



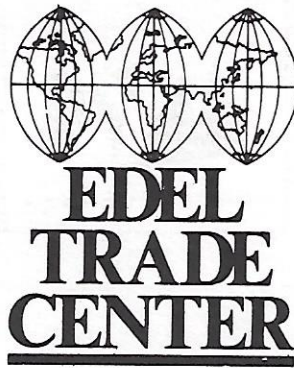
"Was nottut, ist wärme"

*



O
PENSAMENTO
E A
OBRA

UMA
ANTE-SALA
PARA
JOSEPH BEUYS



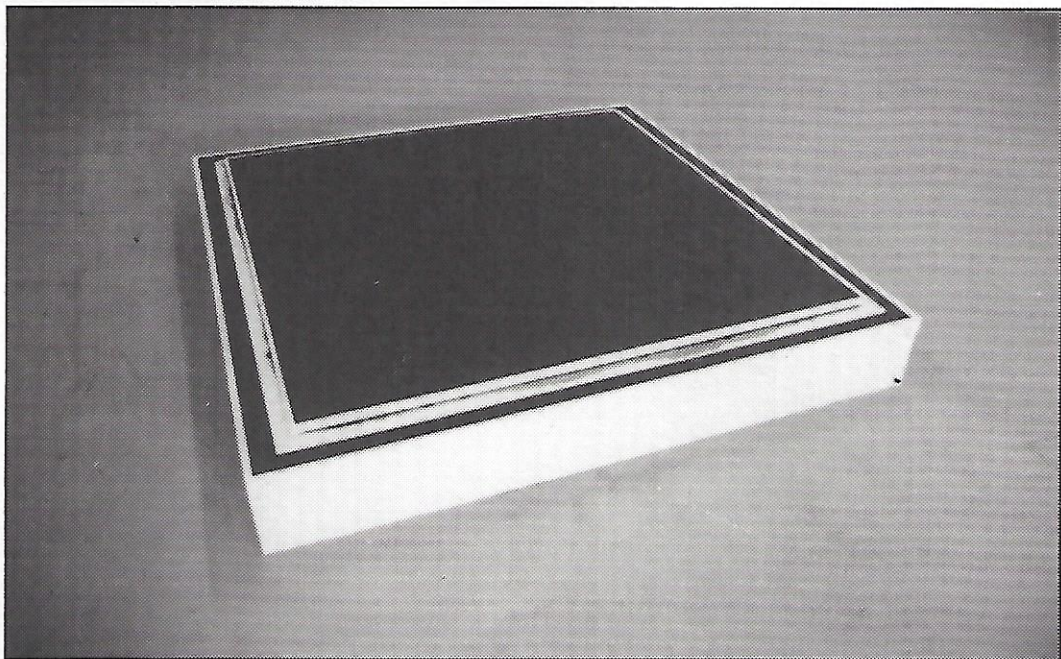
**EDEL
TRADE
CENTER**

Esta exposição foi constituída a partir da memorável sugestão da artista Karin Lambrecht que por sua vez indicou o Museu de Arte Contemporânea para agenciá-la.

Ela no entanto só se tornou possível a partir da vontade do Dr. Hartmut Becher, diretor executivo do Instituto Goethe de Porto Alegre e fundamentalmente da artista Vera Chaves, curadora da exposição que não mediu esforços pessoais para a realização da curadoria realizando inclusive viagens e visitas para contatos com os artistas, por seu próprio dispêndio financeiro. Agradecemos ainda a Maria Benites Moreno pelo empenho e admirável capacidade de realização.

Finalmente cabe-nos ressaltar a disponibilidade dos artistas que não mediram esforços e dispenderam inclusive recursos próprios para que a exposição pudesse ser feita.

Agradecemos ainda à Telma Renner, Sônia Salzstein Goldberg e Paulo Gomes pela disponibilidade e colaboração.



MICHEL CHAPMAN
"Sistemas estéticos seqüenciais"
Madeira, pregos e massa de banana,
1981.

Foto: José Francisco Alves

* O que é preciso é calor". Joseph Beuys.

Capa: Joseph Beuys



○
P E N S A M E N T O
E A
○ B R A

UMA
ANTE • SALA
PARA
JOSEPH BEUYS

CARLOS PASQUETTI
DANIEL ACOSTA
ELAINE TEDESCO
ÉLIDA TESSLER
GISELA WAETGE
IOLANDA GOLLO
JAÍLTON MOREIRA
JOSÉ FRANCISCO ALVES
KARIN LAMBRECHT
MARILICE CORONA
MARLIES RITTER
MICHEL CHAPMAN
RENATO GARCIA
TÂNIA RESMINI

