

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**REATANDO OS NÓS: ARTE & FATO GALERIA,
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO
GRANDE DO SUL-MAC/RS E TORREÃO – ESPAÇOS
DE LEGITIMAÇÃO EM PORTO ALEGRE (1985-1997)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Ana Méri Zavadil Machado

Santa Maria, RS, Brasil,
2011

**REATANDO OS NÓS: ARTE & FATO GALERIA, MUSEU DE
ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL-
MAC/RS E TORREÃO – ESPAÇOS DE LEGITIMAÇÃO EM
PORTO ALEGRE (1985-1997)**

Ana Méri Zavadil Machado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Área de Concentração em Arte Contemporânea, Linha de Pesquisa Arte e Cultura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para a obtenção de grau de **Mestre em Artes Visuais.**

Orientador: Prof.^a Blanca Luz Brites

Santa Maria, RS, Brasil
2011

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

A comissão examinadora, abaixo assinada aprova a
Dissertação de Mestrado

**REATANDO OS NÓS: ARTE & FATO GALERIA, MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL-MAC/RS E TORREÃO
– ESPAÇOS DE LEGITIMAÇÃO EM PORTO ALEGRE (1985-1997)**

elaborada por:
Ana Méri Zavadil Machado

como requisito parcial para obtenção de grau de
Mestre em Artes Visuais

COMISSÃO EXAMINADORA:

Blanca Luz Brites, Dr.^a(UFRGS)
(Orientadora)

Domingos Tadeu Chiarelli, Dr. (USP)

Paulo César Ribeiro Gomes, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 8 de julho de 2011.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que colaboraram para o desenvolvimento desta pesquisa, para minha formação acadêmica e pessoal, especialmente:

à CAPES, pelo financiamento do projeto durante os dois anos de pesquisa;

ao Coordenador do PPGART, Altamir Moreira, pela prontidão e competência;

à Prof.^a Nara Cristina Santos, pela compreensão, amizade e competência;

à Prof.^a Blanca Luz Brites, pela orientação nesta pesquisa, por apontar caminhos, pela acolhida, contribuição e confiança depositada em mim;

à banca que aceitou o convite, Prof. Tadeu Chiarelli e Prof. Paulo Gomes;

ao corpo docente, especialmente ao Prof. Altamir Moreira e ao Prof. Ayrton Dutra pelos ensinamentos;

aos professores associados do PPGAV/UFRGS;

à essencial colaboração e presença da minha turma de Mestrado: Odete Calderan, Greice Antolini, Rejane Berger, Kelly Wendt e Fernando Codevilla;

à Daiani, que nunca me deixou esquecer nada importante;

a minha mãe Maria, pelo amor incondicional e por cuidar dos meus bebês na minha ausência; aos meus irmãos Paulo e Ladislau, às cunhadas Evana e Virgínia, a minha irmã Eliana, aos sobrinhos e sobrinhas: somos uma grande família;

ao meu pai Cypriano e a minha vó Ana que perdi durante esta jornada, mas que estarão sempre ao meu lado;

ao meu marido Vilson, por estar sempre ao meu lado cuidando de tudo para que eu pudesse estudar e pelo seu amor incondicional;

aos meus amigos Antônio Augusto Bueno e Leandro Selister, pela profunda amizade;

às amigas Ana Flores e Liane Krenzinger, pela amizade incondicional;

a todos os amigos que riram e choraram comigo sempre acreditando que eu venceria esta etapa da minha vida, compreendendo a minha ausência;

finalmente, ao Paulo Gomes, amigo e professor, que me incentivou; sem ele, estes agradecimentos não seriam possíveis, porque eu não estaria aqui.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade Federal de Santa Maria

REATANDO OS NÓS: ARTE & FATO GALERIA, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL- MAC/RS E TORREÃO – ESPAÇOS DE LEGITIMAÇÃO EM PORTO ALEGRE (1985-1997)

AUTORA: Ana Méri Zavadil Machado

ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Blanca Luz Brites

Local e data da Defesa: Santa Maria, 08 de julho de 2011.

A presente pesquisa tem por objetivo investigar três espaços de exposições, em que cada um guarda a sua especificidade: a Galeria Arte & Fato, espaço de cunho comercial; o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MAC/RS, espaço institucional; o Torreão, iniciativa coletiva de artistas, em um recorte temporal que abrange os anos entre 1985 e 1997, na cidade de Porto Alegre. O que interessou pesquisar, principalmente, foi a característica comum aos três, ou seja, em que medida cada um deles contribuiu como espaço de legitimação de artistas que estavam iniciando as suas trajetórias em meados dos anos 80 e na década de 90. A partir da historiografia, realizou-se a análise das atuações dos referidos espaços no que tange à produção, à divulgação e ao consumo de obras de arte no citado período, estabelecendo relações entre os espaços, artistas e sistema de artes vigente, constatando as mudanças que promoveram para o campo da arte em Porto Alegre. A pesquisa, no que diz respeito à metodologia empregada, conjuga procedimentos referentes à pesquisa teórica e à de campo. A primeira tem o seu embasamento em autores importantes que escreveram sobre o período, como Icleia Cattani, Blanca Brites, Marilene Burtet Pieta, Ana Maria Albani de Carvalho e Maria Amélia Bulhões, assim como Paulo Gomes e Tadeu Chiarelli, além de outros teóricos influentes de áreas diferenciadas, dentre eles, Anne Cauquelin, Nathalie Heinich, Pierre Bourdieu, Sonia Saltztein, Ricardo Basbaum e Ligia Canongia. Para atingir os objetivos, a pesquisa de campo revelou-se fundamental, pois as entrevistas com os responsáveis, os diretores e os gestores mostraram-se elucidativas; assim, entendendo as dinâmicas de apresentação da arte, compreende-se tais locais como espaços de legitimação.

Palavras-chave: Arte e Fato Galeria. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul- MAC/RS. Torreão. Espaços de arte. Sistema de arte. Arte contemporânea.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade Federal de Santa Maria

REATTACHING NODES: ART & FACT GALLERY, CONTEMPORARY ART MUSEUM OF RIO GRANDE DO SUL- MAC/RS AND TORREÃO – SPACES OF LEGITIMATION IN PORTO ALEGRE (1985-1997)

AUTHOR: Ana Méri Zavadil Machado

GUIDELINE: Prof.^a Dr.^a Blanca Luz Brites

Location and date of Defense: Santa Maria, July 8th, 2011.

This research aims investigate three spaces of exhibitions, where each one guards its specificity: The Art & Fact Gallery, a commercial space; the Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul – MACS/RS, a institutional space and the Torreão, a collective initiative of artists, in a meaningful time covering the years of 1985 and 1997, in Porto Alegre City. What interested us searching, mainly, was the feature common on all three, that is, the extent to which each contributed as a space of legitimation of artists who were beginning their careers in the mid 80's and 90's. From the historiography did the analysis of the performances of such spaces in relation to production, distribution and consumption of art in that period, despite the relationships between spaces, the artists and arts system in force, noting the changes that promoted into the field of art in Porto Alegre. The survey, regarding the methodology, procedures relating to research combines theoretical and field. The first will have its foundation in important authors who wrote about the period as Iclia Cattani, Blanca Brites, Marilene Burtet Pieta, Anna Maria Albani de Carvalho and Maria Amelia Bulhões, like Gomes and Paulo Tadeu Chiarelli, and other influential theorists different areas such as Anne Cauquelin, Nathalie Heinich, Pierre Bourdieu, Sonia Saltztein, Ricardo Basbaum and Ligia Canongia. To reach our goals the field research was fundamental because the interviews with officials, directors and managers, was instructive, because understanding its dynamic presentation of art, we understand them as spaces of legitimation.

Key-words: Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul- MAC/RS. Art & Fact Gallery. Torreão. Art spaces. Art system. Contemporary art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fachada da Galeria Arte & Fato na Rua Santo Antônio, primeira sede ...	40
Figura 2 – Convite exposição inaugural da Arte & Fato Galeria, 1985.....	42
Figura 3 – Solenidade de abertura do MAC/RS, no dia 18 de março de 1992.....	70
Figura 4 – Foto da exposição do ACERVO na Inauguração do MAC/RS	71
Figura 5 – Torreão. Prédio na esquina da R. Santa Terezinha com a Av. Venâncio Aires	83
Figura 6 – Torreão. Alto do prédio, R. Santa Terezinha, nº. 79, Porto Alegre-RS.....	89

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 – Artistas que realizaram exposições na Galeria Arte & Fato	43
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A SITUAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL EM PORTO ALEGRE: ANOS 80 E 90...14	
1.1 Revisando os anos 80.....	14
1.2 Anos 90: novas posturas na produção artística e no circuito de arte.....	28
2 ARTE & FATO GALERIA	399
2.1 Uma identidade na diferença.....	399
2.2 Novos tempos: necessidade de um novo olhar	511
3 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL –MAC/RS..566	
3.1 Redefinindo a especificidade do lugar	566
3.2 O Museu como interação.....	699
4 TORREÃO	811
4.1 Identidade e Diferença	811
4.2 A arte da exposição	899
CONSIDERAÇÕES FINAIS	944
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	999

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa versa sobre três espaços de exposições: a Galeria Arte & Fato, o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MAC/RS e o Torreão, localizados em Porto Alegre, em um recorte temporal que abrange os anos entre 1985 e 1997. Cada espaço possui especificidade própria: a Arte & Fato é uma galeria de cunho comercial; o MAC é um espaço institucional; o Torreão é um espaço independente, uma iniciativa coletiva de artistas.

O foco de interesse da pesquisa foi, principalmente, a característica comum aos três, ou seja, em que medida cada um deles contribuiu como espaço de legitimação de artistas que estavam iniciando as suas trajetórias naquele período: meados dos anos 80 até fins dos anos 90. Buscou-se analisar as atividades dos referidos espaços desde as suas primeiras exposições, imprescindível para se atingir o resultado da pesquisa. Dessa pesquisa histórica, a partir dos dados obtidos, foi possível compreender a importância desses espaços no que tange à produção, à divulgação e ao consumo de obras de arte no citado período. Interessou, também, averiguar as relações entre os três e os artistas que por eles transitaram, além da forma como isso sucedeu.

Destaca-se que tecer as relações entre os espaços, os artistas e o sistema de artes vigente, a fim de averiguar a sua importância e detectar os tipos de mudanças promovidas na história da arte de Porto Alegre, motivou e estabeleceu o rumo desta pesquisa.

Cabe salientar algumas considerações sobre o recorte temporal estabelecido. Em 1985, foi inaugurada a Galeria Arte & Fato, no momento em que a pintura retomava um lugar importante na história da arte e movimentava exposições em Porto Alegre, sob influência da grande exposição: *Como Vai Você Geração 80?*, ocorrida na Escola de Artes Visuais, no Parque Lage, em 1984, Rio de Janeiro, tendo como foco a pintura. Em 1997, aconteceu a primeira Bienal de Artes Visuais do Mercosul, instaurando uma nova fase na arte contemporânea local. Nesse entremeio, há dois momentos importantes: a abertura do MAC/RS, em 1992, pela necessidade de um espaço para divulgar a arte gaúcha em todas as direções; a inauguração do Torreão como um espaço independente, em 1993, pensado para ser

ateliê de dois artistas e consolidado como um importante lugar da arte. Optou-se por abordar esse período temporal justamente porque nele ocorreram transformações significativas e impulsionadoras na arte, que trouxeram para os anos 90, mudanças na sua apresentação e nas relações com o espaço e o público. As linguagens artísticas tornaram-se híbridas, miscigenadas e interdisciplinares.

Esta análise foi além do período citado, contudo, estabeleceu-se como marco a primeira Bienal de Artes Visuais do Mercosul, já que, a partir dela, a arte passou a ser sentida e realizada com outra intensidade entre nós.

Em relação aos espaços Galeria Arte & Fato, MAC e Torreão, é importante esclarecer que eles são representativos de três instâncias diferentes; todavia, não são os únicos espaços culturais¹ que atuaram em Porto Alegre no período abordado – para não tornar o trabalho muito extenso, não serão contemplados todos eles. No decorrer da pesquisa, serão citados outros espaços cujas relações com os escolhidos foram relevantes para a atuação destes.

A investigação que ora desenvolve-se, no que diz respeito à metodologia empregada, conjuga procedimentos referentes à pesquisa teórica e à de campo. A primeira está embasada em autores que escreveram sobre o período, como Icleia Cattani, Blanca Brites, Marilene Burtet Pieta, Ana Maria Albani de Carvalho e Maria Amélia Bulhões, assim como Paulo Gomes, Tadeu Chiarelli, além de outros teóricos, dentre eles, Anne Cauquelin, Nathalie Heinich, Pierre Bourdieu, Sonia Saltztein e Ricardo Basbaum.

Para atingir os objetivos deste empreendimento, revelaram-se fundamentais as entrevistas com os responsáveis, os diretores e os gestores dos referidos espaços mostraram-se elucidativas; assim, entendendo as dinâmicas de apresentação da arte, compreendem-se os locais como espaços de legitimação. Através da análise de documentos, como jornais e catálogos, e de consultas a bibliografias pertinentes à área teórica, foi possível conhecer como os artistas do período sedimentaram suas trajetórias, enfatizando a atuação dos espaços em seus modos de apresentar a arte e de seus processos seletivos no campo artístico dos anos 80 e 90.

A história da arte mais recente de Porto Alegre apresenta muitas lacunas que necessitam de um olhar mais atento em relação à carência de publicações; sendo

¹ Espaço cultural: aquele que abrange várias atividades, como exposições, encontros com artistas, cursos, dentre outras.

assim, acredita-se que esta pesquisa pode colaborar no sentido de elencar levantamentos de fatos e dados relevantes do período.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro apresenta uma panorâmica sobre a arte dos anos 80 e 90, sendo enfatizados os momentos mais importantes que influenciaram a criação dos três espaços, ou seja, é abordada a situação artística e cultural dos anos 80 e 90 no Brasil, principalmente nos centros hegemônicos² e em Porto Alegre. Nesse capítulo, são destacadas as relações compostas pela produção, curadoria, crítica, mercado, instituições e mídia em suas novas posturas frente a uma situação global de movimento e aceleração do mercado, alterando o sistema de artes vigente. As relações sistêmicas da arte abrangem estudos que colocam o foco nas diferentes instâncias de produção, distribuição, circulação e consumo inter-relacionados com a inserção sociocultural, mudando o perfil do estatuto da arte, do comportamento do artista e do consumidor e/ou observador.

O segundo capítulo é dedicado à Arte & Fato Galeria e suas importantes relações com a arte do Rio Grande do Sul e de outros estados, destacando-se sua relevante atitude de investir em jovens artistas que ainda não faziam parte do sistema de artes e que logo passaram a integrá-lo. No seu período inicial, na movimentada década de 80, atuou de modo inovador, concedendo espaço a jovens artistas ainda sem reconhecimento, ao apresentá-los em um período frutífero no qual a pintura, renovada, impulsionou o mercado de arte. Os seus fundadores, o jornalista Décio Presser e o produtor cultural Milton Couto, foram os responsáveis pela atuação da galeria, realizando diversas exposições de jovens artistas e de nomes consagrados. A galeria teve seu primeiro endereço na Rua Santo Antônio, no bairro Bom Fim, em um espaço de três andares: os dois primeiros destinavam-se a exposições; o último abrigava o acervo.

O terceiro capítulo trata do papel do MAC/RS como um lugar de apresentação da arte contemporânea, com acervo instituído e exposições importantes de artistas gaúchos e brasileiros. O MAC/RS foi inaugurado em março de 1992, por um decreto-lei, no Governo de Alceu Collares, momento no qual o então diretor do

² Entende-se por centro hegemônico da arte as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, o eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

Instituto Estadual de Artes Visuais – IEAVI,³ escultor Gaudêncio Fidelis, assumiu a sua direção, passando a coordenar os dois espaços ao mesmo tempo. O MAC, estabelecido na Casa de Cultura Mário Quintana, ocupava duas salas para exposições e uma sala operacional dividida com o IEAVI. O seu acervo iniciou com obras doadas ao IEAVI por artistas e colecionadores e repassadas ao MAC. Em seus primeiros anos, apresentou um calendário expressivo de exposições de artistas gaúchos e brasileiros, os quais são abordados neste trabalho. Sem sede própria até o presente momento, cria diálogos com outras instituições, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli e a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, a fim de promover inúmeros eventos. A sua atuação, logo no início de suas atividades, alastrou-se para as cidades do interior do estado, fato inédito para a arte do período. As exposições passaram a ter curadorias e temas e contribuíram na esfera de mudanças dos agentes no sistema de artes.

O último capítulo apresenta um estudo sobre o Torreão, espaço criado para ser o ateliê dos artistas, Elida Tessler e Jailton Moreira, mas que possuía outra função: pensar a arte contemporânea em todas as suas manifestações, criando diálogos, debates e exposições. O Torreão atuou por 16 anos, de 1993 a 2009, e constituiu-se num importante lugar para a arte, trazendo artistas expressivos do cenário regional, nacional e internacional. Como iniciativa coletiva de artistas, destacou-se por ter um posicionamento capaz de questionar as instâncias institucionais e abrir possibilidades para apresentar a arte de maneiras instigantes, destacando as intervenções realizadas no espaço denominado Torre. Ofereceu cursos sob a orientação de Jailton Moreira e se impôs no cenário nacional, influenciando outros coletivos de artistas. No período inicial de suas atividades, dialogou com o MAC/RS e foi um espaço que contribuiu para a renovação do sistema de artes local.

A sequência dos capítulos segue a ordem cronológica em que foram inaugurados os referidos espaços, a fim de dar sentido aos fatos que se sucederam e se imbricaram, originando o sistema de arte mais complexo. Ao estudar os espaços e destacar suas atividades, é possível perceber a evolução dos modos de

³ O Instituto Estadual de Artes Visuais foi criado como Coordenadoria de Artes Plásticas, em julho de 1988. Em agosto de 1990, através da Portaria 11/90 da Secretaria de Estado da Cultura, foi transformado em Instituto. Até então, não havia um órgão da Secretaria encarregado de estabelecer e implementar uma política para as artes visuais.

apresentar a arte, como já mencionado, e o papel do artista e de outros personagens do sistema.

A decisão de escolher esses espaços para pesquisar partiu da importância que tiveram para o campo artístico dos anos 1980-1990, como transformadores, inovadores e legitimadores, e por não haver até o presente momento nenhuma publicação relativa às suas trajetórias. Cada um, com suas especificidades e seus modos de selecionar e apresentar as obras de arte, fascinou-me. No meu caso, o interesse pelo assunto está intrinsecamente ligado à atuação profissional, pois sendo artista, crítica de arte e curadora, fui testemunha dos acontecimentos. Além disso, a partir dos anos 2000, o envolvimento passou a ser de personagem atuante no circuito de arte local e em outros estados, o que instigou o interesse em relação aos espaços culturais e ao sistema de arte local.

Enfim, há a necessidade de se buscar as origens dos espaços [dois com os quais hoje trabalho], fundamental para se entender os mecanismos que os tornaram lugares marcantes de apresentação da arte, sendo que, com o MAC e a Arte & Fato Galeria, tenho particular envolvimento de trabalho. Espera-se que as justificativas para o tema proposto e o enfoque escolhido se apresentem como uma oportunidade para ampliar o conhecimento sobre esses espaços legitimadores da arte em Porto Alegre.

1 A SITUAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL EM PORTO ALEGRE: ANOS 80 E 90

1.1 Revisando os anos 80

Os anos 80 foram marcados por discussões sobre os valores do Modernismo, colocando em xeque a pop arte, a arte conceitual e o minimalismo. Esse período fomentou o debate sobre o Pós-Modernismo, refletindo sobre os “[...] canais formalistas que marcaram o período moderno e o reducionismo de certas vertentes contemporâneas”, conforme Canongia (2010, p.7) Em embate com a tradição, a pintura, gênero mais tradicional, tornou-se o ponto alto do debate. Por isso, voltar à pintura é devolver a arte ao mercado que o experimentalismo do período anterior deixou como segundo plano. Os 20 anos de experimentações de materiais, suportes e meios ampliaram o campo de ação do artista, em que a *Land Art*, as intervenções e as instalações, o corpo, a *performance* e a arte conceitual tornaram-se o campo expandido da arte. Desde os anos 60, a arte contemporânea vai se consolidando e a pintura é remetida a um papel secundário.

