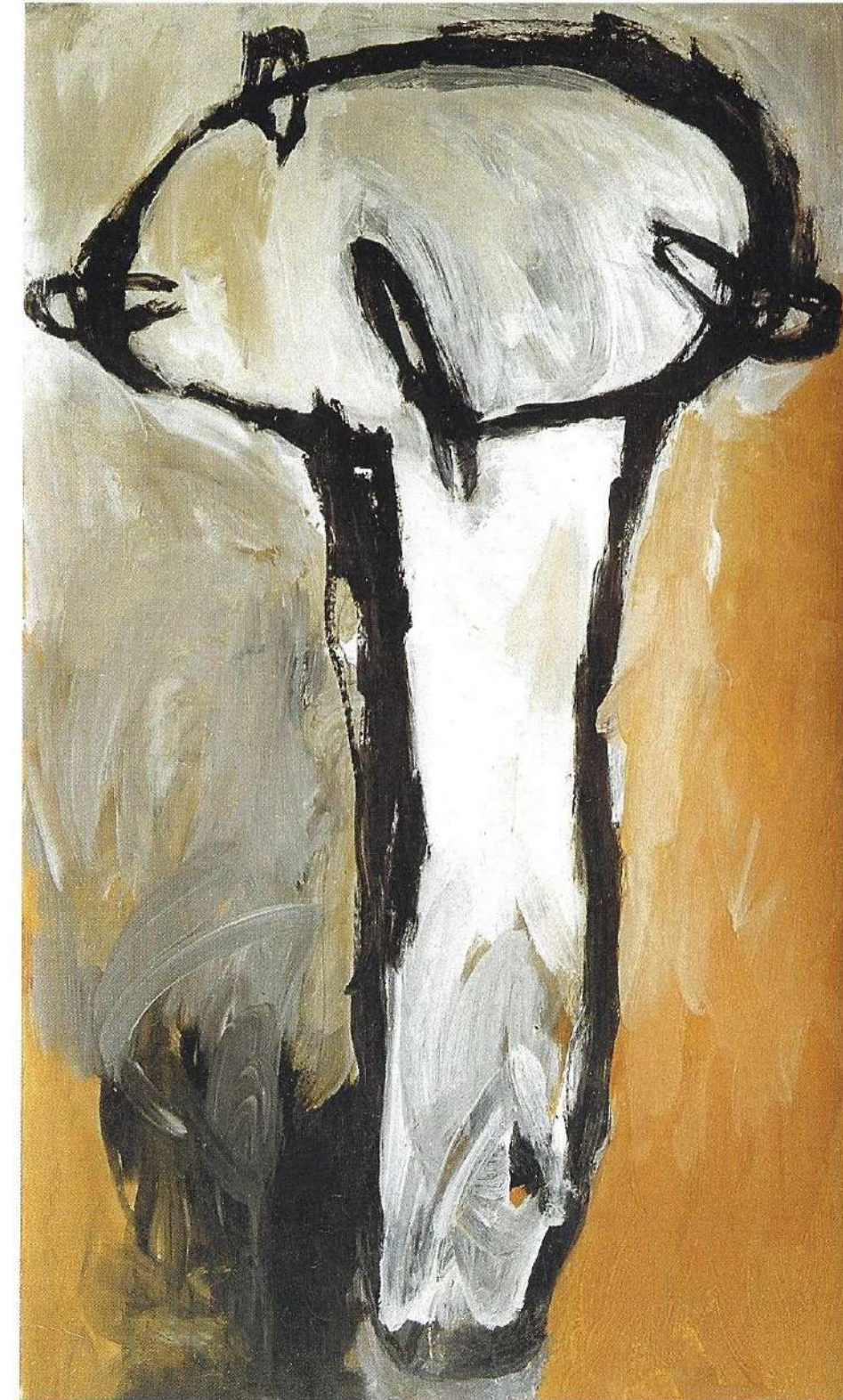
Regina Olhweiler



Porto Alegre, em 1954, onde vive e trabalha.

1996 Artista convidada do 5º Encuentro Sudamericano de Grabado, Resistência, Chaco, representou Gráfica Contemporânea de Buenos Aires em Estampa'96, Madri; participou do Projeto Librarte a convite da Universidad Nacional de Tucumán. Durante o ano de 1997, viveu e produziu seu trabalho em Amsterdã. Em 1998, foi artista residente do Frans Masereel Centrum, Kasterlee, Bélgica.

1996 Arte Sul 96, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre; Estampa 96, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madri; Bajo Este Cielo del Norte, Museo Provincial de Bellas Artes, Resistência; Grabado Contemporaneo Brasil-Sur, Museo Nacional de Grabado, Buenos Aires, America America, Encontro Latinoamericano de Artes Plásticas, Porto Alegre.



"Árvore da vida" da série el señor del tiempo tiene los ojos
Cerrados y no hace ruidos en el sueño, 1997
Pigmento e meio acrílico s/ papel s/ tela
204 x 125

Conselho Curador Museu de Arte Contemporânea

Ana Albani Carvalho

Jailton Moreira

Hélio Ferverza

Paulo Gomes

Richard John

Vilma Sonaglio

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL

ASSESSORIA TÉCNICA

ANA MARIA KUMMER
AMILCAR PINTO
BIANCA KNAAK
PAULO GOMES
RENÉ RUDUIT
SUZANE DA ROSA WONGHON
VICTOR HUGO FREITAS

MONTAGEM

AMILCAR PINTO
RENÉ RUDUIT
VICTOR HUGO FREITAS

FOTOS

SOLANGE BRUM

PROJETO GRÁFICO

ALEX MEDEIROS

EDIÇÃO

2000 EXEMPLARES

CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA
RUA DOS ANDRADAS, 736 / 6º AND.
F: (51) 221.5900 - 221.7147 R. 261
CEP 90020 - 004 - PORTO ALEGRE / RS

PATROCÍNIO



Realização:



Governo do Estado do Rio Grande do Sul
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

MUSEU
A • R • T • E



CONTEMPORÂNEA