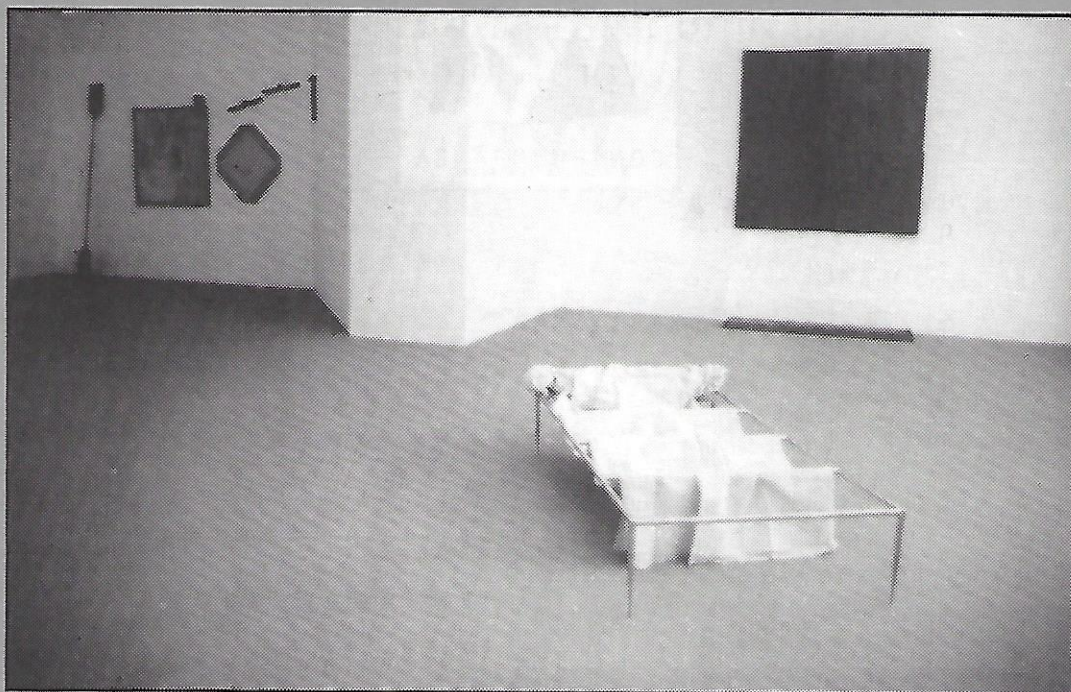
EXPOSIÇÃO PARALELA
À RETROSPECTIVA
DE JOSEPH BEUYS

**EDEL TRADE
CENTER**

Av. Loureiro da Silva, 2001
PORTO ALEGRE . RS

B R A S I L
DE 16 DE AGOSTO A
15 DE SETEMBRO DE
1 9 9 3
C U R A D O R I A
V E R A C H A V E S

CO-CURADORIA
MARIA BENITES MORENO



CARLOS PASQUETTI — Bento Gonçalves/RS, 1948 • DANIEL ACOSTA — Rio Grande/RS, 1965 • ELIANE TEDESCO — Porto Alegre/RS, 1963 • ÉLIDA TESSLER — Porto Alegre/RS, 1961 • GISELA WAETGE — São Paulo/SP, 1955 • IOLANDA GOLLO — Caxias do Sul/RS, 1952 • JAÍLTON MOREIRA — São Leopoldo/RS, 1960 • JOSÉ FRANCISCO ALVES — Sananduva/RS, 1964 • KARIN LAMBRECHT — Porto Alegre/RS, 1957 • MARILICE CORONA — Porto Alegre/RS, 1964 • MARLIES RITTER — Porto Alegre/RS, 1941 • MICHEL CHAPMAN — Caversham/Inglaterra, 1948 • RENATO GARCIA — Santana do Livramento/RS, 1965 • TÂNIA RESMINI — Santana do Livramento/RS, 1961 •

OPENSAMENTO E A OBRA

Uma ante-sala para Joseph Beuys Vera Chaves

Ao elaborar a curadoria para a presente mostra, a qual deverá ser uma ante-sala para uma importante exposição que nos visita agora, de desenhos, gravuras e objetos de Joseph Beuys, pretendemos apresentar um extrato da produção do Rio Grande do Sul, com características bastantes específicas.

Em primeiro lugar procuramos conhecer o pensamento do artista. Aquele que o move para realizar a obra, e que consideramos que é básico e fundamental.

Procuramos também uma linha generalizada de contemporaneidade, isto é, um grupo de artistas que formulem suas propostas com plena consciência do período em que vivemos. Isto se refere tanto à linguagem utilizada, como aos aspectos formais.

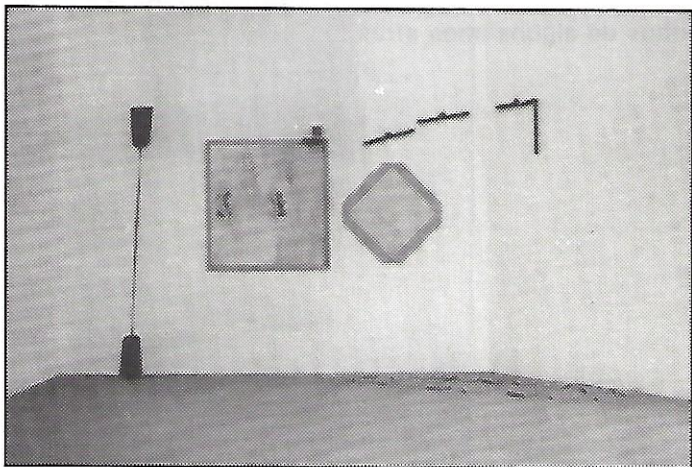
Houve também um cuidado em constatar o nível de coerência entre o discurso e o resultado. Esta questão nem sempre podendo ser tão rígida, porquanto alguns artistas não verbalizam suas propostas, já que o próprio discurso está implícito na forma. Quanto a esse aspecto nos parece que os indícios são claros mesmo quando não verbalizáveis, e excluem qualquer possibilidade de gratuidade ou engano.

Foi considerado importante também, o comprometimento de cada profissional com seu trabalho, deixando-se de lado qualquer influência da aceitação que possa ter o mesmo em nível de critérios externos aos interesses intrínsecos à produção artística.

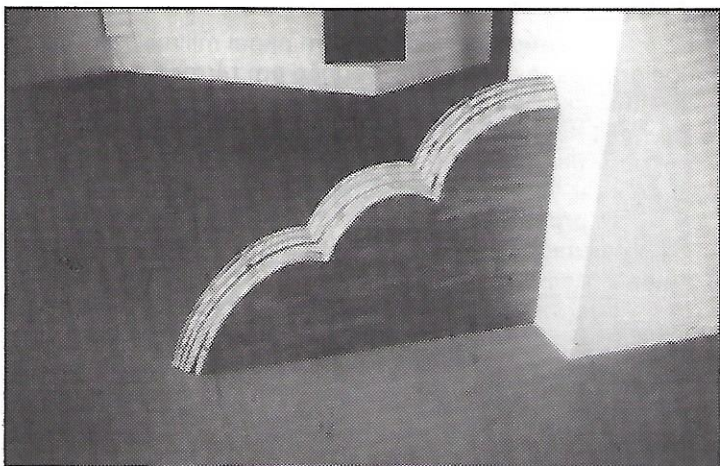
Buscou-se também uma maturidade, ou nos mais jovens, uma perspectiva de uma maturidade, isto é, artistas com trabalhos definidos e pessoais e que tracem suas próprias regras.