Na década de 80, a pintura tornou-se um fenômeno mundial, com tendências diversas: na Itália, com a Transvanguarda, tendo como porta-voz o crítico de arte Achille Bonito Oliva, que esteve algumas vezes ao Brasil “e cujas ideias aqui repercutiam como as últimas notícias do front estético internacional” (FARIAS, 2009, p. 23); na Alemanha e nos Estados Unidos, com os neo-expressionistas; na França, com a *Figuration Libre*. O termo Transvanguarda, que entrou no vocabulário da arte italiana com o livro *A Transvanguarda Italiana* (1980), de Bonito Oliva, designa uma tendência da arte em que os artistas seguem algumas orientações, lidas no interior do neo-expressionismo alemão e americano. Os trabalhos são figurativos; o corpo humano possui papel destacado, tendo como artistas: Francesco Clemente, Mimmo Paladino, Enzo Cucchi, Sandro Chia e Nicola de Maria. Na Alemanha, Jörg Immendorff, Georg Baselitz e Anselm Kiefer foram fortes representantes da nova pintura; nos Estados Unidos, os nomes mais expressivos foram Julian Schnabel, Robert Longo e Jonathan Borofsky que interpretaram o neo-expressionismo nesse

retorno à pintura dos anos 80. Na França, a figuração livre foi um movimento de regresso à figuração depois do abstracionismo. Os artistas desse movimento, como Rémi Blanchard, François Boisrond e Richard e Hervé di Rosa, demonstravam preocupações político-sociais, sexualidade e humor, fantasia e liberdade de expressão no retorno à pintura figurativa.

A década de 80, no Brasil, foi palco de importantes acontecimentos referentes à arte e à cultura, com ressonâncias no cenário econômico e social. A ditadura militar⁴ estava ruindo, e a sociedade exigia eleições. As *Diretas Já*, no final de 1983 e começo de 1984, traduziam o desejo de uma nova geração de virar a página da história. Em 1985, a morte do Presidente Tancredo Neves fez com que as expectativas da nova situação política se esmaecessem para novamente se revitalizarem na Constituinte de 1988.⁵ A abertura política ocorreu de forma gradual, e o cenário artístico nacional relaxou em face à nova situação.

O movimento que mais se aproximava do espírito dos anos 80 era o Tropicalismo dos anos 60, com o qual muitos artistas identificavam-se, pois já havia se demonstrado contrário aos conceitos de pureza de meios e aos sistemas linguísticos fechados. O hibridismo e a ambiguidade eram referências para os artistas do período, a exemplo de “Tropicália”, de Hélio Oiticica (1967), em que a estética híbrida da obra foi experiência histórica no Brasil.

Na cultura, a música e o teatro se aproximaram mais do público, ao tratarem de temas como a vida urbana e a sexualidade sem tabus. Na música, surgiram novas bandas de rock, como Paralamas do Sucesso, Titãs, Legião Urbana, Barão Vermelho, Capital Inicial, Kid Abelha e outras, as quais fizeram a crônica de uma juventude urbana que procurava esquecer seus 20 anos de silêncio. O *Rock in Rio* movimentou a juventude, a cidade do Rio de Janeiro e mesmo uma geração anterior que desejava falar, expandir-se sem censuras.

Nas artes, a pintura reapareceu em exposições importantes no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em um pequeno inventário, Ricardo Basbaum enumera algumas exposições coletivas de pintura, que, no seu dizer, “[...] marcam a reintrodução da discussão da pintura no circuito de arte brasileiro e o surgimento de uma produção

⁴ O Regime Militar, no Brasil, teve início com o golpe militar, em 31 de março de 1964, quando o presidente João Goulart foi afastado e assumiu a presidência o Marechal Castelo Branco. Durou até 1985, com a eleição de Tancredo Neves.

⁵ A Constituição Federal de 1988 assegurou diversas garantias constitucionais, entre elas, o maior direito de um cidadão que vive em uma democracia: escolher por voto o Presidente da República, governadores, prefeitos, etc.

local relacionada diretamente ao novo contexto da arte internacional” (2001, p. 228). São elas: *Entre a Mancha e a Figura* (Museu de Arte Moderna, RJ, setembro de 1982), *À Flor da Pele* (Centro Empresarial Rio, maio de 1983), *3 x 4 Grandes Formatos* (Centro Empresarial Rio, setembro de 1983), *Brasil Pintura* (Palácio das Artes, Belo Horizonte, novembro de 1983), *Como vai você Geração 80?* (Parque Lage, RJ, julho de 1984), *Geração 80* (Galeria MP2 Arte, RJ, julho de 1984) e *Arte no Espaço* (Galeria Espaço, Planetário da Cidade do Rio de Janeiro, outubro de 1984). Em São Paulo, teve destaque a *Grande Tela*, na Bienal de 1985, em que a curadora Sheila Leirner montou lado a lado telas de grandes dimensões de artistas em evidência no Brasil e no exterior. Esse fato revelou-se paradoxal, “discutível embora memorável” (CANONGIA, p. 31). Em São Paulo, destaca-se a exposição *Pintura como Meio*, no MAC-USP, em 1983, idealizada por Sergio Romagnolo juntamente com quatro artistas: Ciro Cozzolino, Ana Maria Tavares, Leda Catunda e Sergio Niculicheff.

Os anos 80 marcaram com mais evidência a passagem para a pós-modernidade, aliada ao pós-capitalismo e à tecnologia eletrônica, que trouxeram novas leis para o mercado, fazendo crescer, no país, a oferta de consumo em relação à indústria cultural. Nesse período, como salienta Chiarelli (2002, p. 36), “[...] o circuito artístico brasileiro passa por grandes transformações, consequência de uma tentativa de profissionalização definitiva do circuito de arte local, sem dúvida, do período de redemocratização do país”.

Nas artes plásticas, quem deu o tom foi a grande exposição de pinturas *Como vai você geração 80?*, realizada em 1984, no Rio de Janeiro, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage – EAV, reunindo 123 artistas, em sua maioria jovens que celebravam a democracia. A gestualidade, a manualidade e o prazer de pintar moviam esses jovens que desejavam a afirmação do sujeito até então sufocado pela ditadura militar. A pintura experimental trouxe reflexões sobre o suporte, os materiais, o estilo, o gesto, a figuração. A arte aproximou-se da vida e dialogou com a história da arte ao usar citações. O abandono dos suportes tradicionais indicou uma arte menos cerebral (Arte Concreta) e com menor cunho político (Arte Conceitual), em detrimento de uma arte voltada ao prazer de fazer. Os artistas assumiram o importante papel, ao tratarem de temas (sociais) do dia a dia, como a sexualidade e a vida urbana. As telas foram invadidas por heróis da TV e das histórias em quadrinhos. Os grandes formatos evidenciaram camadas de tinta, e o

corpo apareceu como elemento recorrente. A mistura de elementos das culturas eruditas e popular, em que objetos simples do cotidiano se equivalem a signos da história da arte, foi outro indício nas grandes telas. Com a geração 80, surgiu a premissa de que a arte não deveria ser excludente; assim como a sociedade, os artistas também desejavam a liberdade, seja ela do gesto, da cor, do prazer de pintar.

A exposição *Como vai você geração 80?* teve a curadoria de Marcus Lontra, Roberto Leal e Sandra Mager. Dos 123 participantes, muitos artistas escreveram seus nomes na história da arte brasileira e consolidaram suas carreiras nos anos 90, como Beatriz Milhazes (1960), Karin Lambrecht (1957), Ana Maria Tavares (1958), Leda Catunda (1961), Sergio Romagnolo (1957), Daniel Senise (1955), Ester Grisum (1955), Cristina Canale (1961), Frida Baranek (1961) Leonilson (1957-1993), Gonçalo Ivo (1958) e Monica Nador (1955). O reconhecimento de grande parte dos artistas dessa exposição que entrou para a história da arte brasileira e configurou-se como marco da pintura foi de tamanha importância que mereceu outra grande mostra no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, em 2004, denominada *Onde Está Você Geração 80?*. No entanto, essa situação da volta à pintura, na concepção de Basbaum, teve dois posicionamentos distintos:

Se no nível da crítica internacional encontramos um corpo teórico sistematizado (institucional e mercadologicamente) a nova pintura, no contexto brasileiro, o acompanhamento da crítica de arte em relação à nova geração de artistas processa-se de forma diversa: a nova pintura brasileira legitima-se no circuito local desprovida de um discurso crítico que a objetive como produto pictórico portador de uma conceituação específica (2001, p. 228).

O que Canongia, Basbaum e Chiarelli destacam é que a pintura dos jovens artistas da geração 80 foi conceituada por generalizações: a pauta estava no prazer de pintar, em oposição ao período anterior. Falava-se sobre a ausência de chassi, o grande formato e a cor intensa, ao invés de estudos mais aprofundados relativos a questões pesquisadas pelos artistas na época.

A exposição *Como vai você geração 80?* foi um divisor de águas na arte brasileira. Ligia Canongia, em seu livro *Anos 80: embates de uma geração*, diz que:

Não há dúvida, hoje, de que os artistas brasileiros daquele início dos anos 80 estavam produzindo um novo encaminhamento para a historiografia local e introduzindo no país, efetivamente, a discussão sobre a pós-modernidade,

mesmo que ela já tivesse sido anunciada por Pedrosa, na década de 1960. Porém, os analistas brasileiros, com raras exceções, não acompanharam o debate internacional que se formulava sobre os desvios do *modernismo*, com a revirada fundamental nos parâmetros da crítica, preferindo sujeitar-se de imediato às teses transvanguardistas. Com isso, toda uma geração ficou taxada de rótulos negativos, quando na verdade propunha desafios para se repensar a estética contemporânea, as sociedades midiáticas e o pós-capitalismo (2010, p. 65).

Apesar de o evento ter acontecido no Rio de Janeiro, a sua repercussão foi nacional, chegando até nós por vários meios. Reafirmando o seu mérito, Tadeu Chiarelli (2002, p. 109) destaca que “[...] pertencer à ‘Geração 80’ pode equivaler ao fato de integrar um dos momentos mais profícuos da história da arte brasileira”. Penso como Chiarelli sobre a importância desse evento e as influências para a arte dos anos 80-90, em Porto Alegre, influenciando as exposições de pintura que aqui ocorreram e serviram para legitimar artistas em início de carreira, como será visualizado no decorrer deste trabalho.

No campo artístico sulino, os anos 80 tiveram a influência internacional da retomada da pintura, mas também uma “reviravolta visceral”, em Porto Alegre, a partir de outros centros, pois, desde a metade dos anos 70, “[...] apregoavam um total descompromisso com a realidade subjetiva” (PIETA, 1999, sem paginação). A pintura relegada a arte menor insinuava-se; em contraponto às práticas desmaterializadoras, ela surgiu em camadas de cor para se fixar em nossas retinas. Sobre a volta da pintura, a artista e teórica Marilene Pieta aborda:

Da arte conceitual dos anos 70 até o gesto do pintor, agora decisivo, já estão presentes as condições 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 (1999, sem paginação).

Essa década abrigou uma situação peculiar, em que três gerações de artistas atuavam concomitantemente.⁶ A primeira era composta por artistas já incluídos no sistema de artes, que propiciavam interação entre o artista e o mercado de arte, um

⁶ Ver: BRITES, Blanca. Breve olhar sobre os anos 80. In: GOMES, Paulo (Org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007.

fortalecendo o outro.⁷ O segundo grupo contava com mais artistas atuantes em idades entre 30 e 40 anos, cujas atividades já haviam iniciado no final da década de 70, atingindo o seu reconhecimento no circuito a partir de 1980. Alguns desses artistas foram: Diana Domingues, Carlos de Brito Velho, Maria Tomaselli, Paulo Chimendes, Ana Alegria, Mário Röhnelt, Alfredo Nicolaiewsky, Gustavo Nakle, Irineu Garcia, Wilson Cavalcanti, Marlies Ritter, Fernando Baril, Heloísa Crocco, Berenice Gorine, Vera Chaves Barcellos, Anico Herskovitz, Regina Ohlweiller, Carlos Pasquetti, Frantz, Lenir de Miranda, Eleonora Fabre e Liana Timm.

Os jovens artistas que formavam o terceiro grupo foram aqueles que começaram as suas atividades na década de 80 para consolidarem-se definitivamente nos anos 90, tanto regional como nacionalmente. Foram eles: Maristela Salvatori, Teresa Poester, Mauro Fuke, Gaudêncio Fidelis, Maria Lucia Cattani, Heloísa Schneiders da Silva, Nico Rocha, Elida Tessler, Rochelli Costi, Hélio Fervenza, Elcio Rossini, Jailton Moreira, Karin Lambrecht, Felix Bressam, Daniel Acosta, Marilice Corona, Gisela Waetge, Rosali Plentz, Elaine Tedesco, Lucia Koch, Lia Menna Barreto, Vilma Sonaglio, Ubiratã Braga, Laura Castilhos, entre outros.

Importante lembrar que a década de 80, nas artes, como disse Blanca Brites (2007, p. 137), herdou do Nervo Óptico “[...] um ambiente artístico mais arejado, uma vez que esse grupo mais vinculado à performance, à intervenção, à fotografia, foi responsável pela quebra de padrões artísticos até então vigentes”.

A arte de caráter individualista desse período transfigurou-se para o coletivo, instigando trabalhos em grupos para destacar o desejo da tomada de novos rumos, principalmente em relação à redemocratização do Brasil. Um exemplo marcante dessa união foi a árvore de Irineu Garcia, feita de bambu, em que cada artista colocava uma etiqueta verde com o seu conceito de democracia. Essa escultura móvel participou de várias manifestações: *Diretas Já*, *Constituinte de 1988* e mesmo da campanha para a presidência de Luiz Inácio Lula da Silva.

O reconhecimento quase imediato dos jovens artistas pelo sistema de artes nesse período foi fato a se assinalar. Eles não tinham a preocupação de produzir obras duradouras; estavam mais interessados no presente, construindo-as, assim, com materiais precários que não aspiravam à eternidade dos museus. Citam-se como exemplo os artistas Gaudêncio Fidelis e José Francisco Alves, então

⁷ Os artistas desse grupo foram Iberê Camargo, Xico Stockinger, Danúbio Gonçalves e Carlos Tênius.

estudantes do Instituto de Artes, que participaram do Salão do INAP, em 1985, e foram reconhecidos pelo sistema de arte imediatamente, embora a área de atuação fosse a escultura.

Sobre a absorção rápida dessa geração pelo mercado, deve-se salientar que a pintura desse período sofreu fortes influências do neo-expressionismo e da corrente historicista pós-moderna, adquirindo um caráter polimorfo. Percebe-se que a vontade de pintar era mais forte em relação a uma proposta estética unificada. As palavras de Cochiarralle complementam esse pensamento:

O compromisso da nova arte com as vivências pessoais de cada artista suscitava, pois, a narrativa e a figuração. Conseqüentemente, a pintura que ressurgiu nos anos 80 é eminentemente icônica e expressiva e avessa aos rigores formalistas do modernismo clássico. No entanto, a despeito dessas características comuns, a nova pintura não configurou jamais algo semelhante a um estilo ou a um ismo, já que o teor eminentemente individual dos trabalhos determinava uma diversidade de resultados impossível de ser classificada com o rigor especializado que caracterizou a produção artística das seis primeiras décadas do século XX (2010, p. 76-78).

Outro fato relevante da década foi a nova estrutura do mercado em crescimento, que passou a exigir do artista um portfólio com apresentação impecável. Esse fato levou-o a registrar em um currículo todas as atividades exercidas, ocasionando, assim, uma profissionalização do artista para competir nesse mercado, em que a volta da pintura foi um alívio, pois, sendo ela um meio de expressão tradicional, adaptou-se à estrutura de museus e galerias, situação diferente dos anos anteriores. Abordando ainda o mercado competitivo, cabe salientar que houve uma alteração do nome de *marchand* para galerista, acompanhando a nomenclatura internacional.⁸ Os pioneiros dessa mudança foram Décio Presser e Milton Couto, gestores da Arte & Fato Galeria, que muito contribuíram para a movimentação significativa da arte durante os anos 80, assunto a ser retomado adiante. Os galeristas, portanto, passaram a ser agentes culturais, uma vez que tinham a nova função de promover, assessorar e apresentar seus artistas. Com esse fato, alteraram-se as relações desse novo agente dentro do sistema de arte.

⁸ Ver: BRITES, Blanca. Breve olhar sobre os anos 80. In: GOMES, Paulo (Org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007.

O período abrigou duas tomadas de posição importantes que aconteceram em relação à arte e ao artista: o retorno à democracia, o qual estabeleceu uma unidade nacional, em contraponto ao desejo do artista de buscar uma autonomia regional relacionada aos centros hegemônicos. Rio de Janeiro e São Paulo sempre estiveram à frente das atividades artísticas do país, e o artista que não pertencesse a nenhum dos dois deveria transitar por eles. Essa busca de reconhecimento não foi exclusiva do Rio Grande do Sul, pois outros estados da região nordeste e de Minas Gerais também estavam na mesma condição. A situação melhorou em relação a essa vontade dos artistas, tendo em vista a rapidez com que os meios de comunicação começaram a se estruturar em virtude da tecnologia e da própria constituição do mercado, cujas galerias fizeram o trânsito de seus artistas, também mobilizados para ajudar nessa empreitada. Segundo Brites (2007, p. xx), a movimentação do mercado de arte gaúcho “[...] já se estruturava como o terceiro polo nacional, em ascensão desde a década de 70”.

Os anos 80 marcaram o início da transformação na linguagem artística, quando ela passou a adotar a pluralidade e a citação. Pode-se dizer que o ambiente mais arejado deixado como herança pelo *Nervo Óptico* foi fundamental para construir os alicerces dessa geração, impulsionando a criação de formas híbridas em suas poéticas. As categorias artísticas se mantiveram: o desenho foi adotado pela geração 80 em detrimento a novas linguagens instituídas na geração posterior; a gravura continuou nas mãos de jovens artistas, como Maria Lucia Cattani, que começou a utilizar a repetição e a fragmentação em seus trabalhos.

A pintura, em decorrência da retomada internacional e nacional e com forte influência da famosa exposição *Como vai você Geração 80?*, já mencionada foi intensamente praticada em Porto Alegre. A Arte & Fato Galeria foi inaugurada em julho de 1985, um ano depois daquele evento, com a exposição *Oi tenta (do verbo tentar)*. Os jovens artistas que participaram da mostra tinham idades entre 20 e 30 anos.

O 8º Salão de Artes Plásticas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro teve cinco participantes dessa mostra: Cyntia Vasconcelos, Lia Menna Barreto, Luisa Meyer, Maria Lucia Cattani e Rochelle Costi. Além deles, participaram outros oito artistas: Frantz, Karin Lambrecht, Mário Röhnelt, Martin Streibel, Rogério Nazari e William Seewald. Esse importante Salão fez com que os artistas transitassem

pelos centros hegemônicos, garantindo a consolidação de seus nomes no circuito artístico, principalmente de Porto Alegre.

Nesse levantamento de espaços culturais dos anos de 1980, não se pode deixar de citar a atuação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, da Usina do Gasômetro, da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, bem como importantes de galerias de atuação destacada, como a Galeria Arte & Fato, alvo desta pesquisa, a Tina Zapolí, a Cambona Centro de Arte, a Bolsa de Arte, entre outras.