Falar em similitudes ou mesmo remotas influências de alguns aspectos da obra de Joseph Beuys em relação aos trabalhos e artistas em questão seria não só temerário como inadequado. No entanto, procuramos nos trabalhos integrantes desta mostra um certo clima, uma predominância de características mais orgânicas e não muito rígidas, isto é, evitamos a excessiva disciplina imposta pela exclusividade do rigor formal.

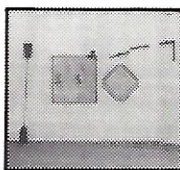
Buscamos, além da aparência, o significado. Em vez da evidência, a sugestão. Por trás da fisiologia da forma, a metáfora.



"Manhã", 1989
Desenho
Dimensões variáveis
Foto: José Francisco Alves.



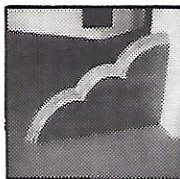
DANIEL ACOSTA
Sem título, 1993
Compensado, cerejeira e pinho
1,19 x 1,60 x 18,5.
Foto: José Francisco Alves.



Pasquetti dedica-se ao desenho e instalações as quais ele continua chamando de desenhos, e nas quais uma sutil ironia anima suas composições, e onde o quadro propriamente dito é complementado por outros elementos tridimensionais, como escadinhas, receptáculos, panos, veludos, num jogo plástico instigante.

Pasquetti não verbaliza seu trabalho, deixando-o livre para transitar no terreno ambíguo das situações não óbvias. Nada de figura ou narrativa, ao contrário, um quase vazio de cores e formas da fase anterior dá lugar ao trabalho atual mais denso e carregado de elementos entremeados às áreas desenhadas: são pêlos, veludos, fios, numa densidade de pistas jogadas ao espectador atônito.

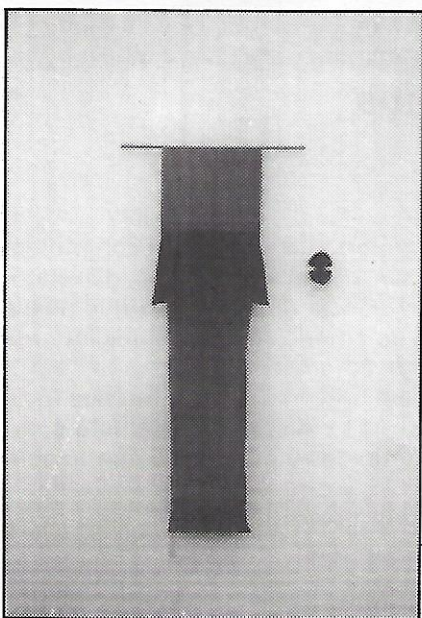
De uma maneira inteligente, e parafraseando Susan Sontag, a obra de C.P. é contra a interpretação.



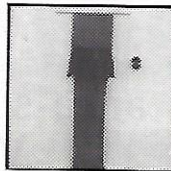
A clareza das formas no trabalho de Daniel Acosta é um dos aspectos que mais chama a atenção.

Além disso, a exatidão no emprego dos materiais, (ultimamente tem dado maior preferência à madeira) no que num resultado geral poderia resultar numa certa frieza devido à simetria e também à precisão da execução, consegue ao contrário, contrariar essa suposição inicial e o que temos como resultado é de uma surpreendente calidez, seja pela percepção das texturas irregulares das lâminas lado a lado, seja pela cor levemente rosada do tipo de compensado que emprega.

Sua obra se associa ora a grandes receptáculos vazios e abertos, ora a formas emborcadas e herméticas. Trabalha a idéia do cheio e do vazio, do aberto e do fechado, possíveis metáforas do masculino e feminino, da clareza e do mistério, isto é, sugestão de forças opostas, antagônicas mas complementares.



ELAINE TEDESCO
"Aparatos para o sono", 1993
Nylon, voil, penas e cobre
Foto: José Francisco Alves.

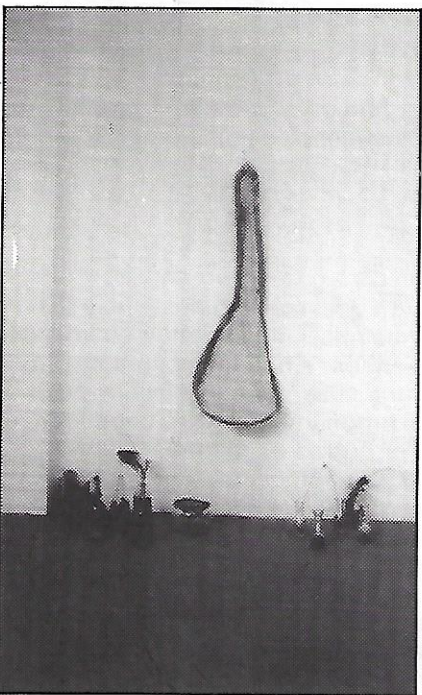


Elaine Tedesco parte da idéia do repouso. Não o do sono profundo, mas aquele estágio intermediário entre o sono e a vigília, o que se chama de estado Alfa, e onde a mente estaria em seu estágio mais propício para a criação.

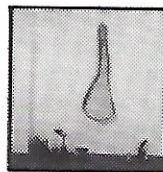
Tendo vivido em S. Paulo, durante algum tempo, esse interesse pelo repouso veio como uma espécie de necessidade, uma reação à cidade que nunca dorme, a cidade do "intervalo perdido", como diria Gillo Dorfles.

Dá a idéia do sono, da espuma, das plumas e dos panos macios em forma de grandes travesseiros.

A cor utilizada, roxos, amarelos, verdes e às vezes tons pastel são cuidadosamente escolhidas e sempre carregadas de significado.



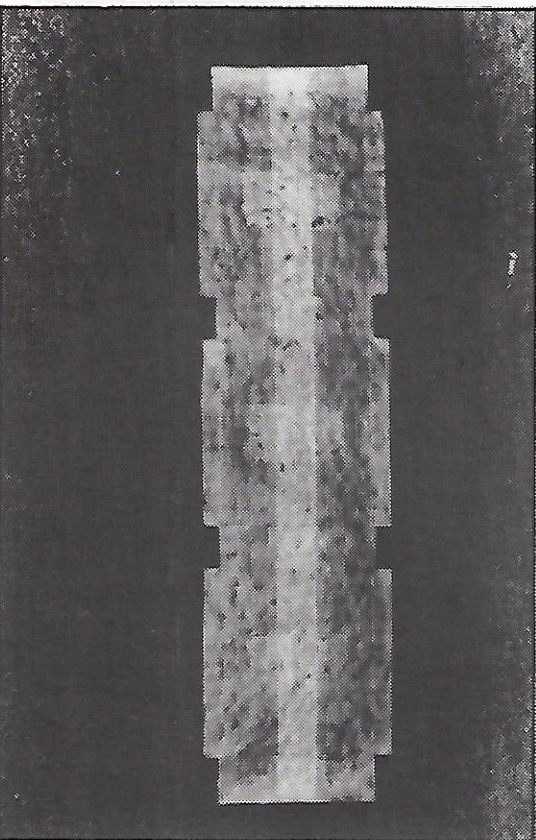
ÉLIDA TESSLER
"Falas inacabadas", 1993
Instalação • Mista.
Foto: José Francisco Alves.



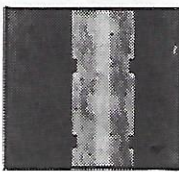
Élida Tessler realiza sua obra no terreno do mutável e da transformação num regime de urgência e do tempo que passa modificando a matéria, como na exploração de óxidos a que são submetidas matérias sob o efeito da umidade.

Seu interesse maior está no processo e não tanto na obra acabada.

Essa transitoriedade e interesse pelas relações entre espaço e tempo estavam já presentes em seus desenhos de alguns anos atrás.



GISELA WAETGE
Sem título (rosas)
Pintura sobre papel. 4,35 x 1,05m



Em suas estruturas de arame recobertas com papel, Gisela Waetge parte do mesmo princípio que é utilizado na construção de chapas de concreto.

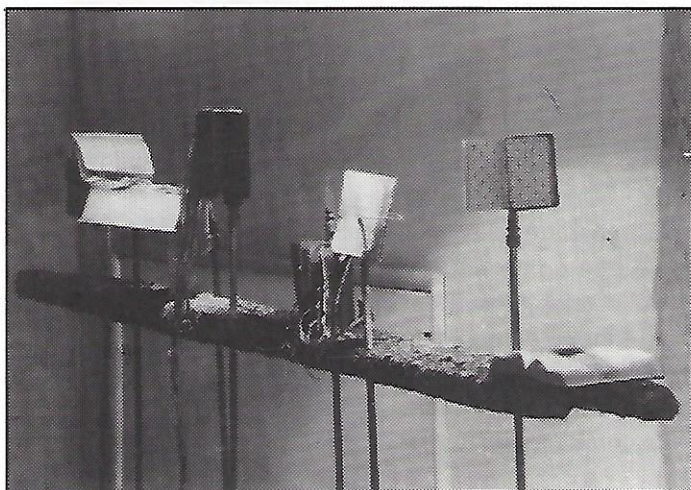
Influência provável de sua formação como arquiteta.

Atualmente projetados em papel milimetrado e solucionados já antes da execução em termos da estrutura e formato, seus trabalhos dão lugar ao gesto pictórico mais espontâneo na hora da execução, na tarefa de recobrir pacientemente com camadas finas de tinta sobrepostas aos papéis colados sobre a estrutura base.

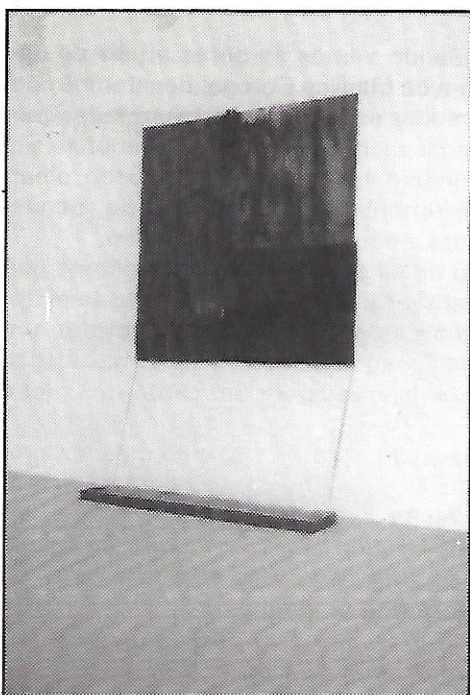
O processo é lento e as cores sofrem às vezes transformações radicais, desde o início até o resultado final.

Justificando sua paixão pelo papel, G.W. nos fala de sua condição ambígua de fragilidade e força, feminino receptáculo do saber universal.