O MARGS teve participação importante no cenário artístico do Rio Grande do Sul na década de 80. O seu diretor era o responsável por eleger a linha curatorial de sua gestão; como o diretor é indicado pelo governo do estado, isso significa que o Museu sempre dependeu de verbas públicas, o que muitas vezes frustrou expectativas arrojadas em sua programação. Sob a direção de Roberto Valfredo Bicca Pimentel (gestão: 1980-1983), aconteceu a exposição itinerante *Arte Gaúcha Hoje*, com nomes importantes, como Alfredo Nicolaiewsky, Ana Luiza Alegria, Anico Herscovitz, Carlos de Britto Velho e outros. Na direção seguinte, de Evelyn Berg, foi criado um espaço para propostas contemporâneas – *Espaço Investigação* – que contemplou inúmeros artistas com a primeira exposição individual, impulsionando as suas trajetórias. Em 1983, o 2º Encontro Nacional de Artistas Plásticos Profissionais (ENAPP), em parceria com a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa e com o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, trouxe importantes discussões sobre o mercado de arte, a crítica de arte e a formação do profissional da arte. Outra mostra que cabe destacar foi *Os Caminhos do Desenho Brasileiro*, em 1986, dividido em três salas: a *Sala Destaque* foi uma homenagem ao Desenho Modernista da década de 20; a *Sala dos Convidados* teve a participação dos artistas Carlos Pasquetti, Maria Tomaselli, Jussara Pedrollo e William Seewald; por último, a *Sala dos Selecionados* contou com a representatividade gaúcha, através dos artistas Carlos Wladimirsky, Iran Moreira, Mário Röhnelt, Ruth Schneider e Milton Kurtz. Na gestão seguinte, em 1987, com a eleição de Pedro Simon, governador do PMDB, por razões de ordem política, foram eleitos três diretores para o MARGS: Vasco Prado, que por motivos de saúde não conseguiu ter uma participação efetiva; Carlos Scarinci, diretor curatorial que exerceu a função pelo período de um ano; Miriam Avruch, diretora administrativa possuidora de conhecimento na área museológica, a

que realmente dirigiu o Museu. Ela acreditava que o MARGS deveria privilegiar mostras permanentes do seu acervo e criar uma coleção de arte representativa de artistas do Rio Grande do Sul. Nessa gestão, foi criado, por José Luiz do Amaral⁹, o *Projeto João Fahrion*, o qual sobreviveu até 1999, ano em que recebeu uma retrospectiva de 10 anos sob a curadoria de Ana Albani de Carvalho. Esse projeto foi de grande valor por ter oportunizado espaço a jovens artistas que hoje fazem parte do sistema de arte.¹⁰ Sobre esse assunto, Amaral (2011) enfatiza o seguinte:

Depois, com a retomada da alternância no poder e com a criação, primeiro do Conselho de Desenvolvimento Cultural do Estado e, em seguida, da Secretaria da Cultura, entre 1987 e 1990, o MARGS passou a se impor como nunca em minhas preocupações e atividades. Não só foi um dos palcos dos Encontros Latino- Americanos de Artes Plásticas que coordenei em 1988, 1989 e 1996, como foi em uma de suas salas que tive a satisfação de criar a Galeria João Fahrion, onde realizaram sua primeira exposição inúmeros artistas que hoje estão aí com carreira consolidada, como Marilice Corona, Gelson Radaeli, Miriam Tolpolar, Flávio Gonçalves, Cris Rocha, Richard John, Hamilton Coelho, Eduardo Haesbaert e muitos outros. Também no Museu ocorreram os panoramas da arte sulina de cuja organização participei em três governos diferentes: Arte Sul 89, Arte Sul 93 e Arte Sul 96.

Outra oportunidade que favoreceu a troca de experiências foram os intercâmbios com o Uruguai e a Argentina, acolhendo exposições, principalmente de gravura, e o I Encontro Latino Americano de Artes Plásticas, que contou com a participação de teóricos e artistas para refletirem sobre as práticas artísticas e sua importância no contexto Latino Americano. Importante salientar que já havia o desejo de aproximação com os países latinos, o que acabou por concretizar-se com a 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, realizada em 1997. A exposição *Arte Sul 89*, panorama geral da produção de artes plásticas do Rio Grande do Sul¹¹ foi

⁹ José Luiz do Amaral é o atual coordenador do Núcleo de Documentação de Pesquisa e Arte do MARGS.

¹⁰ Os artistas que se destacaram no projeto João Fahrion foram: Richard John, Marilice Corona, Chico Machado, Ubiratã Braga, Wilbert, Antonio Augusto Frantz, Eduardo Vieira da Cunha, Ricardo Frantz, Cynthia Vasconcelos, René Ruduit, Eduardo Haesbaert, Teresa Poester, Paula Mastroberti, Elton Manganelli, Gelson Radaeli, Adriano Rojas, Eduardo Miotto, Alexandra Eckert, Alexandre Ariolli e outros.

¹¹ Artistas da mostra: Ado Malagoli, Anico Herskovits, Alice Brueggmann, Alice Soares, Ana Alegria, André Petry, Armando Almeida, Berenice Gorine, Carlos Tenius, Carlos Wladimirsky, Danúbio Gonçalves, Diana Domingues, Eduardo Cruz, Eduardo Vieira da Cunha, Elton Manganelli, Fernando Baril, Fernando Limberger, Gerson Petrillo, Glauco de Moraes, Heloísa Crocco, Heloísa Schneiders da Silva, Leo Fuhro, Iberê Camargo, Irineu Garcia, Jailton Moreira, João Bez Batti, João Luiz Roth, Lenir de Miranda, Leopoldo Plentz, Licie Hunsche, Lia Menna Barreto, Lorena Geisel, L. C. Felizardo, Luiz Barth, Luiz Gonzaga Gomes, Maria Lidia Magliani, Maria Lucia Cattani, Mário Röhnelt, Marlies Ritter, Mauro Fuke, Milton Kurtz, Neusa Poli Sperb, Nilton Maia, Paulo Porcella, Plínio Bernhardt, Renato

inaugurada durante o Primeiro Encontro Latino Americano de Artes Plásticas, que contou com a participação de artistas gaúchos. Tal evento teve outras duas edições, em 1993¹² e 1996. Os três encontros foram coordenados por José Luiz do Amaral, que atuou de maneira significativa no meio artístico do período. O Museu foi reformado entre os anos de 1995 e 1997, passando a denominar-se Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Em 1997, abrigou parte da exposição da 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

Dois espaços formadores institucionalizados de grande importância na década de 80, que continuam até hoje com as suas atividades, gerando conhecimento, prática e reflexão em torno da arte contemporânea, são o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – IA. O trânsito entre o Atelier Livre e o IA era constante: os alunos iam do Atelier para o IA; depois de formados, voltavam para ministrar aulas e participar de cursos de verão e outras atividades.

O I Festival de Arte da Cidade de Porto Alegre, em 1986, com a coordenação de Marisa Veek, então professora do Atelier Livre, local onde foi realizado o festival, trouxe uma nova dinâmica para artistas e teóricos, promovendo oficinas de curta duração, seminários, exposições, encontros com artistas palestrantes, em que participavam artistas, críticos de arte e teóricos oriundos de outros estados e países. Em virtude da importância desse evento, ele passou a ser inserido no calendário anual do Atelier Livre, sendo esperado com expectativa por toda a comunidade artística do Rio Grande do Sul.

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes foi palco de várias exposições nos anos 80, época em que os artistas buscavam alinhar-se com as produções de países cujo domínio em relação à arte era indiscutível. Nesse contexto, citam-se algumas das exposições: em 1983, *Ah não!*; em 1984, *Arte*

Heuser, Regina Ohlweiler, Romanita Disconzi, Rosangela Leote, Sonia Moeller, Tania Resmini, Vasco Prado, Vera Chaves Barcellos, Wilson Cavalcanti, Xico Stockinger, Yeddo Titze e Zorávia Bettiol.

¹² Artistas da mostra: Adolfo Bittencourt, Alexandre Curte Leal, Alfredo Nicolaiewsky, Alice Brueggmann, Ana Alegria, Ana Norogrande, Anete Abarno, Anico Herscovits, Armando Almeida, Caé Braga, Carlos Tenius, Carlos Wladimirsky, Catia Usevicius, Danúbio Gonçalves, Eduardo Haesbaert, Eduardo Vieira da Cunha, Eleonora Fabre, Elton Manganelli, Fernando Baril, Flávio Gonçalves, Frantz, Gaudêncio Fidelis, Gelson Radaelli, Gisela Waetge, Gustavo Nakle, Irineu Garcia, Jailton Moreira, João Bez Batti, José Francisco Alves, José Luiz Pellegrin, Karin Schneider, Léo Fuhro, Lia Menna Barreto, Leopoldo Plentz, Luiz Carlos Felizardo, Luiz Barth, Luiz Gonzaga, Maria Lidia Magliani, Maria Lucia Cattani, Maria Tomaselli, Mário Röhnelt, Marilice Corona, Mauro Fuke, Milton Kurtz, Miriam Tolpolar, Nilza Haertel, Paula Mastroberti, Paulo Porcella, Plínio Bernhardt, Regina Ohlweiler, Richard John, Romanita Disconzi, Ruth Schneider, Sonia Moeller, Tania Resmini, Vasco Prado, Vera Wildner, Wilson Cavalcanti e Yeddo Titze.

Morde; em 1986, *Cometa Arte*. Essas exposições e os professores Mara Alvares, Renato Heuser¹³ e Carlos Pasquetti¹⁴ foram grandes incentivadores de novos artistas, como Cynthia Vasconcellos, Fernando Limberger, Lia Menna Barreto, Flávia Duzzo, Laura Castilhos, Fábio Vale, Marijane Ricacheneisky, Têti Waldraff, Luisa Meyer, Ronaldo Kiel e Mauro Fuke.

Outro destaque de ensino institucional foi o curso de pós-graduação em Artes Plásticas, Especialização em Artes Plásticas – Suportes Científicos e Práxis, realizado na Pontifícia Universidade Católica (PUCRS), no período de 1982 a 1988. Foi idealizado por Icleia Cattani e Maria Lúcia Kern e contou com as participações de Blanca Brites, Mônica Zielinsky, José Augusto Avancini e Antonio Henriques. Esse curso foi pioneiro em relação à pesquisa e reflexão sobre o trabalho artístico do Rio Grande do Sul.

Em outras cidades do interior, o ensino de artes pode ser apontado como um dinamizador no que diz respeito à circulação e ao reconhecimento de artistas. Um dos polos de destaque foi a cidade de Caxias do Sul, onde, através da universidade local, Diana Domingues desenvolveu importante papel, ao levar artistas e teóricos reconhecidos nacionalmente para ministrarem palestras, acabando por introduzir a Arte Digital na pauta dos anos 90 na cidade e no estado. Em Santa Maria, por meio da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), os artistas Ana Norogrande, Berenice Gorine e João Luiz Roth também foram nomes de grande prestígio e influenciadores de nova geração de artistas. Ainda, no Sul do estado, na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), com o incentivo de Lenir de Miranda, artista e professora, a arte pôde se aproximar de Porto Alegre e de outras cidades. Dois eventos que merecem ser lembrados foram o Salão de Pelotas, que teve seu marco inicial em 1977, e o Salão de Santa Maria, dos quais participaram artistas destacados de outros estados; entretanto, tais eventos se extinguíram, deixando uma lacuna na aproximação da arte entre outras cidades do estado e do Brasil.

Para complementar esse levantamento de lugares que abrigaram a arte no estado na década de 80, cabe ressaltar as galerias de arte, as quais tiveram um papel relevante nesse sistema, pois impulsionaram a carreira de muitos artistas e trouxeram nomes de referência do cenário nacional. A Cambona, fundada por Maria

¹³ Renato Heuser seguiu os princípios da abstração informal berlinense que estava em voga internacionalmente e ajudou a formar gerações de novos pintores.

¹⁴ Carlos Pasquetti teve um valor inestimável na formação de muitos artistas, quando retornou de seu mestrado em Chicago, além de ter sido um artista reformulador e integrante do Nervo Óptico.

Helena Webster, em 1978, desempenhou atividade inovadora no que tange à criação de cursos, publicações e palestras com os artistas. Desenvolveu esse papel até 1988; depois, transformou-se em Escritório de Arte, até 1991.

A Galeria Tina Zapoli (antiga Tina Presser), que trabalhou com artistas gaúchos consagrados, entre eles Iberê Camargo, Xico Stockinger, Fernando Baril, Maria Lidia Magliani, Renato Heuser e Carlos Pasquetti, para citar alguns nomes, também foi de extrema importância nesse cenário. No ano de 1983, ocorreu uma série de exposições que repercutiram no circuito, como as de Karin Lambrecht,¹⁵ Alfredo Nicolaiewisky e Mário Röhnelt. Destacam-se, ainda, as exposições de Mauro Fuke, que, com apenas 22 anos, realizou sua primeira individual, e as dos artistas Mira Schendel, Antonio Dias, Luis Paulo Baravelli, Leonilson e Rubens Gerchman. Essa galeria também recebeu e enviou artistas para galerias consagradas de outros centros, como a Thomas Cohn Arte Contemporânea e Montesanti, do Rio de Janeiro, além da Arco, Luisa Strina e Suzana Sassoun, de São Paulo.

A Bolsa de Arte privilegiou os artistas consagrados e promoveu importantes exposições nessa década. A galeria foi criada em 1980 por Roberto Silveira e, desde 1986, Marga Kroeff administra o espaço. A galeria Singular Arte Design proporcionou um novo olhar sobre o tridimensional, ao exibir peças de pequeno porte. Marisa Soilbelmann, uma de suas fundadoras, permaneceu nesse mercado até recentemente.

Alguns resultados referentes à análise dos anos de 1980 no Rio Grande do Sul podem ser avaliados como de significativa relevância, em que o mercado se afirmou como o terceiro polo cultural e as galerias destacaram-se em atuações marcantes, como a Bolsa de Arte, responsável por colocar artistas gaúchos no cenário nacional. Nesse período, surgiram entidades de classe, como a Associação dos Ceramistas do Rio Grande do Sul (ACERGS), a Associação dos Escultores do Rio Grande do Sul (AERGS), o Núcleo de Tapeçaria, o Núcleo dos Gravadores e a Associação de Pintores. Em 1988, foi fundada a AGARGS, Associação dos Galeristas do Rio Grande do Sul, a primeira do gênero no país. Também merece destaque o Salão do Jovem Artista (1972-1986), patrocinado pela RBS, que premiou trabalhos independentemente de suas categorias e projetou artistas para o cenário regional e nacional. Sofreu uma interrupção, sendo reeditado em 1996 e 1997; a

¹⁵ Karin Lambrecht participou da famosa exposição *Como Vai Você Geração 80?*, em 1984, no Rio de Janeiro, e da Bienal de São Paulo, de 1985 e 1987.

partir de 2004, foi reformulado, passando a ter edições de dois em dois anos e etapas em regiões do interior do estado, como Santa Maria, Passo Fundo, Pelotas, Caxias do Sul, e uma grande exposição em Porto Alegre, reunindo todos os artistas.

No artigo *Arte Contemporânea e Identidade Cultural no Rio Grande do Sul* (1980-1990), Iceia Cattani aponta um mercado de arte restrito preocupado com artistas consagrados e com a arte conservadora. A crítica de arte foi considerada inexistente, mas se deve lembrar que houve algumas participações, como a de Angélica de Moraes, com artigos no *Jornal Zero Hora*. Nesse estudo, foram apontadas as precárias atuações de vanguarda, o ensino voltado aos meios tradicionais, o mercado e o público, que igualmente preferiam meios tradicionais de expressão. Segundo os galeristas, as preferências eram pelas obras figurativas de alta qualidade e de artistas consagrados.

Esses registros indicam as preferências do público e, por conseguinte, dos galeristas; todavia, tais fatos não abrangem a produção jovem que estava voltada para meios de expressão mais livres. Nesse sentido, cabe destacar a atuação da Arte & Fato Galeria, a qual investiu nesses jovens artistas, proporcionando-lhes um espaço para expor e comercializar as suas obras, já que não existiam tantos locais nesse período capazes de abrigar as novas proposições.

Através de outra pesquisa,¹⁶ foi possível ter conhecimento do número de exposições ocorridas: em 1983, realizaram-se 300 exposições; em 1985, os números chegaram a 311, totalizando os espaços institucionais, galerias, espaços bancários, clubes, etc. Nos anos 80, só contávamos com um museu de arte.

Os anos 80 abrigaram o retorno à pintura e o interesse internacional pelos jovens artistas atuantes nessa área. Esse retorno trouxe reflexões sobre a pintura tradicional. Nesse sentido, Carvalho explica que:

[...] mais do que uma negação ou ruptura com as propostas mais radicais – como as levadas a cabo durante os anos 1970 em Porto Alegre por artistas vinculados à arte postal, à performance e, especialmente, a grupos como o Nervo Óptico e o Espaço N.O. – as novas gerações de artistas surgidas durante os anos de 1980 e 1990 são devedoras de seus questionamentos, atitudes e visualidade. Assim, tanto a pintura quanto o desenho dos anos 1980 incorporavam o questionamento do suporte, materiais e técnicas, a ênfase no gesto que poderia ser estendido até o limite da

¹⁶ Ver: BRACHER, Andrea. *Os Leilões de Obras de Arte em Porto Alegre (1960-1989)*. Dissertação (Mestrado) – PPGAV- Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

bidimensionalidade, a indagação quanto ao lugar da imagem no debate cultural contemporâneo (2007).

Essas considerações e levantamentos efetuados sobre os anos 1980, principalmente no Rio Grande do Sul, mas também com a atenção voltada aos centros como Rio de Janeiro e São Paulo, permitiram formar uma panorâmica do período, tornando possível uma maior compreensão dos fatos ocorridos na década de 90, em que surgiram os outros dois espaços de interesse nesta pesquisa. Assim como se realizou uma avaliação sobre esse período, também é válido destacar a visão de um crítico de outro estado, embora discordemos de que Karin Lambrecht tenha sido integrada ao Instituto de artes, o que relamente não aconteceu e, também no que tange à influência de Iberê Camargo que, foi menos intensa do que se costuma dizer. Diz Farias:

No Rio Grande do Sul, o retorno de Iberê Camargo à conservadora Porto Alegre tem como efeito colateral o impulsionamento de novos artistas. Antes dele, só mesmo o trabalho polimorfo do grupo experimental Nervo Óptico, criado por Vera Chaves Barcellos anos antes. Mas estes, acendradamente conceituais, eram contra a pintura, enquanto Iberê Camargo, legitimamente saudado como um dos maiores pintores expressionistas, obtinha na cultura os efeitos da valorização da pintura por via da circulação de seus trabalhos nas mesmas galerias dos jovens. Mas o contexto ficaria mais favorável ao debate quando do processo de reformulação do Instituto de Artes no Rio Grande do Sul e o retorno de Carlos Pasquetti, artista e professor, peça-chave no desencadeamento de umas tantas trajetórias, de seu mestrado em Chicago, como também da incorporação de Karin Lambrecht, após sua volta da Academia de Berlim. Os modelos dos festivais de arte são adotados em 1986 pelo Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, produzindo o mesmo efeito alcançado pelos festivais mineiros (FARIAS, 2009, p. 53).

A década de 80 teve vários momentos marcantes. Na sua passagem para a década posterior, foi inaugurada a Usina do Gasômetro, em 1989. A partir de 1993, ela passou a abrigar acontecimentos culturais, sob a tutela da Secretaria Municipal de Cultura e a Casa de Cultura Mário Quintana, inaugurada em setembro de 1990, a qual, nos primeiros anos de atuação, destacou-se como importante centro difusor de cultura, abrangendo várias áreas específicas.

1.2 Anos 90: novas posturas na produção artística e no circuito de arte

O momento político dos anos 90 difere muito do início da década anterior. A abertura política foi plenamente concretizada, no entanto, a cultura sofreu um desmanche em seus equipamentos, com o governo Fernando Collor (1990-1992), que transformou o Ministério da Cultura em Secretaria da Cultura e dissipou órgãos fundamentais, como a Fundação Nacional da Arte (FUNARTE), a Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), recuperados pelos governos Itamar Franco (1992-1994) e Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Além disso, foi criada a Agência Nacional de Cinema, em 2001. Porém, esses equipamentos operam agora com outras realidades, pois, durante o governo Fernando Henrique Cardoso, foram criadas as leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet.