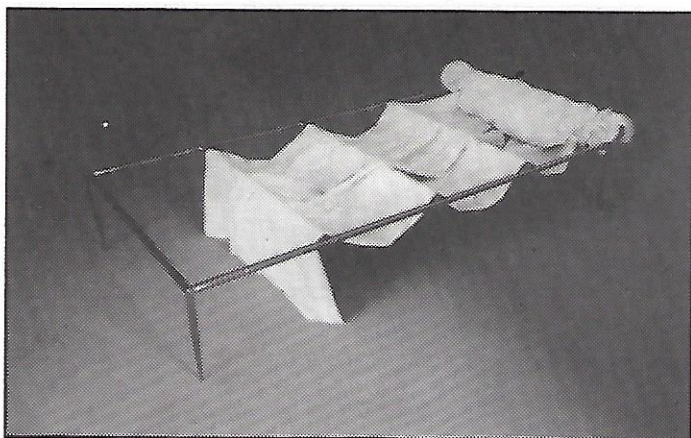
Essa paixão transparece no resultado e é o que importa: a cor e textura logradas são sugestão de pura espiritualidade, daquela que vem da consciência do domínio sobre a matéria, tornando-a transcendente.



IOLANDA GOLLO
 "Stabat Mater", 1993
 132 x 18 x 248cm
 Madeira, ferro, livros, cera, óleo e cabelo



JAÍLTON MOREIRA
 "Bem vindo", 1993
 mista
 Foto: José Francisco Alves.



JOSÉ FRANCISCO ALVES
 "Uma obra para Joseph Beuys", 1993
 Tecido, ferro e aço cromados
 200 x 100 x 45cm
 Col. Gaudêncio Fidelis
 Foto do autor.

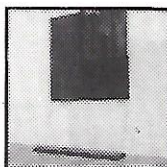


O trabalho de Iolanda Gollo é o que poderíamos chamar de entranhável, pois ela trabalha com a essência de suas memórias de infância, o que pressupõe uma profunda disciplina de autoconhecimento.

Ela leva ao extremo a importância de seus valores pessoais, de sua formação, de seu entorno da colonização italiana.

Assim, a religião, a lembrança das imagens mutiladas de santos do sótão de sua casa de infância, a impossibilidade de fala de seu pai na fase terminal de sua vida, se fundem ao cheiro de insenso, às ladainhas, aos missais, às batinas e aos livros sagrados. E também à opressão, ao proibido e principalmente a questão do olhar como culpa, o que em si já poderia ser tema para uma vida inteira de reflexão sobre a própria função do artista.

Constrói a partir daí objetos, que embora autônomos, juntos formam instalações carregadas de mistério, de luz e de sombra, alusões à vida e à morte, ao pecado e à redenção.



Jaílton Moreira defende com precisão sua forma de trabalhar.

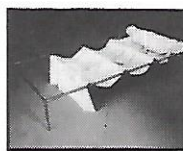
Move-se na brecha entre o desejo da concepção e a frustração da obra acabada. No terreno movediço de uma hipótese da impossibilidade da representação.

tação.

Sente-se no direito de lançar mão não só de qualquer técnica como de qualquer estilo, dos quais estão aí à disposição de qualquer um que conheça a história da arte e queiram usá-los.

Assim, as coordenadas formais pelas quais o espectador realiza o reconhecimento de uma obra ou de uma personalidade de artista são propositadamente confundidas.

Esse lançar mão de tudo, como autêntica atitude pós-modernista é utilizado em seu trabalho, que não pretende representar mas apresentar possibilidades da não-representação.

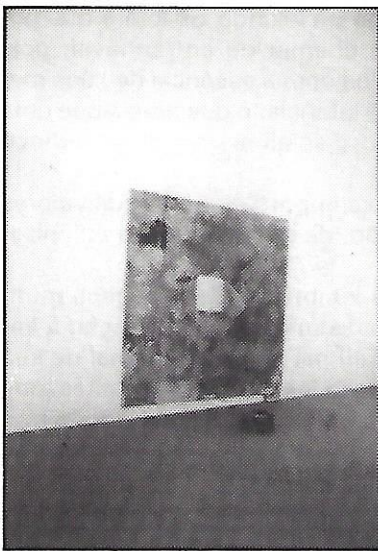


F. Alves a partir de curso com Waltércio Caldas e convivência assídua de alguns artistas de fora a exemplo de Carlos Fa-jardo, desenvolveu uma maior conceitualização de seu trabalho.

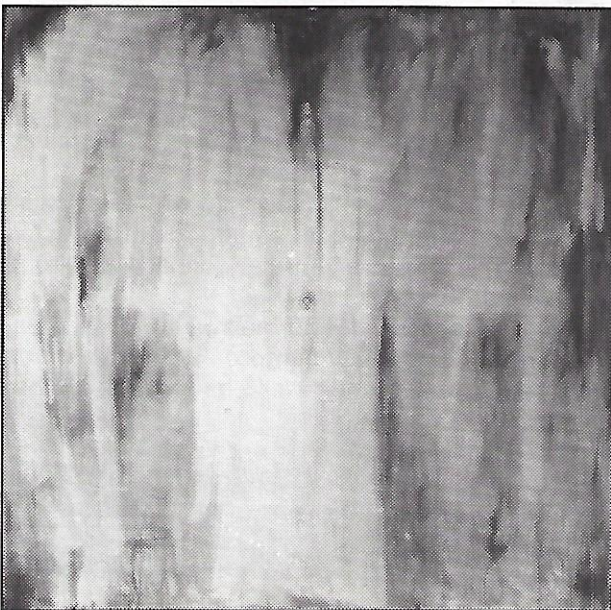
No entanto, sua preocupação atual diz mais respeito a uma relação direta com o uso dos materiais.

Contrasta sempre dois elementos: a estrutura rígida do metal com a matéria orgânica e maleável de tecidos. Estes aparecem dobrados, enrolados ou apenas cuidadosamente jogados sobre as estruturas criando uma dialética entre materiais opostos.

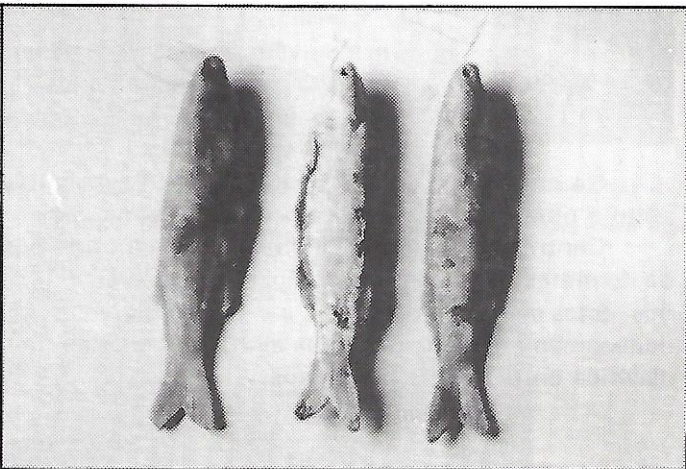
APOIO: ZAMPROGNA S.A.
 José Zamprogna



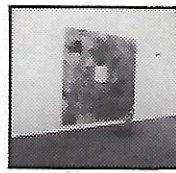
KARIN LAMBRECHT
 "Diamonds in the Sky", 1992
 Pintura.
 2,50 x 2,50
 Mista
 Foto: José Francisco Alves.



MARILICE CORONA
 Sem título, 1991
 210 x 210cm
 Acrílico sobre tela
 Foto: Felipe Caldeira



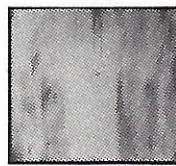
MARLIES RITTER
 Sem título, 1993
 Cerâmica



A obra de Karin Lambrecht se caracteriza pelo domínio de grandes áreas de matéria pictórica, acrescida de textos que revelam intencionais e ambíguas relações com o repertório do espectador.

Além disso o uso de vidros sobrepostos, num jogo de transparências sobre um centro por vezes vazado da tela são como um enigma a ser desvendado.

Os objetos tridimensionais acrescidos no espaço exterior ao campo da pintura são portadores de "puritanas" mensagens salvadoras da natureza ou qualquer outro conteúdo nostálgico de um humanismo perdido, que ela como um ser humano consciente, pretende resgatar.

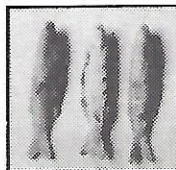


Quando vemos as obras atuais de pintura de Marlice Corona, deparamos com grandes espaços abstratos tratados com largas manchas de cor, que denotam seu domínio técnico. Num segundo olhar, vislumbra-se a presença de pequenas figuras perdidas naquele imenso universo.

Ela desafia o difícil problema da figuração na pintura que consideramos bem lograda pois a massa pictórica se recontextualiza assumindo um aspecto de um enorme espaço ameaçador e desconhecido na relação com a pequena figura situada em um canto do campo pictórico.

Essa desproporção desconcerta e ao mesmo tempo afirma suas dúvidas sobre questões como o figurativismo ou da abstração, tão próprias da pintura.

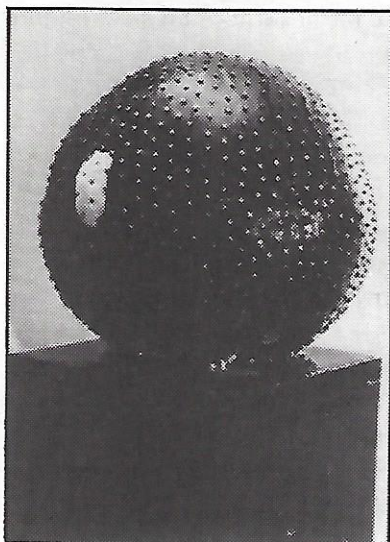
Como Ulisses perdido no grande oceano, estaria talvez a figura do pintor perdida na imensa massa da história da pintura de todos os tempos.



Marlies Ritter realiza com seus objetos cerâmicos uma antropofagia do cotidiano, onde o fazer da mulher é incorporado a seu trabalho resgatando para a criação o estigma das tarefas femininas.

Do ritmo dos gestos repetitivos, extrai a matéria-prima para a construção de seus grãos, frutos, peixes e outros objetos.

Em suas instalações, o uso de textos de sua autoria ou extraídos da vida doméstica, alguns panos de linho ou móveis antigos são incorporados ao trabalho como culto à memória da história familiar.



Melancia + pregos
Ferro + fruta
A forma grávida da
melancia
E sua cor verde escura
me atraem
As cabeças brilhantes
dos pregos "armadura"
O ritual de colocar os
pregos na melancia

Michel Chapman
Berlim Occidental 1981

MICHEL CHAPMAN
Melancia e pregos.

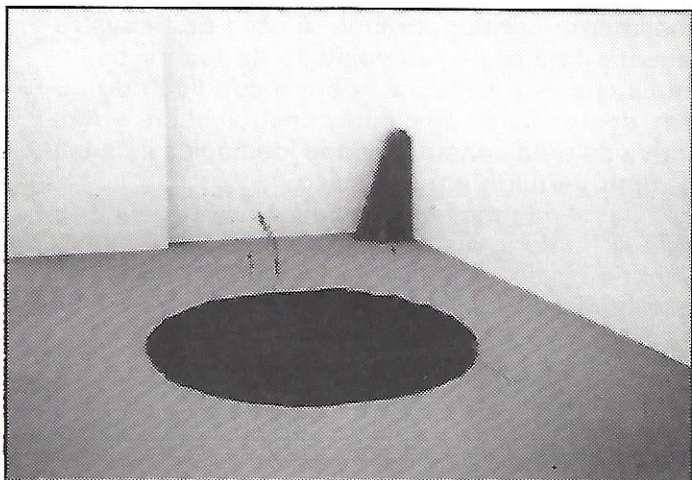


Michel Chapman retoma aqui experiências dos inícios dos anos 80, influenciadas por sua permanência na Alemanha quando teve contato com os remanescentes do movimento Fluxus. Ações efêmeras, deterioração de materiais eram

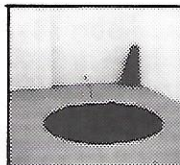
alguns de seus interesses na época, como a instalação realizada no Espaço N.O., em Porto Alegre, em 1981.