A globalização, fenômeno abrangente e transformador dos setores econômico e social, em que a tecnologia tornou evidente a sua eficácia em relação à necessidade de se compactar o tempo; assim, a comunicação com lugares longínquos da esfera terrestre tornou-se quase imediata. A arte não poderia deixar de modificar-se nesse novo ambiente, cujas “[...] as relações de poder se manifestavam nas instâncias de legitimação e consagração de produtores locais” (CARVALHO, 2007, p. 159). O Brasil começou a adequação a esse novo liberalismo, o que determinava uma sequência de privatizações, transformando o Estado de patrocinador da arte para um mero expectador, ao passar a sua incumbência à iniciativa privada, por meio da Lei de Incentivo à Cultura- LIC, criada em 1996.¹⁷ Esse fato não só acarretou mudanças na estrutura do sistema de arte no país como gerou transformações na produção artística.

Os anos 90 abarcaram processos artísticos mais complexos, em que os termos *marketing* cultural, produtor cultural e curador entraram definitivamente na pauta das artes. O próprio termo *artes plásticas* foi substituído por *artes visuais*, a despeito da importância da imagem nessa composição. A imagem e o espaço foram dois elementos que entraram com muita força no campo artístico a partir de 1990. Para Carvalho (2007, p. 168), “[...] o espaço, a imagem e o olhar urbano [...]” tornaram-se essenciais no contexto da arte contemporânea na década de 90, principalmente mais para o seu final.

¹⁷ Leis de Incentivo à Cultura (LIC), um incentivo por meio de renúncia fiscal de ICMS, em que o produtor tem de captar recursos junto à iniciativa privada.

O valor da relação arte-vida, instaurada desde os anos 60-70 e que remonta às experiências de Marcel Duchamp, foi sentido no Brasil através de Hélio Oiticica e de outros artistas do período. Em Porto Alegre, os artistas do Nervo Óptico (1977-78)¹⁸ e do Espaço N.O. (1979-1982)¹⁹ apresentaram essa relação em suas proposições artísticas, a qual não mais abandonou o contexto das artes, tornando-se mais intensa nos anos 90, na arte, na música, no teatro e no cinema.

A produção dos anos 90, portanto, estava voltada para três questões: a primeira, no que tange ao espaço, “[...] em pesquisas que investem na tridimensionalidade, através da escultura, do objeto ou da instalação, em seus diversos desdobramentos” (CARVALHO, 2007, p. 168); a segunda, no que se refere à imagem, pois as pesquisas dos artistas contemporâneos se aproximaram da tecnologia digital, das mídias e da fotografia; a terceira, principalmente depois da realização da 1ª Bienal do Mercosul, que volta sua atenção ao espaço urbano, o qual começa a ser amplamente divulgado entre nós. Ainda sobre os três eixos que foram os pilares dos anos 90, Carvalho afirma que:

[...] independente da pluralidade de procedimentos, materiais e conceitos norteadores, a multiplicidade de poéticas individuais tem em comum o fato de serem alimentadas por um olhar urbano, paisagem real e universo simbólico estabelecido para a grande maioria dos artistas que afirmam a sua inserção no campo das artes dos anos 90. Podemos perceber que a produção artística e as pesquisas que persistiram nos anos 2000 aprofundaram esses três eixos verificados na análise do período (2007, p. 168).

Os cruzamentos desses três pontos evidenciados por Carvalho – o espaço, a imagem e o olhar urbano – suscitaram reflexões a cerca da própria condição da obra e da contaminação entre categorias artísticas. Os aspectos evidenciados estão relacionados à produção artística do período; no entanto, ainda é necessário verificar os modelos de apresentação das obras, quais personagens atuavam para que esse cruzamento ocorresse, além dos lugares por onde a produção circulou.

¹⁸ Nervo Óptico: uma publicação na forma de cartazete destinada à divulgação da obra dos artistas Carlos Pasquetti, Carlos Asp, Clóvis Dariano, Mara Alvares, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos.

¹⁹ Espaço N.O.: lugar para a arte experimental na Galeria Chaves, em Porto Alegre. O lugar destinava-se a propostas de artes visuais, música, dança literatura e teatro, organizado pelos artistas Vera Chaves Barcellos, Ana Torrano, Karin Lambrecht, Heloísa Schneiders da Silva, Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Telmo Lanes, Rogério Nazari, Cris Vigiano, Regina Coeli e Simone Basso. Detalhes sobre os dois grupos e suas atuações em: CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Espaço N.O. Nervo Óptico*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

A maneira de apresentação das obras começou a ser elaborada de modo mais complexo, envolvendo não só o artista e as obras, mas o curador, que passou a ter prestígio e influência nesse meio, tendo sob sua responsabilidade, em muitos casos, a museografia da exposição. Esse personagem do sistema abarca para si a autoria da exposição no diz respeito à sua apresentação, ao diálogo entre as obras e ao tema escolhido. Em projetos maiores, vários outros personagens estão envolvidos: produtor cultural, administrador do projeto, *designer* gráfico, *web designer*, assessor de imprensa, mediadores, educadores. Há todo um emaranhado de autores e agentes dentro do sistema, e esse número cresce em proporção à complexidade de cada projeto, tendo em vista o novo modelo de exposição adotado, em que a espacialização da obra e/ou a relação direta com o espaço que a envolve passa a ser o ponto alto.

Nesse caminho, pode-se afirmar que a instalação e a relação obra-observador foram dois elementos significativos responsáveis por mudar o cenário artístico dos anos 90. Outro aspecto importante desses anos foi observado por Carvalho (2007, p. 160), quando afirma: “[...] todo projeto envolve uma metodologia, o que nos remete a outro binômio que assumiu lugar no campo artístico local; arte e pesquisa”.

Nesse ponto, é válido lembrar que a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), através do IA, implementou o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, com curso de mestrado, em 1991, e de doutorado, em 1998,²⁰ os quais se tornaram o objetivo de muitos artistas e professores do IA. A questão da reflexão sobre a prática artística impôs-se como uma necessidade: o artista contemporâneo, desde o final do século passado, não pode mais deixar de priorizar o seu aperfeiçoamento, não que isso não acontecesse antes, porém intensifica-se nessa ocasião.

Outro espaço formativo, o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, como já citado, que comemora, em 2011, 50 anos de atuação, continuou formando artistas em seus vários cursos e solidificou-se como ponto de contato para ingresso no IA.

O MARGS, na década de 90, foi o único museu brasileiro que recebeu o Prêmio Internacional Parceria de Museus 93/95, outorgado pela Associação Americana de Museus. Esse prêmio propiciou a parceria entre o Museu e o Madison

²⁰ As professoras Icleia Cattani, Maria Amélia Bulhões e Blanca Brites foram as articuladoras para a criação do PPGAVI e coordenaram o curso durante a década de 90.

Children's Museum, resultando em um programa de arte-educação denominado Galha Azul, promovido neste local.

Nesse Museu, em seu terraço, existem espaços chamados Torreões, que, depois de reformados, passaram a ser utilizados como espaço para oficinas de arte, ministradas por Anico Herskovitz, Enio Lippmann, Graça Tirelli, Plínio Bernhardt e Nataniel Guimarães. O acervo também ganhou aquisições importantes: no início dos anos 90, foram incluídas obras de Henrique Fuhro, Iberê Camargo, Danúbio Gonçalves, Regina Ohlweiller, Alfredo Nicolaiewsky, Fukuda, Magliani, Karin Lambrecht, Rebolo e Britto Velho; entre 1995 e 1999, recebeu doações em papel de Marcelo Grassmann, Tarsila do Amaral, Volpi, Cícero Dias, Aldemir Martins, Mira Schendel, Leopoldo Plentz e obras em pintura e escultura de Siron Franco, Alberto Guignard, Avatar Moraes, Antônio Parreiras, Leonilson, Ado Malagoli, Vasco Prado e Francisco Stockinger.

Algumas exposições marcantes ocorridas entre 1990 e meados de 1996 foram: Henry Moore, Arthur Bispo do Rosário, Ângelo Guido, Lasar Segall, Chagall, Danúbio Gonçalves, Käthe Kollwitz, Joseph Beuys e Dürer. Além disso, foram promovidas intervenções do *Projeto Presença*, em que dois artistas locais realizaram uma proposta expositiva, e do *Intercâmbio*, com obras de instituições e coleções particulares. Do final de 1996 até início de 1998, o MARGS sofreu reformas, contudo, antes mesmo do seu término, foi uma das sedes da 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Ao final da reforma, o prédio ganhou um espaço para cafeteria e bistrô, assim como um local para seminários e palestras. A partir dessa data, o Museu passou a investir em grandes exposições, como Cerâmicas de Picasso, Franz Krajcberg e retrospectivas de artistas, como Vasco Prado, Siron Franco e Xico Stockinger. Tornou-se uma sede permanente para exposições da Bienal do Mercosul e passou a adotar projetos específicos para as exposições, como projeto arquitetônico e visual, *banners* nas fachadas e materiais gráficos, como fôlderes e catálogos para documentar as atividades. Assim, o MARGS entra para a era dos grandes espetáculos.

O ano de 1992 viu nascer o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC/RS), criado por Decreto-Lei no dia 4 de março. No dia 18 desse mês, ele foi inaugurado, com a exposição de seu acervo recém-constituído. O MAC atuou de forma significativa no início dos anos 90, trazendo exposições de artistas nacionais, promovendo os artistas locais em muitas mostras e produzindo importante material

de registro para estímulo ao conhecimento. Gaudêncio Fidelis (1965), seu fundador e primeiro diretor, foi arrojado na criação de projetos inovadores “[...] que não foram mais repetidos até o presente momento”, segundo ele.²¹ Sobre o MAC, o assunto será retomado em outro capítulo, por tratar-se de um dos espaços de investigação desta pesquisa.

No início da década de 90, o sistema de difusão de arte contava com 13 galerias²² e dois museus: o MARGS e o MAC. Sobre as galerias, a AGARGS contava com os seguintes associados: Edelweiss, Willig Decorações, L’Atelier D’Art Maria Helena Rambor, Bublitz Decaedro, Bolsa de Arte, Alencastro Guimarães, Marisa Soibelman, Agência de Arte, Arte & Fato Galeria, Delphus, Mosaico, Scherer Artes e Associação Badesul, comandada por Emília Gontow.

Ainda, destacam-se dois acontecimentos ocorridos nos anos 90. Um deles foi a criação do Fundo de Apoio à Produção Artística e Cultural, o FUMPROARTE, instituído pela prefeitura de Porto Alegre, em 1993, acarretando maior profissionalização do campo artístico, pois envolvia a produção cultural a partir de um projeto com atuação de vários personagens. A diferença entre as Leis de Incentivo à Cultura e o FUMPROARTE é que, nas primeiras, o artista e/ou produtor cultural deveria captar os recursos de empresas privadas em face da renúncia fiscal, enquanto que, no segundo, o proponente recebe 80% do valor para patrocínio de seu projeto.

O outro, pelo trabalho em equipe e profissionalismo na produção artística, foi o projeto *Caixa Resgatando a Memória*,²³ de autoria de Marisa Veek, realizado pela Caixa Econômica Federal (CEF), com apoio de outras instituições, entre os anos de 1996 e 1999. O projeto contemplou exposições de Anestor Tavares e Antonio Caringe, com curadoria de Paulo Gomes; do Grupo de Bagé e Clube da Gravura, Trindade Leal e Oscar Boeira, com curadoria de Marilene Pieta; Alberto Petrucci, com curadoria de Suzana Gastal; Libindo Ferrás e Francis Pelicheck, com curadoria de Marisa Veek e textos de Cirio Simon e Maria Lucia Kern; Edgar Koetz, com curadoria de Ana Albani de Carvalho; Paulo Peres, com curadoria de Blanca Brites. Esse projeto abarcou a produção de catálogos, projetos museográficos e

²¹ Entrevista concedida à autora em outubro de 2010.

²² O número de galerias do início da década de 90 é dado obtido através do artigo de Eduardo Veras e Jerônimo Teixeira, no Jornal Zero Hora, de 1º de junho de 1996.

²³ Ver: CARVALHO, Ana Albani de. Anos 90: Comentários sobre o circuito e a produção artística em Porto Alegre no final do milênio. In: GOMES, Paulo (Org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lathu Senso, 2007.

documentação em vídeo. Foram efetuadas extensas pesquisas para resgatar as obras desses artistas, significando uma revisão na história da arte do Rio Grande do Sul. A equipe altamente qualificada que delineou os projetos proporcionou novos rumos à profissionalização da arte no circuito local. Infelizmente, a Caixa acabou por interromper essa atividade para atuar em outros centros.

Em 1993, surgiu o Torreão, cujo objetivo era ser o ateliê de Elida Tessler, que voltava de Paris após concluir o seu doutoramento, e de Jailton Moreira, artista e professor da Escolinha de Artes da UFRGS, que necessitava de um espaço para trabalhar. O Torreão nasceu com a proposta de criação e reflexão em torno da arte contemporânea. A intenção inicial não era institucionalizar-se, mas, através de sua importante atividade no circuito artístico local, acabou de fato entrando para a história da arte e influenciando outros coletivos de artistas brasileiros da década de 90. O Torreão é o terceiro espaço que norteou esta pesquisa. Cumpre destacar o seu surgimento para caracterizar o sistema de arte em Porto Alegre, assunto a ser retomado em outro capítulo.

Ainda na década de 1990, aconteceram agenciamentos coletivos de artistas para realizarem algumas exposições específicas fora do circuito de galerias e museus. Nesse sentido, salientam-se os projetos *Câmaras*, *Arte Construtora* e as exposições *Plano: B e Remetente*, eventos pesquisados por Claudia Paim.²⁴

O projeto *Câmaras* ocupou, em 1992, o Solar dos Câmaras no centro de Porto Alegre, tendo como participantes Carlos Pasquetti, Elaine Tedesco, Elcio Rossini, Fernando Limberger, Iran do Espírito Santo, Jimmy Leroy, Lucia Koch, Luisa Meyer, Marijane Ricacheneisky, Nina Moraes e Renato Heuser. O *Arte Construtora* foi realizado no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1994, contando com a participação dos seguintes artistas nos dois eventos: Elaine Tedesco, Elcio Rossini, Fernando Limberger, Jimmy Leroy, Lucia Koch, Luisa Meyer, Marijane Ricacheneisky e Nina Moraes. Do projeto *Arte Construtora*, ocorrido na Ilha da Casa da Pólvora, no Rio Grande do Sul, em 1996, participaram Carlos Pasquetti, Elaine Tedesco, Elcio Rossini, Fernando Limberger, Jimmy Leroy, Lucia Koch, Luisa Meyer, Marepe, Marijane Ricacheneisky, Mima Lunardi, Nina Moraes e Rochelle Costi,

²⁴ Ver: PAIM, Claudia. *Espaços de Arte, Espaços da Arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90*. Dissertação (Mestrado) – PPGAV – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

tendo como colaboradores responsáveis pelas intervenções: Flávia Aguiar, João Guimarães, Kátia Prates, Laura Fróes e Renato Heuser.

A exposição *Plano: B* realizou-se em uma casa, em Porto Alegre, no ano de 1997, durante a 1ª Bienal do Mercosul, contando com os artistas Ana Flávia Baldisserotto, André Severo, Cleber Rocha das Neves, Fabiana Rossarola, Laura Fróes, Maria Helena Bernardes, Maria Lúcia Strapazzon, Tuca Stangarlin, Tula Anagnostopoulos e duas convidadas especiais: Elaine Tedesco e Marijane Ricacheneisky.

Já a exposição *Remetente* aconteceu em Porto Alegre, em 1998, tendo como artistas Chico Machado, Cleber Rocha das Neves, Dudi Maia Rosa, Elaine Tedesco, Fabiana Rossarola, Jorge Menna Barreto, José Spaniol, Karin Lambrecht, Laura Fróes, Marco Gianotti, Marconi Drummond, Maria Helena Bernardes, Maria Ivone dos Santos, Nydia Negromonte, Ricardo Frantz, Sandrine Rummelhardt e Thelma Vaitses.

O que os artistas almejavam eram espaços diferenciados para instalarem as suas obras e um diálogo direto, sem curadorias, entre público e obra, isto é, buscavam um espaço que pudesse ser manipulado e aproveitado de acordo com as proposições artísticas. Esses artistas já haviam passado pelo circuito oficial e sabiam das carências para exporem obras contemporâneas, como as instalações e obras de caráter urbano, ainda usar o local como parte integrante do trabalho.

Essa extensa compilação de nomes visou a provocar a reflexão sobre quem eram os artistas atuantes de maneira significativa naquela década, os quais trouxeram modos de apresentar a arte fora do circuito oficial e tinham o desejo de criar novos espaços legitimadores mais comprometidos com a arte contemporânea. A reflexão proporcionada por Claudia Paim em torno dessas exposições e sua relação com o sistema de artes é foco de interesse, pois se acredita que o Torreão possuía o mesmo intuito: oportunizar modos diferenciados de ocupar o espaço expositivo.

Nas palavras de Paim, encontra-se aporte para o assunto:

Os espaços da arte promovidos pelos agenciamentos coletivos de artistas não propunham o fim dos espaços de arte²⁵ do circuito estabelecido. Podemos falar na existência de um equilíbrio conflitual onde verificamos a

²⁵ Para Claudia Paim, os conceitos de *espaço da arte* são aqueles apresentados pelas iniciativas de artistas; os *espaços de arte* são os do circuito tradicional.

co-presença de todos no interior do mesmo sistema. Essa situação foi o que buscamos averiguar. Esta relação agonística, no sentido da existência de confrontos que provocam desdobramentos positivos, promove o surgimento de iniciativas de artistas que inventam outros percursos legitimadores provocando, ao mesmo tempo, um questionamento no interior do próprio sistema ampliando-o [...] (2004, p. 164).

A 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, que teve a sua primeira edição em 1997, também modificou a cena artística contemporânea, colocando Porto Alegre na rota das artes não só a nível nacional como internacional,. O termo arte contemporânea foi amplamente divulgado junto ao público, o que causou uma aproximação e curiosidade em relação ao evento. Os números dessa primeira edição foram significativos tanto na quantidade de artistas quanto em espaços expositivos. A ocupação de espaços públicos, como a orla do Guaíba, trouxe um novo olhar para a cidade. Os artistas passaram a usar o espaço urbano com maior intensidade, criando novos sítios para as suas obras.

O fato é que esses acontecimentos originaram uma reformulação no sistema de arte, diante da inserção de novos personagens. Bulhões define o sistema de arte como

[...] o conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da 'arte' de toda uma sociedade, ao longo de um período histórico (1990, p. 17).

Mas, a autora afirma que esse sistema pode se modificar continuamente, pois está sujeito a pressões de fora e de qualquer ordem tanto econômica e/ou política quanto social e cultural.

Em relação ao sistema de arte, é importante destacar a teoria dos campos de Pierre Bourdieu, através da qual o autor afirma que a sociedade é fundamentada pela combinação de leis gerais que regem diferentes campos, inclusive o artístico, constituído por um sistema de produção e circulação de bens simbólicos, ou seja: “[...] o sistema de relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos” (BOURDIEU, 2001, p. 105). Nesse sentido, as instâncias correspondem aos agentes ou instituições que formam o campo e que nele sofrem ou produzem efeitos, sendo eles galerias, artistas, museus, críticos curadores, colecionadores e marchands.

Encerrando este capítulo sobre a panorâmica relativa aos anos 90, cabe ainda destacar dois pontos fundamentais. O primeiro é relativo aos nomes de artistas que começaram a atuar com mais ênfase a partir dos anos 90 e hoje se encontram na faixa etária dos 40 anos, em média. Alguns deles participaram do Projeto João Fahrion, do MAC ou do Torreão; outros se destacaram em outros espaços. O segundo é a relação dos novos componentes do sistema de arte contemporânea, que foi se estendendo e abarcando novas categorias.

Procuramos apresentar nomes que pudessem ser representativos dessa geração, sem se ater a nenhuma especificidade de linguagens, uma vez que quase na borda do novo século isso não seria relevante. Optou-se por aqueles que estão produzindo de maneira significativa e foram importantes de alguma forma nesse contexto, deixando claro que contemplar todos é tarefa difícil. Entre tantos artistas nomeamos alguns deles: Alexandra Eckert, Ana Flores, Leandro Selister, Hô Monteiro, Adriano Rojas, André Severo, Adriana Daccache, Eloísa Tregnago, Rodrigo Núñez, Rogério Pessôa, Wilbert, Eduardo Haesbaert, Adriano Sempé Pedroso, Glaucis de Moraes, Ana Lúcia Beck, Michele Finger, Betina Frischmann, Fabiana Rossarola, Ana Flávia Baldiserotto, Eduardo Miotto, Tula Anagnostopoulos, Adriane Hernandez, Ângela Pohlmann, René Rudit, Helena D'Avila, Laura Fróes, Richard John, Nelson Rosa, Claudia Sperb, Félix Bressan, Cris Yoschpe, Maria Helena Bernardes, Adolfo Bitencourt, Adalberto Almeida, Amélia Brandelli, Claudia Sperb, Claudia Barbisan. O sistema de artes que se evidenciou no final dos anos 90 é mais complexo devido aos novos integrantes adaptados às novas formas de apresentação, circulação e consumo de obras: artistas e coletivos de artistas, curadores e galeristas, historiadores e críticos, produtores culturais, professores de arte, jornalistas especializados, gestores de instituições relacionadas às artes visuais, galerias, bienais, salões, centros culturais, feiras de arte, prêmios, escolas de arte, programas de residência, espaços específicos nos meios de comunicação, como revistas, sites e cadernos culturais, programas de pós-graduação, espaços culturais independentes e publicações independentes.

Nesta pesquisa, a análise sobre os anos 1980 e 1990, como é de costume na arte desde os anos 1960, foi efetuada por décadas. Na de 80, a pintura destacou-se como a grande evidência do sistema vigente, aquecendo o mercado, consagrando os artistas e abrindo novos espaços de exposições; nos anos 90, em que predominaram as crises econômicas, o mercado retraiu-se, cedendo lugar às

instituições voltadas ao ensino e à pesquisa e aos museus, os quais passaram a determinar a visibilidade da produção artística contemporânea.

2 ARTE & FATO GALERIA

2.1 Uma identidade na diferença

A Arte & Fato Galeria inaugura dia 17 de julho de 1985, com o objetivo de promover a produção gaúcha de arte contemporânea e desenvolver projetos envolvendo a comunidade artística porto-alegrense. Alguns nomes da geração 80, com destacada atuação nos dias de hoje, foram lançados pela galeria. São eles: Lia Menna Barreto, Maria Lucia Cattani, Rochelle Costi, Fernando Lindote, Heloísa Crocco, Gaudêncio Fidelis, Dione Veiga Vieira e Jailton Moreira. A Arte & Fato também trouxe nomes significativos de outros lugares para exporem em Porto Alegre, como Maurício Bentes, Luiz Pizarro, Jadir Freire, além da gaúcha radicada em São Paulo, Regina Silveira.

No ano de 1985, ocupava um espaço com três andares, sendo os dois primeiros para exposições e o último para o seu acervo, na Rua Santo Antônio, Bairro Independência (Figura 1); depois, passou a atuar nesse mesmo bairro, na Rua Gonçalo de Carvalho. Desde 2001 até os dias de hoje, ocupa um prédio na Rua São Manoel, no bairro Rio Branco. No ano de 2010, completou 25 anos de atuação no mercado de arte e tem registradas mais de 250 exposições. Décio Presser,²⁶ que é jornalista, dirige a galeria e foi um de seus fundadores, juntamente com o produtor cultural Milton Couto,²⁷ falecido em 2004. Presser mantém-se à frente das atividades da galeria, sendo o responsável pela programação intensa durante o ano, assessorado por um curador, quando convidado por artistas expositores. A proposta é trabalhar com artistas que já expuseram no local, sem vínculo de exclusividade, mantendo sempre a tradição que lhe conferiu uma identidade peculiar: oportunizar

²⁶ Décio Presser, São Leopoldo, 1942. Formado em jornalismo pela UFRGS, escreveu, entre 1968 e 1983, em várias seções do jornal Folha da Tarde, de Porto Alegre. Na coluna Panorama, em 1970, englobou todos os gêneros artísticos e gradativamente foi dando mais ênfase às artes plásticas, teatro e dança. Participou da reabertura da Galeria do IAB, em 1976, e posteriormente na Galeria Tina Presser. Desde 1985, é proprietário da Galeria Arte & Fato. Participou de juris de salões e curadorias de exposições. Entre outras atividades, é responsável pelo lançamento de artistas que hoje integram o sistema de artes.

²⁷ Milton Pereira Couto, Pelotas, 1947. Produtor cultural e galerista em Porto Alegre, foi um dos responsáveis pelo lançamento de vários artistas hoje atuantes no circuito de artes. Trabalhou em eventos em todo o estado, fazendo parte, principalmente, de comissões de seleção e premiação e comissões curadoras de várias mostras importantes, como Atelier Livre 30 anos.

espaço a jovens artistas que não fazem parte do sistema, ou seja, quando não expõe artistas que trabalham há tempo com a galeria, apresenta os jovens em início de carreira.



Figura 1 – Fachada da Galeria Arte & Fato na Rua Santo Antônio, primeira sede.
Foto: arquivo pessoal de Décio Presser.

Até hoje, a galeria preserva a sua identidade, atuando sem preconceitos e abrigando exposições de diferentes técnicas e linguagens – objeto, desenho, pintura, instalação, gravura, escultura, cerâmica, têxtil e *design*. Além dessa atividade principal, ocupa-se de outras, como serviços de avaliação, catalogação, divulgação e publicação na área de artes visuais. Como exemplo disso, Décio Presser, em parceria com Renato Rosa, publicou o Dicionário de Artes Plásticas do Rio Grande do Sul, no ano 2000.

A história da Arte & Fato começou em 1985, com a exposição *Oitenta (do verbo tentar)*, pois o fenômeno mundial do retorno à pintura e o sucesso da exposição *Como Vai Você Geração 80?* chegaram até nós. Presser e Couto já estavam envolvidos com arte há bastante tempo; viram essa década movimentar-se em torno da pintura e foram certos ao investir nesse grupo de artistas e outros que se sucederam. Conforme Presser,

[...] havia uma movimentação, uma efervescência nesse período. Os jovens queriam expor e não havia espaço para eles; o que havia eram espaços públicos e galerias tradicionais, então, surgiu a Galeria, com este pensamento: dar lugar para os jovens mostrarem a sua arte (informação verbal).²⁸

Essa movimentação era de envergadura mundial, em que a pintura retornava com força total na Alemanha, Itália, França e Estados Unidos, como foi possível perceber no primeiro capítulo. Marilene Pieta, pintora e historiadora de arte, aborda o assunto:

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, ganham discussão nacional através da promoção teórica de ideias estéticas de críticos como Roberto Pontual e Frederico Morais, entre outros (1999, sem paginação).

Essas notícias chegaram até Porto Alegre e até Presser e Couto, os quais, em suas experiências, sabiam que esse era o momento de investir no segmento. Presser explica: [...] a exposição no Rio, no Parque Lage, foi a volta à pintura. Todo mundo queria pintura, a gente vendia o que tinha [...] (informação verbal).²⁹ As influências vindas dos centros hegemônicos influenciaram artistas e galeristas. Outro fato significativo foi a volta de Iberê Camargo a Porto Alegre, também responsável por estimular o jovem artista da capital gaúcha.

A exposição *Oi Tenta (do verbo tentar)* teve a participação dos artistas Carlos Krauz, Cynthia Vasconcelos, Elida Tessler, Fernando Limberger, Flávia Duzzo, Hélio Fervenza, Herbert Bender, Laura Castilhos, Leonardo Canto, Lia Menna Barreto, Luísa Meyer, Maria Lucia Cattani, Marijane Ricacheneisky, Moacir Guis, Regina

²⁸ Conversa informal com a autora, em fevereiro de 2011.

²⁹ Conversa informal com a autora, em fevereiro de 2011.

Coeli, Ricardo Prado Lima, Rochelle Costi, Ronaldo Kiel, Têti Waldraff, nomes estes lançados imediatamente no mercado, entrando nesse sistema, e que permanecem atuantes.

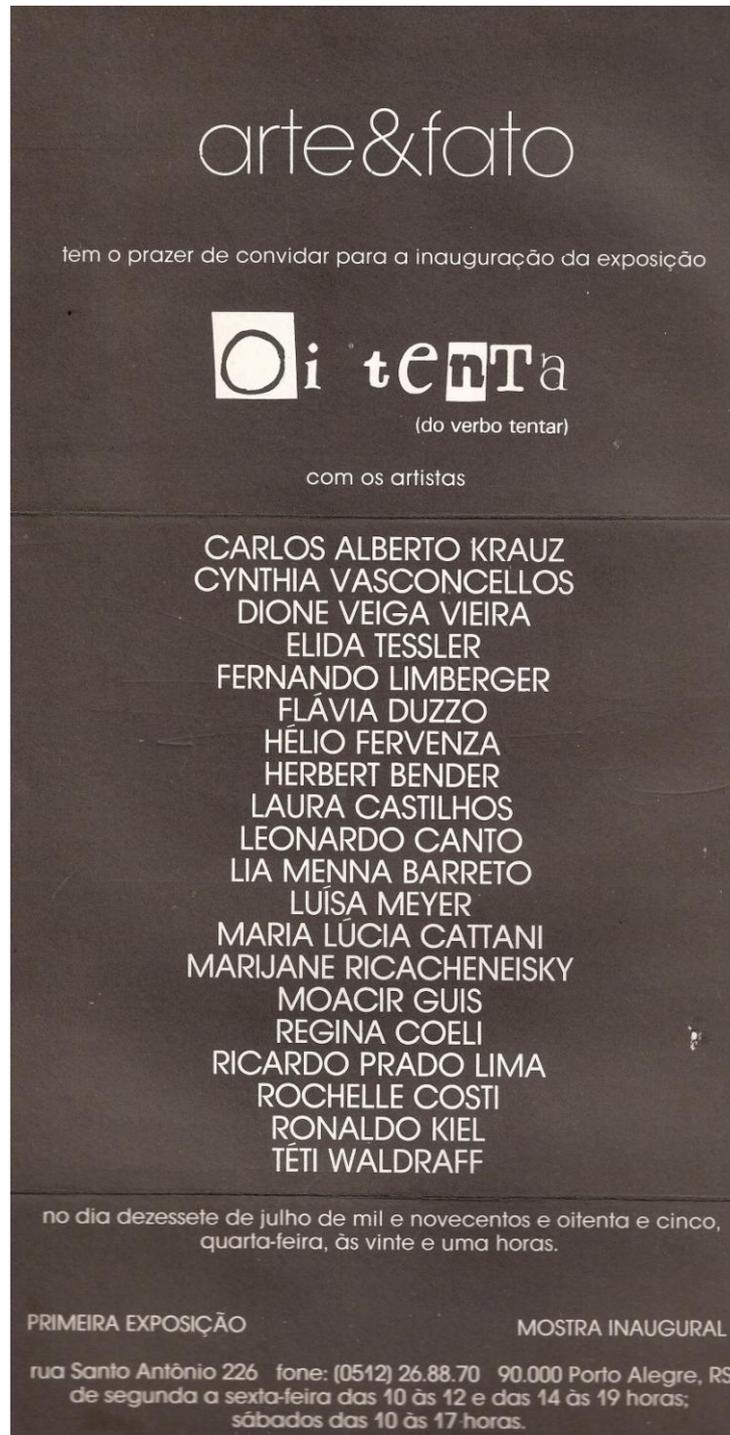


Figura 2 – Convite exposição inaugural da Arte & Fato Galeria, 1985.
Fonte Décio Presser

O mercado de arte do Rio Grande do Sul, nessa década, consolidou-se como o terceiro do país, depois de Rio de Janeiro e São Paulo. Isso aconteceu, em parte, devido aos fatos artísticos, paralelos e/ou decorrentes das influências advindas desses centros e de outros centros internacionais, como foi o caso da pintura na década de 80. Os jovens artistas da exposição *Oi Tenta (do verbo tentar)*, outros que atuavam em Porto Alegre e no interior do estado, além de jovens pintores da exposição *Como Vai Você Geração 80?*, lançaram-se no circuito artístico sem se preocuparem com um currículo profissional organizado meticulosamente durante anos. A única preocupação deles foi com o presente. Sobre esse assunto, Blanca Brites escreveu:

Dentro desse sistema de mercado tradicional, a maior ousadia ficou com a Galeria Arte & Fato, criada em 1985, que se propôs a trabalhar com nomes jovens, a maioria deles ainda sem reconhecimento profissional. Esta galeria ocupou-se de uma faixa do mercado que, poderíamos chamar de faixa de risco tendo o papel de dinamizar esse circuito artístico descobrindo novos talentos tão necessários a esse mesmo mercado. Seu público consumidor também é formado na sua maioria por jovens em início de carreira com promissora perspectiva, enquanto faixa de mercado (1991, p. 218-219).

A relação das exposições que aconteceram na Arte & Fato, de 1985 até 1997, foi opção da metodologia de trabalho (Quadro 1). Buscaram-se os nomes dos artistas participantes em todos os eventos, a maioria em início de trajetória, mas que, posteriormente, intensificaram suas carreiras no MAC, inaugurado em 1992. A medida adotada foi para conhecer os artistas e investigar o espaço na questão de legitimação.

(continua)

Ano	Mês	Artista
1985	Agosto	Leonardo Canto
	Setembro	Teresa Poester Laura Castilhos
	Outubro	Moacir Guis Ronaldo Kiel
	Novembro	Fernando Limberger
	Dezembro	Glória Yen Yord

(continuação)

Ano	Mês	Artista
1986	Janeiro	<i>Rever 85</i> Lenir de Miranda
	Fevereiro	<i>Mocidade Independente - abre-alas</i> : Ana Amélia Metsavaht, Anaurelino de Barros Neto, André Petry de Abreu, Antônio Vargas Sant'anna, Ariane Tiso, Eleonora Fabre, Elton Manganelli, Gaudêncio Fidelis, Geraldo Marques, Gisela Waetge, José Luiz Pellegrin, Iran Machado Moreira, Luiz Christello, Mário Carriconde da Conceição, Paula Mastroberti, Rogério Prestes de Prestes, Romério Marques, Rosana Krug, Vitor Hugo Porto, Werner Berthold.
	Março	Cyntia Vasconcellos
	Abril	Yeddo Titze
	Maio	Alphonsus Benetti Maria Leda Macedo
	Junho	Dione Veiga Vieira
	Julho	<i>Registro 85-86</i> , com os fotógrafos: Artur Poester, Carlos Poester, Dulce Heffer, Eduardo Vieira da Cunha, Egon Gimenez, Guaracy Andrade, Guilherme Paz, Isabel de Castro, Jô Vigiano, L. C. Neto, Leonid Streliaev, Lisete Guerra, Marta Castilhos, Paulo Kullman; Vilmar da Rosa. <i>Imprima I</i> , com os artistas: Anico Herskovitz, Carmem Morales, Francisco Riopardense de Macedo, Hélio Ferverza, Isabel de Castro, Maria Lucia Cattani, Maristela Salvatori, Otacílio Camilo, Paulo Peres, Ricardo Becker. <i>Lançamento do livro de Vera Chaves Barcellos.</i>
	Agosto	Jailton Moreira Patricio Farias
	Setembro	Maria Lucia Cattani Hamilton Viana Galvão
	Outubro	Marlies Ritter Heloísa Crocco
	Novembro	Hélio Ferverza Herbert Bender
Dezembro	Iná Fanton	
1987	Janeiro	Ana Amélia Metsavaht <i>Rever 86</i>

(continuação)

Ano	Mês	Artista
	Fevereiro	Werner Berthold <i>Tudo Azul</i> : Ana Isabel Lovatto, Anete Abarno, Anico Herskovitz, Carmem Moralles, Clotilde Barcellos, Cristiane Loff, Elida Tessler, Suzana Vieira da Cunha, Virgínia Aita, Wanita Menezes. <i>Ala dos Filhos da Terra</i> : Aliete Bahima, Ângelo Braghirolli, Beatriz Moretto Martinez, Clarice Blauth da Cunha, Eduardo Marinez, Liliana Moeller, Ernani Manganelli, Luiz Antonio Felk, Mara de Castro Tasca, Maria Anita Linck, Marily Oppermann, Marlies Ritter, Neuza Poli Sperb, Nilton Scotti, Roberto Bilhalva Barcellos, Romério Marx, Rosa Maria Coutinho, Simone Ribeiro, Tania Resmini.
	Março	<i>Ser Um</i> : Rochelle Costi <i>Pinturas e Instalação</i> : Fernando Lindote
	Abril	Romério Marx Werner Berthold Luiza Fontoura
	Maiο	<i>Sambaqui Sambacolá</i> : Carmem Moralles <i>Pinturas</i> : Flávia Fernandes <i>Fotos</i> : Martin Streibel
	Junho	Cynthia Vasconcellos Leonardo Canto Rogério Prestes de Prestes
	Julho	<i>Alices na Idade das Maravilhas</i> : Alice Brueggmann e Alice Soares. <i>Imprima II</i> : Adriane Bazzo, Clara Pechansky, Genoveva Fincker, Maristela Salvatori, Miriam Tolpolar, Patricio Farias, Paulo Chimendes, Ronaldo Kiel, Vera Chaves Barcellos, Vitor Hugo Porto. <i>Floresta</i> : Fernando Limberger
	Agosto	Carlos Krauz Eleonora Fabre
	Setembro	Luisa Meyer Lia Menna Barreto
	Outubro	Clara Pechansky
	Novembro	Elton Manganelli Patricio Farias

(continuação)

Ano	Mês	Artista
1987	Dezembro	<i>Missões:</i> Alexandre Pinto Garcia, Ana Amélia Metsavaht, Anete Abarno, Carlos Moralles, Clara Pechansky, Cristiane Loff, Dione Veiga Vieira, Elton Manganelli, Glória Yen Yord, Heloísa Crocco, Herbert Bender, Iran Machado Moreira, Lenir de Miranda, Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Patricio Farias, Ricardo Becker, Suzana Vieira da Cunha, Wanita Menezes, Werner Berthold. <i>Pinturas:</i> Glória Yen Yord.
1988	Janeiro	Martin Streibel <i>Rever 87</i>
	Fevereiro	<i>Vendo o rever das Missões</i> <i>Mocidade Independente: alas que se encaixam:</i> Ana Lima, Carolina Gleich, Heloísa Crocco, Jose Carlos Moura, Laura Castilhos, Marcos Ruck, Maria Leda Macedo, Patricio Farias, Paula Mastroberti, Sônia Félix de Oliveira, Sonia Moeller.
	Março	Hamilton Viana Galvão
	Abril	Deni Bonorino Alphonsus Benetti
	Maio	<i>As Visões das Missões:</i> Alexandre Pinto Garcia, Dione Veiga Vieira, Eleonora Fabre, Hamilton Viana Galvão, Heloísa Crocco, Marcos Noronha, Maria Lucia Cattani, Marlies Ritter, Martin Streibel, Patricio Farias, Romério Marx, Vera Chaves Barcellos, Wanita Menezes. <i>Nas Malhas da Arte:</i> Alexandre Pinto Garcia, Ana Amélia Metsavaht, Hamilton Viana Galvão, Heloísa Crocco, Maria Lucia Cattani, Milton Kurtz.
	Junho	Milton Kurtz
	Julho	Gaudêncio Fidelis Lorena Geisel <i>Imprima III:</i> Fernanda Garbim, Genoveva Finckler, Rita Brugger, Rosali Plentz, Vera Martini. <i>Desenhos:</i> Alexandre Pinto Garcia Vera Chaves Barcellos
	Agosto	Jadir Freire Maria Lucia Cattani
	Setembro	Carlos Asp Patricia Furlong Celso Chittolina Marlies Ritter
	Outubro	Heloísa Crocco Mauricio Bentes
Novembro	Ricardo Becker Cho Dornelles	

(continuação)