Nos últimos anos vem desenvolvendo uma atividade pictórica, mas sem deixar o interesse por ações efêmeras, canalizadas também para suas atividades didáticas.

O objeto de M.C. é o uso de matérias precípuas e sua deterioração. Sua proposta estética envolve um processo de transformação incluindo não só o aspecto visual como também as sensações olfativas.



RENATO GARCIA
Sem título, 1989/92
giz moído sobre Kraft, carvão,
pigmento e cera sobre papel
Foto: José Francisco Alves



Renato Garcia realiza sua obra inspirando-se no que poderiam ser formas tanto vindas de objetos indígenas como expressões da arte africana, buscando um resgate de suas origens.

Surpreende a eficiência e o rigor da forma realizada em materiais tão pouco nobres como papelão e corrugado de caixas de embalagens descartadas, papel e cola, ou construções de varas de bambu amarradas com cordão.

O resultado são estruturas, que embora abstratas, sugerem cascas de animais ou carcaças de grandes insetos como outras formas aladas, assim como instrumentos de caça.

Tudo isso num misto bem dosado de monumentalidade e leveza, de ancestralidade e modernidade.



TÂNIA RESMINI
Cerâmica, 1993
Detalhe



Tania Resmini, ao trabalhar com a cerâmica tem como um dos objetivos principais a conquista da leveza.

Assim, trabalha com lâminas de barro passadas em prensa, cada vez mais finas e leves e conseqüentemente

mais frágeis.

Essa fragilidade vem ocasionar sua posterior preocupação com a relação obra-espectador, onde o objeto exposto (nessa altura as lâminas já se fecham em bulbos, dando o passo que separa a cerâmica utilitária da escultura) sofre a destruição ao ser pisoteada pelo público.

Essa destruição ocasional, no início, é intencionalmente incorporada ao processo do trabalho o qual adquire "vida própria" no seu contato com o espectador.

Também o som das pisadas esmagando as pequenas peças de terracota são consideradas parte da obra em processo.

JOSEPH BEUYS E UMA ÉTICA DOS PROCEDIMENTOS

Constituir um evento com o intuito de homenagear o maior artista da segunda metade do século XX certamente não é tarefa fácil. Por outro lado trata-se de um privilégio a oportunidade assim constituída.

A arte depois de Beuys não é mais a mesma. Poucos artistas produziram obras cuja potência estética, permanece dentro do centro sistêmico da arte contemporânea com atualidade tão dilacerante.

Poucos artistas também socializaram tanto seu conhecimento sobre arte assim como ampliaram significativamente seu processo artístico.

Em Beuys a arte é fluido social, instrumento do raciocínio e exercício político da inteligência. Potencialmente revolucionária em sua concepção, enquanto mecanismo que opera modificações substanciais no olhar. Assim não seria somente o olhar sobre o objeto estético, mas também sobre o modo e o fazer estético, este substancialmente incidente sobre a matéria social.

Cada trabalho de Beuys na sua essência ontológica, reflete a lógica interna a sua obra. Trata-se num certo sentido, de uma totalidade articulada a partir de fatos objetivos, reinscritos na atualidade de sua história pessoal.

A grande pergunta que a obra de Beuys nos coloca, é sobre a estrutura orgânica do pensamento e as condições de criatividade, advindas da imaginação e da sensibilidade.

Conseqüentemente o problema está posto: Todos os indivíduos têm capacidades artísticas inerentes?

Mais do que procurar a resposta para esta pergunta, melhor faríamos se localizássemos o lugar dessa pergunta, dentro do que pensamos como arte enquanto produto cultural, portanto social.

Trata-se, em última instância, da consciência de totalização. De um projeto comum entre o homem e o meio. Numa sociedade em que os homens somente se diferenciam entre si pelo seu processo mental, o trabalho de Beuys produz um buraco negro no centro da hierarquia social. Fundamentalmente porque, horizontaliza os procedimentos do fazer artístico, expondo o dentro e o fora do que concebemos como sendo a noção de trabalho.

Do ponto de vista ético, a obra de Beuys repensa as relações sociais em virtude das freqüentes exposições da estrutura interna do processo artístico. Trata-se de uma ética dos procedimentos visto que cada trabalho expõe sua própria condição estrutural. Na gênese do processo construtivo da obra de Beuys, está expresso o conceito de história pessoal, da consciência do pensamento como fluido social. Energia atópica da intensionalidade histórica, que concerne à consciência histórica do desenvolvimento da paradigmática das diferenças.

Mostrar que um certo fato aconteceu em virtude de certas razões, é justificável pelo seu agente conforme certos meios que tangenciam uma certa imobilidade estática alienada do tempo e do trabalho.

Fora das certezas, dentro das possibilidades, a obra de Beuys é a contínua exposição de algo que está por trás dos bastidores, uma vez que os bastidores já estão em exposição. A presença perene de

um abismo denúncia fica imiscuído curiosamente no universo representativo, como um mecanismo impertinente a partir do qual o sentido da vida e da morte está colocado sob o prisma da singularidade. Em verdade trata-se de acreditar na resistência revolucionária da ação humana. Trata-se antes de qualquer coisa, de proceder uma profunda investigação do estatuto da identidade, da existência humana cuja locação no mundo não é clara. Ao contrário, é fundamentalmente confusa e expressa de forma a provocar desvios de consciência na relação sujeito-objeto.

A consciência de finitude na obra de Beuys é antes a clareza sobre a existência autônoma de cada indivíduo e a determinação desses fatos no entendimento da vida ainda que com o risco da morte. Trata-se antes de qualquer coisa da morte da ação, sobre a resistência da dimensão extensiva da vida em oposição à intensidade.