Ano	Mês	Artista
1988	Dezembro	Iná Fantoni
1989	Janeiro	Giba Lajes
	Fevereiro	<i>Mocidade Independente: ala dos que tem fibra</i>
	Março	<i>Arte Têxtil do RS</i> Dione Veiga Vieira Wanita Menezes <i>Ver 89 Prever</i>
	Abril	Marinês Buseti Katia Prates Rosangela Leote Gerson Petrillo
	Maio	Luiz Pizarro Karin Paiva
	Junho	Alfredo Nicolaiewsky Ana Lima
	Julho	<i>Imprima IV: Diana Domingues, Giba Lajes, Heloísa Crocco, Lenir de Miranda, Vera Chaves Barcellos.</i> <i>Escultura: Romério Marx</i> <i>Desenho: Luiz Alcione Moreira</i> Regina Silveira
	Agosto	Mário Röhnelt Breseguello Eleonora Fabre
	Setembro	<i>Imprima IV: Adriane Bazzo, Giba Lajes, Isabel de Castro, Karin Meneghetti, Maria Lucia Cattani, Ricardo Becker, Rosali Plentz, Sandra Rey, Simone Bernardi, Vera Chaves, Vera Martini.</i> Patricio Farias
	Outubro	<i>O Espírito da Floresta: Alexandre Pinto Garcia, Ana Lima, Carlos Asp, Dione Veiga Vieira, Eleonora Fabre, Heloísa Crocco, Iná Fantoni, Luiz Pizarro, Maria Elena Bervian, Martin Streibel, Mauricio Bentes, Paula Masatroberty, Ricardo Becker, Udo Kunert.</i> Rogério Nazari
	Novembro	Carlos Wladimirsky <i>Espaço no Arte & Fato: Ana Torrano, Cris Vigiano, Carlos Wladimirsky, Heloisa Schneiders da Silva, Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Regina Coeli, Rogério Nazari, Telmo Lanes, Vera Chaves Barcellos.</i> <i>Gaúchos no Salão Nacional: Gaudêncio Fidelis, José Francisco Alves.</i>
	Dezembro	Glória Yen Yordi

(continuação)

Ano	Mês	Artista
1990	Janeiro	<i>Rever 89</i> <i>Esculturas: Gaudêncio Fidelis</i>
	Fevereiro	<i>Mocidade Independente: ala dos que amam e pensam</i>
	Março	Telmo Lanes
	Abril	Geraldo Roberto Tatiana Pinto José Francisco Alves Mauro Nedeff
	Maio	Geraldo Marques Werner Berthold
	Junho	Milton Kurtz
	Julho	Jadir Freire <i>Imprima V: Angela Kuckartz, Hélio de Souza Fróes, Josane Gauer, Karin Meneghetti, Luiz Alegretti, Margarete Beatriz Zanchin, Maria Conceição Menegassi, Ricardo Becker, Rosali Plentz, Rosana Ferandin, Sandra Rey, Simone Bernardi, Vera Martini</i> Alexandre Pinto Garcia. Iná Fantoni.
	Agosto	João Manta Elton Manganelli
	Setembro	Javier Quintanilla Lenir de Miranda
	Outubro	Rosali Plentz José Teixeira Carla Assunção Dulce Helfer
	Novembro	Lorena Geisel Luiz Alegretti
Dezembro	Vilson de Rocco	
1991	Janeiro	<i>Lançamento do calendário de 1991: Angela Kuckartz, Josane Gauer, Margarete Beatriz Zanchin, Maria Conceição Menegassi, Rosana Feradin, Vera Martini</i>
	Março	Eleonora Fabre
		1991- segunda Sede Gonçalo de Carvalho, 35.
	Junho	3 x 3: Jadir Freire, Luiz Pizarro, Mauricio Bentes Paula Mastroberti João Manoel Ribeiro
	Julho	Udo Kunert Maria Lucia Cattani

(continuação)

Ano	Mês	Artista
1991	Agosto	Ubiratã Braga Ana Lima
	Setembro	Patricio Farias
	Outubro	Ruth Schneider Maria Conceição Menegassi
	Novembro	Hamilton Viana Galvão Gisela Waetge <i>Calendário 92</i>
	Dezembro	Glória Yen Yordi
1992	Janeiro	<i>Jóias e Pedras Brasileiras</i> Wilson de Rocco
	Março	Claudia Sperb
	Abril	Rosali Plentz
	Maió	Ricardo Becker
	Junho	Geraldo Marques
	Julho	Dione Veiga Vieira
	Agosto	Tatiana Pinto
	Setembro	Vera Wildner
	Outubro	Ana Norograndó
	Novembro	André Petry
	Dezembro	Beatriz Balen Susin Gaudêncio Fidelis
1993	Fevereiro	Denise Brunacci Tania Resmini
	Maió	João de Deus Carmem Adegas
	Junho	Flávia Fernandes Bea Moretto
	Julho	Paula Mastroberti Herbert Bender
	Agosto	Carmem Vieira
	Setembro	Walmor Corrêa Maristela Salvatori
	Outubro	Celma Paese Luiz Reis
	Novembro	Esther Bianco
	Dezembro	Iná Fantoni

(conclusão)

Ano	Mês	Artista
1994	Janeiro	Inês Benetti
	Junho	<i>Imagens do Oriente</i>
	Julho	<i>A Prova dos Nove</i> : Iná Fantoni, Glória Yen Yordi, Maria Lucia Cattani, Tatiana Pinto, Alexandre Pinto Garcia, Ricardo Becker, Ubiratã Braga, Walmor Corrêa, Luiz Afonso.
	Outubro	Eny Schuch
	Novembro	Eliane Klenner
	Dezembro	Izabel Nextoux
1995	Janeiro	Irene Ludwig
	Abril	Luis Alegretti
	Maiο	Alphonsus Benetti
	Julho	Luiz Afonso
	Agosto	Joana Moura
	Setembro	Geraldo Roberto da Silva
	Outubro	Rosali Deon
	Novembro	Geraldo Marques Isabel Cristina
	Dezembro	Viviane Rocha
1996	Abril	Analino Zorzi
	Outubro	Gustavo Tavares
1997	Maiο	Hélio Eudoro
	Outubro	Olga Pareja
	Dezembro	Yara Gay de Casto

Quadro 1 – Artistas que realizaram exposições na Galeria Arte & Fato.

Em relação a esse quadro com as exposições de 1985-1997, é possível fazer a seguinte constatação: nos primeiros anos, as exposições eram numerosas, devido a dois fatores – o primeiro, pelo tamanho da galeria, com dois espaços expositivos; o segundo, pelo período em que a pintura deu um grande impulso nas vendas gerais da galeria e movimentou o número de exposições. Ainda analisando as exposições, verificamos os artistas que lá expuseram por pelo menos três vezes, em pelo menos uma individual e outras coletivas: Eleonora Fabre, Gaudêncio Fidelis, Martin Streibel, Geraldo Marques, Vera Chaves Barcellos, Clara Pechansky, Marlies Ritter, Lenir de Miranda, Maristela Salvatori, Iná Fantoni, Paula Mastroberti, Cynthia Vasconcellos, Dione Veiga Vieira, Heloísa Crocco, Alphonsus Benetti, Rosali Plentz, Patrício

Farias, Glória Yen Yordi, Alexandre Pinto Garcia, Elton Manganelli, Laura Castilhos, Ana Lima, Hélio Fervenza, Hamilton Viana Galvão, Milton Kurtz, Fernando Limberger, Maria Lucia Cattani e Maria Conceição Menegassi. Assim, conclui-se que esses artistas configuraram-se como foco de interesse da galeria e foram legitimados pelo sistema de arte, mas cabe salientar que, o reconhecimento artístico destes foi a nível local na sua grande maioria. A legitimação destes artistas ocorreu após várias exposições que realizaram em outros lugares além da Arte e Fato Galeria. Cumpre dizer que uma parte significativa destes artistas , após a abertura do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul- MAC/RS , em 1992, expuseram lá, e legitimaram as suas carreiras.

2.2 Novos tempos: necessidade de um novo olhar

A partir de 1991, com a Arte & Fato já na nova sede, em virtude do espaço menor e da nova situação econômica em que o país estava mergulhado, as exposições não alcançaram os mesmos números. O Plano Collor alterou significativamente as relações do mercado: houve um congelamento e controle de preços, reforma monetária, extinção de estatais, provocando um verdadeiro desmanche de equipamentos na área da cultura, assim como o confisco de dinheiro de pessoas físicas e jurídicas, o que causou um período de recessão. Por isso, as mostras foram reduzidas, assim como as próprias vendas.

A situação se desestabilizou para as galerias, principalmente para a Arte & Fato, pois trabalhava com jovens artistas. A Usina do Gasômetro, a Casa de Cultura Mário Quintana, o IEAVI e, logo em 1992, o MAC, passaram a patrocinar as exposições – o *vernissage* e os convites, o que auxiliava o jovem artista; assim, ele passou a procurar menos a galeria em função de seus custos. As duas décadas formaram contrastes bem significativos para a Arte & Fato: a de 90 agiu com cautela frente a um mercado recessivo; a de 80, com a aceleração do mercado, ampliou vertiginosamente a venda de bens simbólicos. Os consumidores da galeria também eram jovens executivos e empresários, segundo afirma seu gestor. (conversa informal).

Sobre esses dois períodos tão distintos, Presser, quando questionado sobre as poucas exposições nos anos de 1996 e 1997 e sobre o fato de a *Rever*, que acontecia todos os inícios de ano, não ser realizada, fez uma análise:

Realmente, os anos 96 e 97 foram muito magros e o número pequeno de exposições não permitiu a realização da REVER. Mesmo assim, como a galeria sempre funcionou no verão, havia uma pequena mostra do ano anterior, sem convite, sem badalação. A moeda havia mudado para o real e as vendas caíram porque predominava o dólar no comércio de arte. Com o real tendo o mesmo valor, acho que os compradores ficaram inseguros sobre como o país iria reagir à situação. Enquanto a década de 80 foi um crescendo com o surgimento da geração 80, novas galerias, inúmeras exposições de nomes importantes do cenário nacional, o surgimento da Associação das Galerias alinhavando uma maior união da categoria, as coisas foram mudando na década seguinte, principalmente para quem trabalhava com a arte emergente. Parece que houve um desencanto ou falta de dinheiro daqueles que haviam iniciado a investir nos jovens. Acho que isto está sendo retomado agora, aos poucos, pois Porto Alegre é uma capital com pinta de provinciana. Há pouco, recebi uma lista de um leilão em São Paulo, onde os trabalhos com maiores lances iniciais eram de novos artistas, enquanto que falecidos e famosos não atingiam 1/3 do valor desta garotada (informação via e-mail).³⁰

Em sua dimensão econômica, o sistema de artes modificou-se na década de 90, período em que a obra era considerada um produto de investimento, necessitando de motivações para a compra, já que num mercado recessivo a venda é prejudicada. O galerista passou a ter um duplo papel: além de vender as obras (comercial), apresentava o artista (inserção), organizando as exposições. Esse contato direto com os artistas intensificou relações e permitiu que o galerista tivesse acesso às obras atualizadas, o que facilitava no momento da venda.

Sobre as ligações que se estabelecem entre os diversos agentes que compõem as forças de legitimação, tanto do artista como da obra, a socióloga Nathalie Heinich explica que os “círculos de reconhecimento” formulados por Alan Bowness³¹ inverteram-se; os atores que formavam o segundo círculo na arte moderna, ou seja, os galeristas e colecionadores, perderam seus lugares para os críticos e curadores de museus, que passaram a ocupar o segundo círculo na arte contemporânea. No primeiro círculo, estavam os pares ou artistas; no quarto, o público. Isso implica dizer que “[...] as formas de reconhecimento identitário – ser ou

³⁰ Entrevista concedida à autora.

³¹ Expressão criada por Alan Bowness, em *The Conditions of success. How de modern artista rises to fame*, Thames and Hudson, Londres, 1989. Foi usada por Heinich no artigo *As Reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea*. In: PORTO ARTE. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v. 13, n. 22, maio 2005, p. 137-147.

não ser considerado artista – sobre as formas de reconhecimento material – a cotação das obras no mercado” (HEINICH, 2005, p. 141). Essa mudança, segundo a autora, é acompanhada de “[...] um corte cada vez mais pronunciado entre arte orientada para o museu e a arte orientada para o mercado” (2005, p. 141). Ainda, ela afirma que em torno do mercado de arte reconfigura-se a problemática do sucesso do artista. Então, é possível pensar que se os artistas dos anos 80 consolidaram-se rapidamente, assim como as galerias que os representavam, nesse caso da Arte & Fato, a venda foi vinculada a este fenômeno do reconhecimento.

Nos anos 90, como afirma Presser, as vendas caíram em função da crise; todavia, esse não foi o único fator do marasmo comercial. Houve também a entrada de instituições no sistema de artes, como o MAC, que, a partir desse período, começaram a desempenhar outros papéis. Os artistas contemporâneos passaram a produzir obras diferenciadas, mais vendáveis para as galerias, mantendo o trabalho mais conceitual e com outra espacialidade, como instalações e intervenções nas Instituições, que não são oficialmente espaços de venda, mas legitimam o artista.

Concomitante a essa nova atitude, o artista teve de buscar, nesse final de década, novas possibilidades de trabalho, por meio de cursos de mestrado e doutorado, com o objetivo de obter uma atividade real para o seu sustento e continuar participando de exposições em galerias, uma vez que a venda de obras de arte ficaram cada vez mais escassas.

A obra de arte enquanto produto tem dimensão comercial; no entanto, o outro lado é o seu valor simbólico que a valida e legitima culturalmente na sociedade global, a qual funciona como produtora de discursos formalizados e publicamente divulgados e torna essa obra um objeto social. Bourdieu diz que o visitante (de um museu, galeria, instituição, etc.), ao contemplar uma obra, necessita de um tempo para absorver as suas significações. Não obstante, essa tarefa em relação à arte contemporânea nem sempre se cumpre, pois cada indivíduo possui uma capacidade limitada, dependendo de seu conhecimento global.

A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, decifrá-la. O grau de competência artística de um agente é avaliado pelo seu grau de controle relativo ao conjunto de instrumentos da apropriação da obra de arte, disponíveis em determinado momento do tempo, ou seja, os esquemas de interpretação que são a condição da apropriação do capital artístico, ou em outros termos a condição da decifração das obras de arte oferecidas à

determinada sociedade, em determinado momento do tempo (BOURDIEU-DARBEL, 2009, p. 71).

Tal explanação sobre os bens comerciais e simbólicos das obras de arte elucida os aspectos sobre os quais a galeria deve desenvolver seu trabalho, já que sua atividade maior está relacionada à apresentação do artista para, posteriormente, vender o bem. Conforme já abordado, a partir do final dos anos 90, outras peças importantes do sistema passaram a ter real significado nos círculos de reconhecimento: os curadores e críticos, os quais movimentam o sistema, legitimando obras e artistas. Nesse sentido, pertinente a este trabalho, cita-se um caso: o exemplo de avultado valor de obra no mercado internacional, em referência às obras de artistas da *Transvanguardia Italiana*, em 1980, utilizado por Raymonde Moulin. As obras de Enzo Cucchi, Sandro Chia, Mimmo Palladino e Francesco Clemente eram vendidas entre 5.000 e 12.000 DM (marco alemão); depois de alguns anos, após o lançamento dessas obras nas diversas curadorias de Achille Bonito Oliva, como *Zeitgest* e *New Spirit in Paiting*, a valorização foi de 1.000%. Tal situação intensificou-se desse período em diante.

As transformações no sistema de arte e a profissionalização dos artistas trouxeram resultados no que tange à criação de museus e espaços culturais, mudando significativamente os modos como a arte passa a ser mostrada. O surgimento do produtor cultural, do curador e de outros personagens transformou o cenário artístico contemporâneo. Sobre essas transformações, Salzstein contribui:

Foi no adensamento dessa malha de instituições (envolvendo um formidável processo de profissionalização do mundo da arte, assim como uma ultra especializada redivisão do trabalho cultural) que resultou nos anos de 1990 um meio artístico cada vez mais empenhado em acelerar e otimizar a circulação de exposições e, em contrapartida, cada vez menos atento ao processo de constituição dos trabalhos e à sua singularidade formal (2001, p. 394-395).

Presser foi testemunha de todas as mudanças ocorridas dos anos 90 até os dias de hoje, em que o sistema afrouxou-se para a entrada de novos personagens e as vendas caíram em decorrência das transformações nos modos de apresentar a arte e de razões econômicas; porém, a sua atividade em relação à galeria permanece leal aos seus princípios: oportunizar espaços para jovens artistas, contemplando também aqueles que se mantiveram fiéis a esse espaço. O seu

prazer em atuar nessa área suplanta as dificuldades do mercado. A falta de visitas de escolas e de outros públicos que não sejam os artistas frequentadores assíduos preocupa-o muito, pois não está se formando apreciadores de arte capazes de se aproximar para melhor entendê-la e conhecê-la, a fim de formar outro grupo quase em extinção em Porto Alegre, o de compradores e colecionadores.

Passados esses anos, ele continua realizando as suas exposições, atuando esporadicamente junto com um curador, movimentando a galeria, recebendo os amigos, fazendo parte do nosso sistema de arte e enriquecendo-o, ao inserir novos artistas nesse meio, atitude tão necessária ao mercado e à própria discussão da arte contemporânea.

3 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL – MAC/RS

3.1 Redefinindo a especificidade do lugar

Antes de se ater às atividades específicas do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC/RS), é necessário realizar uma retrospectiva da atuação do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVI), em 1991, seu primeiro ano dedicado ao mapeamento da produção artística contemporânea do Rio Grande do Sul. Com sede localizada na Casa de Cultura Mário Quintana (local em que permanece até os dias de hoje), coordenava vários espaços expositivos: a Galeria Espaço Institucional e o Espaço de Exposição Novos Meios, situados no 3º andar; o Espaço de Exposições Vasco Prado e a Galeria de Arte, no 6º andar. O IEAVI recebeu, em 1991, o Prêmio Anual de Artes Plásticas Francisco Lisboa como melhor instituição pública de arte daquele ano, tendo em vista o mapeamento que contemplou um grande número de artistas.

Nesse primeiro ano, os números do IEAVI foram os seguintes: 39 exposições de pequeno, médio e grande portes, visitação de 112.100 pessoas oficialmente registradas, 84 matrículas nos diversos cursos e programas diferenciados na área de formação; três novos espaços de exposição – Galeria Espaço Institucional, inaugurada em setembro de 1991, com a exposição do escultor Patricio Farias; Espaço de Exposição Vasco Prado, inaugurado em 02 de agosto de 1991, com a exposição *Escultura Figurativa Atual no Rio Grande do Sul*; Espaço de Exposição Novos Meios, inaugurado em 08 de outubro de 1991, com a exposição *A Madeira Como Estrutura*.

Participaram das comissões curadoras e das comissões de seleção 17 profissionais, entre teóricos e artistas. Todas as atividades foram contempladas em um catálogo em preto e branco, por não haver verba suficiente para a confecção de um para cada evento. Esse material contém importantes registros, sendo possível resgatar tais dados ora relatados. Gaudêncio Fidelis salienta a importância desse material:

Considerando que a documentação sobre a produção de artes visuais é fundamental para assegurar a memória de uma dada época e a continuidade do processo cultural, resgatamos com esse catálogo parte dessa dívida, uma vez que não seria possível a realização de uma publicação mais detalhada (1991, p. 2).

O IEAVI tinha como objetivos o incentivo à produção e à circulação e ampliação do circuito de divulgação do objeto artístico; o incentivo à manifestação de novos valores; o incentivo à pesquisa e documentação; a possibilidade de compreensão dos significados estéticos, sociais e históricos do desenvolvimento das artes visuais do estado; a promoção da postura crítica, do encontro e da discussão entre os produtores, os pesquisadores e o público. Também visava a oportunizar a divulgação de procedimentos e processos artísticos; a promover o intercâmbio; a descentralizar as ações do estado no campo das artes visuais, propiciando a participação de todas as classes sociais; e promover a integração crítica entre procedimentos teórico-visuais surgidos no Rio Grande do Sul, em outros centros do país e do exterior de maneira a fortalecer o papel do estado como polo produtor de artes visuais.³²

O Instituto criou um plano de ação com projetos em três segmentos: a) projetos de caráter implementador, com o Ciclo de Exposições, documentação, pesquisa e Projeto João Fahrion; b) projetos de caráter formativo-implementador, com publicações, revista do Instituto e Programa de Cursos; c) projeto de caráter formativo-público, com o Ciclo de Arte Brasileira Contemporânea, Bienal Latino Americana, Panorama da Arte Gaúcha Atual, Programa de Cursos e Projeto Convênio. Dentre esses projetos, os que mais obtiveram êxito foram os Ciclos de Exposições, Projeto João Fahrion, Panorama da Arte Gaúcha Atual e Programa de Cursos. Em uma dimensão menor, esteve o Ciclo Arte Brasileira Contemporânea, implantado com 60% de eficiência. O Projeto sobre a Bienal Latino Americana não foi consolidado; porém, decorridos alguns anos, essa ideia que esteve latente tomou forma e foi realizada com a 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em 1997.

As exposições realizadas pelo IEAVI, em 1991, foram valiosas para compreender e analisar a produção artística do período. A intensa e profícua programação teve sequência no ano seguinte e seguiu paralelamente com o MAC, depois do mesmo ser implantado, em 1992.

³² Ver: Catálogo Edição U1M, Ano Um Geral, Instituto Estadual de Artes Visuais, 1992, p. 1-15.

Para destacar as mostras de 1991, a exposição *RS Foto*, realizada no MARGS de 16 a 29 de abril, teve a visitação de 2.700 pessoas, cujos artistas eram: André Chassot, Clóvis Dariano, Eduardo Vieira da Cunha, Eneida Serrano, Fernando Bueno, Fernando Brentano, Henrique Raizler, Jorge Alberto Faria, Leopoldo Plentz, Ligia Bignetti, Luciane Garbin, Luiz Eduardo Achutti, Luiz Carlos Felizardo, Martin Streibel, Paulo Biurrum, Reinaldo Coser, Richard John, Ruy Varella e Sandra Bordin.

Já *Atitudes Contemporâneas*, com comissão curatorial composta por Gaudêncio Fidelis, Clarissa Berry Veiga, Luciano Alfonso, Mario Röhnelt e Milton Couto, avaliou a inscrição de aproximadamente 70 artistas do estado e selecionou 28 para a mostra. A comissão de seleção estabeleceu alguns critérios para a escolha dos artistas, como a participação em pelo menos uma exposição individual e de reconhecimento público, qualidade e continuidade da produção, constância e envolvimento com o meio cultural e adoção de linguagem contemporânea na abordagem e execução dos trabalhos. Essas normas indicaram que os artistas selecionados já possuíam uma trajetória e estavam em fase de consolidação de suas carreiras. Os participantes foram: Alexandre Pinto Garcia, Ana Lima, Angela Kuckartz, Berenice Gonçalves, Carlos Krauz, Cynthia Vasconcellos, Elton Manganelli, Gisela Waetge, José Francisco Alves, José Luiz Pellegrin, Katia Prates, Ligia Brignetti, Luisa Meyer, Luiz Alcione Moreira, Maria Conceição Menegassi, Margarete Zanchin, Marilice Corona, Mario da Conceição, Michael Chapmann, Nilton Scotti, Paula Mastroberti, Roberto Schmitt-Prym, Rosali Plentz, Sonia Moeller, Tania Resmini, Vilson de Rocco, Werner Berthold (Lorena Geisel declinou do convite). A exposição foi realizada de 02 a 12 de maio e movimentou um público de 3.000 pessoas.

A *I Exposição de Esculturas Não Permanentes*, com comissão curatorial composta por Gaudêncio Fidelis, Luciano Alfonso e Milton Couto, ocorreu de 10 a 19 de maio e teve um público de 10.000 pessoas. Os artistas participantes foram: Alexandre Antunes, Carlos Krauz, Eleonora Fabre, Elton Manganelli, Irineu Garcia, Patricio Farias (Gustavo Nakle declinou do convite). Tal mostra abrigou a discussão entre produção artística e a sua dimensão pública. Nesse sentido, Fidelis explica:

[...] elegeu-se inicialmente a ideia de ocupar lugares não tradicionalmente pensados para exposições de artes visuais e a adoção de procedimentos próprios, entre os quais o emprego de formas tridimensionais para espaços

sujeitos a intempéries e grande fluxo de público, bem como uma maior disponibilidade de área de exposição (1991, p. 6).

Essa exposição apresentou a obra *Casulo*, de Irineu Garcia, feita de tecido e madeira e exposta na rua, a fim de provocar o olhar do público, pois a Casa de Cultura, vista como um templo, por vezes se afastava do lado social; assim, a obra poderia ser apreciada por todos os que ali passassem. Outro objetivo era “desmistificar o espaço”, usando a obra para trazer a reflexão sobre o espaço (FIDELIS, 1991, p. 6).

Em 17 de julho de 1991, realizou-se a conferência *Os múltiplos lugares da escultura contemporânea*, de Sonia Salzstein, em que participaram 67 ouvintes. Essas atividades destinadas ao debate das problemáticas da arte contemporânea foram propostas importantes implantadas pelo MAC.

Em seu plano de descentralização, o Museu promoveu mostras em outros polos culturais do Rio Grande do Sul, como a *Mostra Caxias Agora*, na galeria de arte da biblioteca da Universidade de Caxias do Sul, com curadoria de Ana Maria Alberti. O evento teve a duração de 90 dias e um público de 1.800 pessoas. Já a exposição *Expressão 91*, com curadoria de Lenir de Miranda e Rogério Prestes de Prestes, foi realizada no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, em Pelotas, de 20 de junho a 19 de julho, contando com um público de 1.500 pessoas,.

Outras exposições aconteceram em outros espaços de Porto Alegre e interior do estado: *Rio Grande do Sul Obra Gráfica*, no Museu do Trabalho; *RS Centro Expressão*, na Sala Claudio Carriconde da Universidade Federal de Santa Maria; *Cerâmica Urgente*, na Galeria de Arte do Clube do Comércio, em Porto Alegre; *Associação dos Pintores Artistas*, no Clube do Comércio de Porto Alegre; *Chico Lisboa Agora*, na Galeria V do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.³³

A exposição *Catálogo Geral*, ocorrida no MARGS de 17 de julho a 04 de agosto, contou com um público de 5.600 pessoas. A comissão curadora era formada por Gaudêncio Fidelis (presidente), Augusto Mellender, Carmem Moralles, Iná Fanton, Maria Amélia Bulhões, Milton Couto e Patricio Farias. Os critérios de seleção

³³ A exposição contou com uma Sala Especial para os sócios fundadores da Associação e outra sala com um número considerável de artistas cujas carreiras já estavam consolidadas, como Alfredo Nicolaiewisky, Ana Alegria, Ana Pettini, Anico Herscovicz, Astrid Lisenmayer, Carlos Wladmirsky, Eleonora Fabre, Heloísa Crocco, Irineu Garcia, José Francisco Alves, Lenir de Miranda, Leopoldo Plentz, Liana Timm, Maria Conceição Menegassi, Maria Lidia Magliani, Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Ondina Pozzoco, Paulo Olzewisky, Paulo Porcella, Plínio Bernhardt, Renato Garcia, Roberto Schmitt-Prym, Rosali Plentz, Valdomiro Motta e Zorávia Bettiol.

adotados foram os seguintes: avaliação e discussão dos nomes constantes nos catálogos de salões, entre 1988 e 1990,³⁴ com destaque especial para o catálogo *Arte Sul 89*, em que estavam nomes relevantes da produção plástica gaúcha, realizada a partir de curadoria. Foram escolhidos: Amarili Boni Licht, Ana Alegria, Ana Lima, Ana Margarida Xavier, Angela Kuckartz, Circe Saldanha, Carlos Krauz, Carlos Wladimirsky, Diana Domingues, Edmilson Vasconcelos, Elaine Tedesco, Eleonora Fabre, Elton Manganelli, Eny Schuch, Esther Bianco, Flávio Gonçalves, Frantz, Gelson Radaelli, Geraldo Fernando Marques, Gisela Waetge, Heloísa Crocco, Irineu Garcia, Jair Dias, Josane Gauer, José Antonio Vieira, José Carlos Moura, Lenir de Miranda, Leopoldo Plentz, Luiz Gonzaga Gomes, Lia Menna Barreto, Luiz Alcione, Marco de Araujo, Maria Conceição Menegassi, Maria Lucia Cattani, Marilice Corona, Marinês Buseti, Marlies Ritter, Miriam Tolpolar, Moacir Chotguis, Ondina Pozzoco, Paula Mastroberti, Paulina Eizirik, Raquel Bignetti, Renato Garcia, Richard John, Roberto Schmitt-Prym, Romério Marx, Rosali Plentz, Ruth Schneider, Sonia Moeller, Tania Resmini, Tatiana Pinto, Ubiratã Braga, Udo Ingo Kunert, Vera Chaves Barcellos, Werner Berthold e Wilson Cavalcanti.

Com um público de 4.000 pessoas, a exposição *Escultura Figurativa Atual no Rio Grande do Sul*, promovida no Espaço de exposições Vasco Prado, teve em sua comissão curadora Vasco Prado (presidente), Mônica Zielinsky, Marisa Soibelman e Neusa Poli Sperb, que selecionaram os artistas Bez Batti, Caé Braga, Carlos Tenius, Eloísa Tregnago, Gustavo Nakle, Hélio Santos, Luiz Antônio Rocha, Marlies Ritter, Nilton Maia e Xico Stockinger. O artista Vasco Prado foi convidado a participar pelo IEAVI e Mauro Fuke declinou do convite.

Essa exposição inaugurou o Espaço Vasco Prado. Em relação ao espaço e à exposição, Gaudêncio Fidelis aborda o seguinte:

O espaço destinado exclusivamente a formas tridimensionais foi adequado para uma exposição, na qual é possível reconhecer qualidades de iniciativa que marcam a continuidade da escultura figurativa numa fase da história da arte fortemente marcada por padrões abstratos (1991, p. 10).

³⁴ Analisaram-se os catálogos dos VIII e IX Salões da Câmara Municipal, em que foi introduzida premiação pelos próprios artistas após a seleção de um júri indicado: o Prêmio de Artes Plásticas COPELUL/MARGS, que realizou um panorama da arte gaúcha; o Salão Universitário de Arte Contemporânea, que abarcou a produção acadêmica de artes visuais de todo o país; o Primeiro Salão Nacional de Arte Contemporânea da UFRGS, de caráter universitário, que apresentou a Comissão de Seleção no edital e transformou os prêmios aquisição em ajuda de custo para transporte das obras dos artistas. Dados obtidos no Catálogo Geral ANO UM, Edição U1M, do Instituto Estadual de Artes Visuais, 1991, p. 9.

A exposição *Arte Contemporânea do Uruguay*, realizada de 08 de agosto a 08 de setembro, na Galeria V do MARGS, teve como curador Gaudêncio Fidelis e contou com um público de 5.900 pessoas. Os artistas foram: Alejandra del Castillo, Jorge Sotto, Marineta Montaldo e Sara Pacheco.

A palestra *Comunicação Visual no Brasil – 2 visões*, em 20 de agosto de 1992, teve a participação de dois palestrantes, Massimo Canevatti, da Itália, e Luiz Hernan Herrazuris, do Chile, e de um público de 53 pessoas.

No espaço Vasco Prado, com curadoria de Fidelis, ocorreu, de 03 a 22 de setembro, a exposição *Escultura Pedra e Metal*, com os artistas Aguinsky, Carlos Krauz, Claudia Stern, Damé, Graça Dolores, Hélio Santos, Henrique Radonsky, Jader Siqueira, Mônica Kabregu, Waldomiro Motta. Visitaram a exposição 3.500 pessoas.

A exposição *Patricio Farias – Esculturas 1988-1991*, com seleção através de edital, realizou-se na Galeria Espaço Institucional, de 25 de setembro a 06 de outubro, tendo um público de 2.800 pessoas.

Associação dos Pintores Artistas do RS foi o título da exposição de pinturas promovida de 30 de setembro a 13 de outubro, na Galeria de Arte do IEAVI. Os artistas foram os seguintes: Astrid Lisenmayer, Berenice Lacks, Biba Mattos, Carmem Medeiros, Clara Pechansky, Dilva Lima, Eda Lani Fabris, Esther Bianco, Hilda Mattos, Irma Koliver, Loyde Wagner, Luiza Fontoura, Maria Colia Varianni, Maria Esther Mussol, Maria Pilla, Myrela Bolognini, Nanette Moreira, Paulina Eizirick, Paulo Porcela, Rosana Ferandi, Sandra Butier, Valentina Piquet e Vera Wildner. O público foi de 3.900 pessoas

A exposição *A Figura na Obra Gráfica do Rio Grande do Sul*, que aconteceu na sala 17 do MARGS, de 03 a 27 de outubro, teve a participação de 2.780 pessoas. Contou com artistas da área da gravura: Angela Kuckartz, Anico Herskovitz, Armando Almeida, Beatriz Russo, Circe Saldanha, Clara Pechansky, Danúbio Gonçalves, Edson Flávio, Gládis de Los Santos, Josane Gauer, Leonardo Canto, Lurdi Blauth, Maristela Salvatori, Martha Silla, Miriam Tolpolar, Nádia Rossato, Neusa Amoreti, Ondina Pozzoco, Paulina Eizirick, Roseli Pretto, Ruth Schneider, Sara Garber, Silvia Cestari Cunha, Vagner Dotto, Wilson Cavalcanti (artistas que declinaram do convite: Maria Tomaselli Cirne Lima, Margarete Cezaro e Lidia Stranherlin). Essa exposição foi a primeira de uma série de três, que tinham a finalidade de contemplar a gravura gaúcha contemporânea.

A exposição de gravuras *A Superfície na Obra Gráfica do Rio Grande do Sul* aconteceu de 08 a 20 de outubro, na Galeria Espaço Institucional da CCMQ, com a curadoria de Gaudêncio Fidelis. Os artistas foram: Ana Cristina da Natividade, Carlos Alberto Meyer, Claudia Sperb, Eduardo Haesbaert, Helena Kanaan, Joana Adelina, Karin Meneguetti, Margarete Zanchin, Maria Helena Leitão, Nilza Haertel, Paulo Chimendes, Regina Cesa, Roberto Schmitt-Prym, Suzana Dorneles, Valentina Piquet. Prestigiaram a exposição 2.450 pessoas.

A Madeira como Estrutura, com curadoria de Fidelis, foi promovida na mesma data da exposição *A Superfície na Obra Gráfica do Rio Grande do Sul*, o que se repetiu por várias vezes, estrategicamente, pois, com duas aberturas no mesmo dia, havia acréscimo no número de convidados e aumentava o processo de divulgação, por exemplo. O evento aconteceu no Espaço de Exposições Novos Meios, tendo a fruição de 3.100 pessoas, as quais conferiram os trabalhos dos seguintes artistas: Alexandre Antunes, Ana Pettini, Claudio Maciel, Eleonora Fabre, José Carlos Moura, Maria Elena Bervian, Paulo Roberto de Christo, Ricardo Becker e Udo Kunert.

A exposição *Arte Gaúcha Contemporânea*, ocorrida de 17 de outubro a 10 de novembro, teve 9.500 visitantes. A comissão curadora foi composta por Gaudêncio Fidelis (presidente), Heloísa Crocco, Cirio Simon, José Albano Wolkmer e Milton Couto. A exposição reuniu artistas já consagrados e outros que estavam se estabelecendo no sistema de arte. Os selecionados foram: Alexandre Antunes, Alfredo Nicolaiewsky, Alphonsus Benetti, Ana Alegria, Ana Norogrande, Armando Almeida, Beatriz Balen Susin, Carlos Wladimirsky, Cláudio Maciel, Daniel Acosta, Diana Domingues, Edmilson Vasconcelos, Eduardo Vieira da Cunha, Eleonora Fabre, Frantz, Genoveva Finkler, Gisela Waetge, Graça Dolores, Irineu Garcia, Irma Koliver, Jailton Moreira, José Antonio Vieira, José Francisco Alves, José Luiz Pellegrin, Lenir de Miranda, Leopoldo Plentz, Liana Timm, Luiz Carlos Felizardo, Lygia Malmann, Maria Conceição Menegassi, Maria Helena Leitão, Maria Lucia Cattani, Marília Herter, Marlies Ritter, Mário Röhnehl, Milton Kurtz, Nilza Haertel, Patricio Farias, Paula Mastroberti, Plínio Bernhardt, Romanita Disconzi, Roberto Schmitt-Prym, Rosali Plentz, Ruth Schneider, Silvestre Peciar, Sonia Moeller, Tania Resmini e Vera Chaves Barcellos. Declinaram do convite: Carlos Pasquetti, Danúbio Gonçalves, Francisco Stockinger, Gustavo Nakle, Iberê Camargo, Karin Lambrecht, Luiz Gonzaga Gomes, Maria Tomaselli Cirne Lima, Mauro Fuke e Vasco Prado.

A mostra *Procedimentos Cerâmicos Contemporâneos*, com curadoria de Fidelis, disposta no Espaço de Exposições Novos Meios, de 22 de outubro a 03 de novembro, e contou com os seguintes artistas expositores: Aglaé Machado de Oliveira, Astrid Linsenmayer, Georgina Soares Krenn, Lygia Mallmann, Tania Resmini, Ubirajara Lacava, Vanda Beatriz Bopp e Rosemari Spinato Scotti (Neusa Poli Sperb declinou do convite). Visitaram a mostra 3.200 pessoas.

O *Objeto Contraposto*, com curadoria de Fidelis, teve a participação de quatro artistas: Alexandre Arioli, Ana Cristina da Natividade, Ana Lima e Ronan Witeé. Aconteceu na Galeria Espaço Institucional, de 23 de outubro a 03 de novembro, tendo um público de 3.200 pessoas.

De 05 a 17 de novembro, na Galeria Espaço Institucional, realizou-se a terceira exposição da série de gravuras *O Gesto na Obra Gráfica do Rio Grande do Sul*, também com curadoria de Fidelis. Dela, participaram os artistas: Catia Usevícus, Cris Rocha, Eliane Santos Rocha, Esther Bianco, Hélio Froés, Loide Wagner, Maria Conceição Menegassi, Marta Loguércio, Norma Duarte, Regina Ohlweiler, Tânia Couto e Vera Martini. Um público de 2.500 pessoas prestigiou a exposição.

A artista Heloísa Crocco realizou a exposição individual selecionada por edital, intitulada *Topomorfose*, no Espaço de Exposições Vasco Prado, de 12 a 26 de novembro, contando com a participação de 5.100 pessoas. Outra seleção por edital foi a exposição de aquarelas da artista Elizethe Borghetti, de 19 de novembro a 1º de dezembro.

A exposição *4 Pinturas*, com curadoria de Fidelis, apresentada na Galeria Espaço Institucional e, conforme o próprio nome, reuniu quatro pintores: José Luiz Pellegrin, Lenir de Miranda, Paula Mastorberty e Tatiana Pinto. Com um número de 3.000 visitantes, a sua duração foi 13 a 29 de dezembro.

A exposição *Estruturas em Contraponto*, com curadoria de Fidelis, ocorreu no Espaço de Exposições Vasco Prado, de 13 a 29 de dezembro, tendo a participação de 3.000 pessoas. Os artistas foram: Ana Lima, Carlos Krauz, Daniel Acosta, Eleonora Fabre, José Francisco Alves, Jader Siqueira, Ronan Witeé e Patricio Farias. Essa exposição mostrou parte do acervo de esculturas e objetos do Instituto.

A exposição *Obra Pública-Esculturas* aconteceu no térreo da Galeria Chaves, no Centro de Porto Alegre, de 18 a 30 de dezembro. Um projeto do IEAVI relacionado ao Projeto Obra Pública, contou com os artistas Cláudio Maciel, José

Francisco Alves e Patricio Farias, atingindo um público de 4.000 pessoas. Essa foi a última exposição desse primeiro ano de grande movimentação do IEAVI.