Entretanto convém lembrar que sob a luz do pensamento contemporâneo, a obra de Beuys representa uma profunda vocação de reabrir os enfoques, sobre o tempo e sobre a condição do homem, dentro da história, para construir sobre a perspectiva de uma construtividade ideológica incansável, uma verdade em processo.

Desvendando passo a passo a ausência de liberdade humana diante da cultura e da história e a impotência do indivíduo diante de sua própria condição humana.

Beuys foi imperdoável consigo mesmo na construção de sua obra. Protestando contra a tirania da cultura constitui uma obra potencialmente estética. Tensa incursão pela objetividade de resolver a dicotomia sujeito-objeto. Graxosa aderência à estrutura do pensamento único a que estamos habituados.

É lamentável que estejamos ainda às voltas com obras estetizantes e estruturalmente formais depois de uma lição como esta.

A condição de artista é menos o fundamento social que tal distensão instaura e mais a dimensão ético-social que o indivíduo ocupa na sociedade enquanto produtor de dispositivos que ocasionam uma problematização no olhar.

Estamos cheios de obras que ocupam lugar no mundo sem dizer a que vieram, a não ser por suas idiosincrasias introspectivas constituídas como eventos meramente particulares.

O exemplo de Joseph Beuys é o de há que se aprender com a arte. Há que extrair dela lições sobre a beleza e generosidade criativa do homem. Há que aprender também que a arte não é fenomenologicamente ingênua em sua constituição. É fundamentalmente transgressora, incisiva, contundente e revolucionária.

GAUDÊNCIO FIDELIS

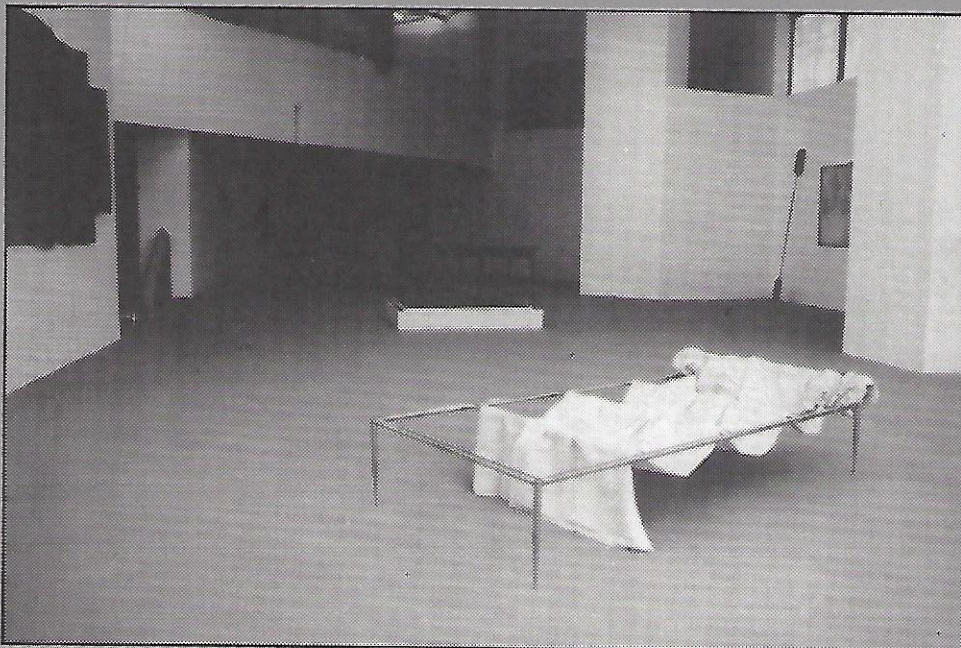
Diretor do Museu de Arte Contemporânea
do Rio Grande do Sul

Promoção:

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN (IFA)
INSTITUTO CULTURAL BRASILEIRO ALEMÃO
GOETHE – INSTITUT – PORTO ALEGRE



O PENSAMENTO E A OBRA
Vista da entrada da exposição
Edel Trade Center.
Foto: José Francisco Alves



Vista da exposição
Edel Trade Center
Foto: José Francisco Alves.

Governador do Estado do Rio Grande do Sul
ALCEU COLLARES

Secretária de Estado da Cultura
MILA CAUDURO

Diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais
GAUDÊNCIO FIDELIS

Diretor Executivo do Instituto Goethe – Por-
to Alegre
HARTMUT BECHER

Museu de Arte Contemporânea do Rio Gran-
de do Sul
Diretor
GAUDÊNCIO FIDELIS

Assessoria de Relações Externas
IARA GAY DE CASTRO

Assessoria de Imprensa
DÉCIO PRESSER

Divisão de Acervo
Museóloga Responsável
YVONE BERNHARDT

Divisão de Documentação e Pesquisa
FELIPE ZUNINO

Divisão de Exposições Temporárias
Coordenação
KARIN SCHNEIDER

Assessoria de Montagem
RICHARD JOHN

Divisão de Ação Cultural
SUSANA VIEIRA DA CUNHA

Divisão de Descentralização Administrativa
RONEI KOLESNY

Conselho Consultivo
GAUDÊNCIO FIDELIS – Presidente
CÍRIO SIMON
ÉDUARDO VIEIRA DA CUNHA
JADER SIQUEIRA
JOSÉ ALBANO VOLKMER
JOSÉ FRANCISCO ALVES
MILTON COUTO
TÂNIA RESMINI
Administração
ADRIANO SEMPÉ PEDROSO
LAURA BENTO SOARES



INSTITUTO
CULTURAL
BRASILEIRO ALEMÃO

GOETHE-
INSTITUT



PORTO ALEGRE

Rua 24 de Outubro, 112
Caixa Postal 2511
90510-000 - Porto Alegre - RS - Brasil



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL

CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA

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

• B R A S I L •