Ainda destaca-se o Projeto João Fahrion, que contemplou exposições individuais realizadas no MARGS, com artistas em início de carreira, os quais, através desse projeto, tiveram as suas carreiras alavancadas. São eles: pintura, com Marina Cervieri; gravura, escultura e desenho, com Cris Rocha, Damé, Maria de Fátima Araújo e Rildo Batista; desenho e pintura, com Alexandre Curte Leal, Ana Maria Dreyer e Eduardo Haesbaert; pintura e desenho, com Andrea Costa, Patricia Bohrer e Ricardo Frantz; pintura, desenho e gravura, com Ana Margarida Xavier, Angelica Giovannini e Maria Helena Bernardes; esculturas, com Hamilton Coelho.

O IEAVI, por meio das dinâmicas concebidas pelo seu diretor – Gaudêncio Fidelis, possuía um plano de ação envolvendo inúmeras atividades. Realmente, foi possível constatar, através dos dados, que a maneira por ele estabelecida para mapear e divulgar a produção artística gaúcha contemporânea produziu muitas exposições, já enumeradas, as quais trouxeram a público as linguagens mais utilizadas: a pintura, o desenho, a gravura, a escultura e o objeto. Os nomes de artistas que estavam em fase de consolidação de carreiras, os já consagrados e os emergentes foram amplamente divulgados nessas exposições. Com os dados obtidos de todas as exposições, constatou-se que, em grande parte, elas foram coletivas e tiveram um grande número de participantes. As curadorias de Fidelis também somaram a maioria; as mostras, com duração média de 15 dias, reuniram um número elevado de visitantes,³⁵ fator explicado pelas diversas atividades da CCMQ em áreas de diferentes relações, atraindo, inclusive, visitas de escolas. É louvável a organização de exposições em três centros culturais importantes do estado – Caxias do Sul, Pelotas e Santa Maria – e a execução do Projeto João Fahrion, que oportunizou a veiculação inicial de jovens artistas em uma instituição.

Esse primeiro ano mapeou a produção do estado com eficácia, por meio de exposições de pequeno, médio e grande portes, apresentadas anteriormente. Segundo a avaliação de Fidelis,³⁶ as exposições mais importantes foram: *Atitudes Contemporâneas, I Exposição de Esculturas Não Permanentes, Escultura Figurativa Atual no Rio Grande do Sul, Arte Contemporânea do Uruguay, A Figura na Obra*

³⁵ Gaudêncio Fidelis, em entrevista por telefone à autora, em 05 de junho de 2011, quando questionado sobre o público impressionante que visitava as exposições, salientou que realmente o número era alto e que tiveram mais de 700 pessoas em alguns *vernissagens* daquele período.

³⁶ Ver: Catálogo Geral, Ano Do2is, Instituto Estadual de Artes Visuais, 1993. p. 2.

Gráfica do Rio Grande do Sul, A Madeira como Estrutura e Arte Gaúcha Contemporânea.

No ano de 1992, o Instituto manteve intensas suas atividades, e o MAC, inaugurado em março, contribuiu para essa demanda de exposições, a serem abordadas a seguir. O IEAVI promoveu 61 exposições que envolveram 369 artistas, nos anos de 1991-92. Delas, as que receberam destaque pelo seu diretor foram: *Novas Atitudes, Desenho Sul Contemporâneo, 360° de Pintura Agora, Ciclo de Arte Brasileira Contemporânea (Carlos Fajardo e Nuno Ramos), Projeto Convênio e Projeto Arte de Três Polos*. Salienta-se que as exposições apresentaram outras linguagens, além das tradicionais: tapeçaria, fotografia, mídias contemporâneas, como a vídeo-arte, *performances*, instalações, *happenings*, holografia e arte por computador (assim chamada).

O número elevado de artistas que passaram pelo IEAVI nos dois anos é explicado por Fidelis:

[...] nos dois primeiros anos passou por programas da instituição um número muito grande de artistas, uma vez que o fator determinante nos projetos de exposição era trazer a público uma maior diversidade de produções para possibilitar uma ideia abrangente da qualidade da produção do Estado, que conseqüentemente adquirirá um caráter definido nestes próximos dois anos (93-94) (1993, p. 3).

A exposição *Novas Atitudes* foi realizada na Galeria de Arte da Casa de Cultura Mario Quintana, de 21 de janeiro a 08 de março, com 4.000 visitantes. Foi uma retrospectiva do Projeto João Fahrion dos anos de 1989, 1990, 1991 e 1992, cuja comissão de seleção e curadoria compôs-se por: Gaudêncio Fidelis, (presidente), José Francisco Alves, Lenir de Miranda e Mário Röhnelt. Os artistas foram: Adolfo Bitencourt, Ana Cristina da Natividade, Ângela Pohlmann, Catia Usevícus, Cornélia Kudies, Cristina Bellini, Eduardo Haesbaert, Eny Schuch, Gelson Radaelli, Guilherme A. C., Hamilton Coelho, Miriam Gularte Gouveia, Paulo Roberto de Christo, Patricia Bohrer, Renato Coelho, Ricardo André Frantz, Richard John, Suzana Barrera e Tânia Bodarengo.

Essa exposição teve como objetivo reunir um grupo de artistas que sinalizassem novos caminhos para abordar a arte contemporânea. Tais artistas, pertencentes a quatro anos distintos, foram selecionados pela capacidade de desdobramentos de seus trabalhos e pelo diálogo entre a ideia, o suporte e a

linguagem utilizada. A comissão curadora pretendeu estabelecer, a partir do dado cronológico, as similitudes e diferenças apresentadas entre as obras.

O *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* trouxe em sua primeira exposição o artista Carlos Fajardo. Ocorreu na Galeria de Arte da CCMQ, de 28 de julho a 23 de agosto, contando com um público de 7.600 pessoas, e no Instituto de Ciências Humanas de Pelotas, de 05 a 28 de agosto, com 6.200 visitantes. Além disso, foram promovidos *workshops* com o artista em várias cidades. A segunda exposição do Ciclo, com o artista Nuno Ramos, aconteceu na Galeria de Arte da CCMQ, de 26 de novembro a 03 de janeiro de 1993, com 7.900 visitantes. Paralelamente, no *Edel Trade Center*, a exposição realizou-se no mesmo período e levou um público de 5.200 pessoas ao seu espaço. O objetivo das exposições era trazer ao estado o que havia de mais atual na arte contemporânea do Brasil, cujos representantes foram artistas de grande visibilidade em centros como Rio de Janeiro e São Paulo.

O *Projeto Convênio* constituiu-se em uma série de exposições que contemplou várias linguagens. A primeira exposição – *Projeto Convênio-Escultura e Pintura*, de 11 a 28 de junho, na Galeria de Arte, teve a participação de 2.600 pessoas. Apresentou os trabalhos dos seguintes artistas: Ana Lúcia Homrich, Araci M. Marreis, Arinda Souto Lopes, Arturo, Carmem Medeiros, Eda Lanis Fabris, Eva Turkienicz, Gisebel Juchem, Gladis Geyer, Graça Dolores, Helena Soares Sattamini, Isabel Cristina Carvalho, Jandyra Hech, Janema, Júlio César Berneet, Kalika, Karin Albrecht, Lea Dinco, Luis Gerrmano Affonso, Magaça Brandão, Maria Alba Fortini Sousa, Maria Blasoudakis, Maria Cecília Variani, Maria Walderez Dutra de Carvalho, Marie Constantinov, Maria Faya Paulitsch, Marisa Leal, Marli Amado Araujo, Mônica Krabegu, Meme-Miriam Souto do Prado Lima, Manette Moreira, Neiva Mattioli, Regina Sachs, Rosana Feradin, Roseli Deon Correia, Sandra R. R. Buttier, Shirley Linden, Silvio Nazario, Suzana Wolf, Sylvia Chniakovsky, Tina Felice, Vera Maria Radi Sordi e Waldir Muhler Maia. A exposição teve como participantes os associados da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, da Associação dos Escultores do Rio grande do Sul e da Associação dos Pintores Artistas do Rio Grande do Sul. A segunda exposição, intitulada *Projeto Convênio-Cerâmica-Arte Têxtil-Gravura*, aconteceu de 05 a 22 de novembro, na Galeria de Arte da Casa da CCMQ, contando com a participação de 3.850 pessoas, que prestigiaram os trabalhos dos artistas: Ângela Pohlmann, Beatriz Ryba, Carlos Ryba, Carlos Alberto Mayer, Catia Usevícius, Cintia Sfoggia, Eliane Santos Rocha, Evelise

Anicet, Heloísa Crocco, Hílana Moeller, Lígia Albrecht, Lygia Malmann, Maria Assunta Ferrugem, Maria dos Santos, Maria Elena Bervian, Maria Leda Macedo, Marília Herter, Marlies Ritter, Neusa Sperb, Regina Cesa, Rojane Lamego, Sonia Moeller, Sonia Titelmaier de Souza, Stela Gazzaneo, Tânia Couto, Valentina Piquet, Vanda Bopp e Wagner Dotto. A Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, a Associação dos Ceramistas do Rio Grande do Sul, o Centro Gaúcho de Tapeçaria Contemporânea e o Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul formaram as parcerias desse evento. A terceira exposição – *Projeto Convênio: Artistas Plásticos de São Lourenço do Sul* – contou com os artistas Ana Kuhn, César Brito, Elisabeth de Moraes Duarte, Eva Soares, Irmgard Becker, Isabel Wenke, Liane Maria Petry Faria, Luiza Abreu, Maria Ivone dos Santos, Neiva Timm, Vera Gabriela Ritter e Zilmar Centeno. Aconteceu no Espaço Novos Meios da CCMQ, de 10 a 29 de novembro, tendo um público de 2.300 pessoas.

Outro destaque do ano de 1992 foi o *Projeto Três Polos*, que teve a participação das cidades de Caxias do Sul, Santa Maria, Pelotas e Porto Alegre. A exposição foi itinerante, começando em Caxias do Sul, dia 10 de setembro, e finalizando em Porto Alegre, no MAC, dia 03 de janeiro de 1993. As curadorias regionais desse Projeto objetivaram a “[...] descentralização administrativa [...]” e a “[...] aplicação e difusão de um programa de inovação de políticas públicas para as Artes Visuais que o Instituto vem ampliando sistematicamente” (FIDELIS, 1993, p. 20).

Além desses projetos do MAC, considerados os de maior relevância no referido ano, dentro da sistemática de apresentação da arte contemporânea gaúcha, outras exposições foram importantes, como a continuação do Projeto João Fahrion, com as exposições de Renato Coelho – esculturas; Miriam Gouvêa – desenhos; Tânia Bodarenco – pinturas; Cristina Bellini – esculturas; Guilherme A. C. – pinturas; Catia Usevícus – pinturas; Suzana Barrera – pinturas; Ângela Pohlmann – gravuras.

As exposições selecionadas por edital trouxeram os trabalhos dos seguintes artistas: Roberto Schmitt-Prym – gravuras; Esther Bianco e Hilda Mattos – pinturas, Jaqueline Santos, com a exposição *Relógios da Série Ego Arte*; Karina Oleksiuk – pinturas; Claudia Sperb – xilogravuras; Iolanda Gollo Masotti – esculturas; Angela Kuckartz – linoleogravuras; Gilmar Carneiro, Núbia A. S. da Silva e Bilhavares Hoch – pinturas; Grupo D2, de Claudio Aquino e Tânia Bodarenco; Laércio Fernandes de Menezes – fotografia; Daysi Viola – pinturas; Paulo da Rocha – pinturas; Helena

Maya D'Avila, Rodrigo de Haro e Maria Inês Rodrigues – pinturas; Karin Schneider – objetos, Amauri Fausto – fotografias; Tania Resmini – cerâmicas; Simone Rosa – pinturas; Ana Norogrande – instalação; Denize Sanches – gravura em metal e desenhos; Elcio Rossini, Jailton Moreira, Lia Menna Barreto e Mauro Fuke; Marcos Rück – objetos.

Outras exposições realizadas com curadoria trouxeram nomes de artistas consagrados e emergentes, como as do acervo do MAC, que, em 1992, já estava em funcionamento e promovendo exposições paralelas às do IEAVI, a serem analisadas a seguir. Instituições, como a Faculdade de Belas Artes da Feevale, também mostraram trabalhos, assim como a exposição *Arquitetura em Detalhe*, com co-produção da Associação de Arquitetos de Interiores. O foyer do Café Concerto, no 7º andar da CCMQ, novo espaço expositivo, teve algumas participações, como a exposição de infogravuras, de Piti Dutra, e *Design em Joias*, dos artistas Ana Bazzo, Beatriz Cherubini, Cezar Cony, Daniela Cruchin, Delta Rech, Darmeli, Ivete Cattani, Joana Constantina Kramm, Mário Rangel, Tânia Rosseti. Em co-produção com o *Goethe Institut*, aconteceu a conferência de Udo Liebelt sobre a IX Documenta de Cassel, além de um ciclo de vídeos. A palestra *Arte na América Latina*, com Frederico Morais, foi outra atividade importante.

O objetivo principal dessa abordagem relativa aos anos de 1991 e 1992 foi mapear o trabalho do Instituto. Toda essa movimentação produziu no diretor Gaudêncio Fidelis o desejo de fundar o Museu de Arte Contemporânea, em virtude das carências do IEAVI, apresentadas a partir do primeiro ano. O motivo principal para a criação do MAC estava relacionado ao acervo doado por artistas ao IEAVI, pois necessitava de uma instituição para abrigá-lo. Além disso, deveria ser exposto ao público, a fim de gerar conhecimentos e expandir a arte contemporânea para um público distante. Sobre esse assunto, Fidelis diz que

A criação de um museu deve se dar de forma orgânica. Isso significa que este deve fundamentalmente partir da ideia de que haja uma necessidade real para a sua constituição.

No caso do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, tínhamos basicamente duas necessidades elementares: em primeiro lugar, a de uma instituição que abrigasse a produção de Artes Visuais da atualidade e que conseqüentemente pudesse abarcar toda sua problemática. Em segundo lugar, tínhamos um acervo extremamente significativo que justificava plenamente a criação de uma instituição para a guarda, manutenção e divulgação do mesmo (1993, p. 3).

Assim, a decisão de criar o Museu tomou forma. Apesar de não ter adesão total da classe artística, da falta de uma sede própria e de pessoal especializado suficiente para a demanda de um museu, o MAC foi fundado. O diretor do IEAVI passou, então, a ser o novo diretor do Museu, conduzindo, portanto, as duas instituições ao mesmo tempo. Fidelis era da opinião de que a CCMQ podia funcionar muito bem como sede provisória para o MAC, tendo em vista a transdisciplinaridade do local, por possuir cinemas, teatro, biblioteca, videoteca, salas para conferências e oficinas de artes cênicas e visuais.

3.2 O Museu como interação

O Museu de Arte Contemporânea (MAC) foi criado em 1992, através do Decreto-Lei nº 34.205, de 04 de março de 1992, no governo de Alceu Collares, com o apoio da Secretária de Educação Mila Cauduro. O então diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVI), o escultor Gaudêncio Fidelis (1965),³⁷ foi seu fundador e primeiro diretor.

O ano UM do MAC abrigou muitas mostras, seguindo a esteira do IEAVI. As parcerias com o MARGS, o IEAVI e outras instituições promoveram intensas atividades. O MAC começou com um acervo de 32 obras, a maioria de artistas gaúchos.

³⁷ Gaudêncio Fidelis: Mestre em Arte pela University of New York e Doutor pela State University of New York, foi curador adjunto da 5ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul e é o atual diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Escreveu dois livros: Dilemas da Matéria e Uma História Concisa da Bienal do Mercosul.



Figura 3 – Solenidade de abertura do MAC/RS, no dia 18 de março de 1992.³⁸
 Fonte: Catálogo ano UM do MAC/RS

A exposição *Décadas de Consolidação – Arte Brasileira no Acervo do MARGS* aconteceu na Galeria de Arte da CCMQ, com a curadoria de Paulo Gomes,³⁹ de 18 a 25 de março, contando com a participação de 5.000 pessoas. O curador explica a proposta:

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul-MARGS mostra na inauguração do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul-MACRS obras de artistas representantes de tendências da arte brasileira nos anos 50, 60 e 70, buscando esclarecer ao público o caminho percorrido nessas três décadas (1993, p. 5).

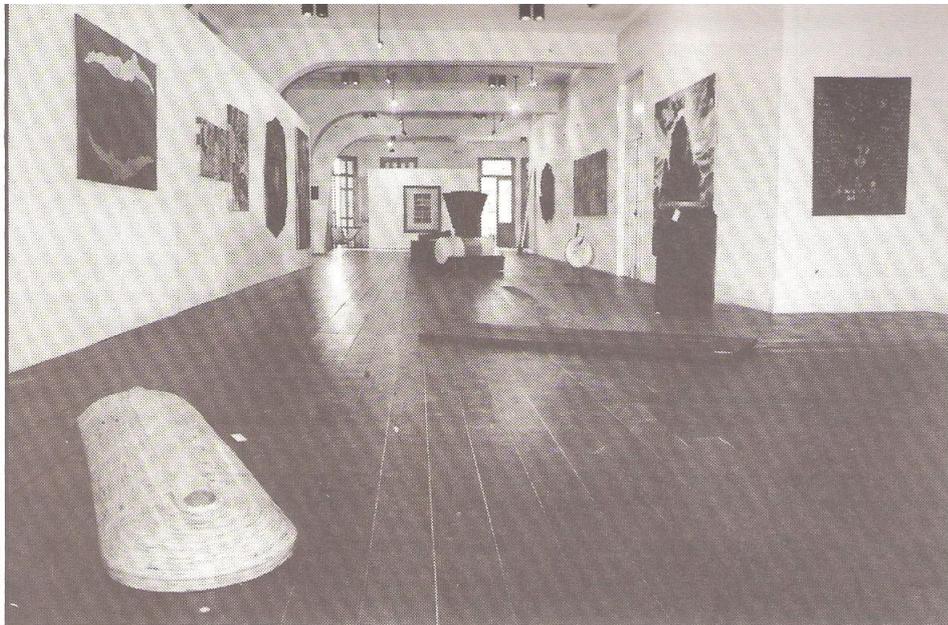
As obras dos seguintes artistas fizeram parte da exposição: Cândido Portinari, Emiliano Di Cavalcanti, Hércules Barsoti, Dionísio Del Santo, Odeto Guersoni, Abelardo Zaluar, Luis Arthur Piza, Franz Weissmann, Carlos Scliar, Vasco Prado, Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt, Edgard Koetz, Marcelo Grassmann, Lívio Abramo, Francisco Stockinger, Manabu Mabe, Iberê Camargo, Thomas Ianeli, Fayga Ostrower, Ana Letyia, Fernando Odriozolla, Nelson Leirner e

³⁸ Na fotografia, da direita para a esquerda: Mila Cauduro, Secretária de Estado da Cultura; Alceu Collares, Governador do estado; Édson Silva, Presidente Regional do PC do B; Gaudêncio Fidelis, Diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

³⁹ Paulo Gomes: Doutor em Poéticas Visuais pela UFRGS, professor do Instituto de Artes da UFRGS e curador.

Fernando Veloso, Avatar Moraes, Romanita Martins, Rubens Guerchmann, Cláudio Tozzi, Henrique Léo Fuhro, Glauco Rodrigues, Eduardo Cruz, Isabel Pôns, Maria Lídia Magliani, João Câmara Filho, Sant Cler Cemin, Gilvan Samico, Carlos Tenius, Carlos Pasquetti, Regina Silveira, Vera Chaves, Berenice Gorini, Paulo Roberto Leal, Glauco Pinto de Moraes.⁴⁰

A abertura do MAC/RS, no 6º andar da CCMQ, foi marcada pela *Exposição Inaugural – Núcleo de Acervo*, paralela à outra curada por Paulo Gomes. Os artistas participantes foram: Ana Lima, Alexandre Antunes, Ana Cristina da Natividade, Carlos Kraus, Daniel Acosta, Eleonora Fabre, Berenice Unikowski, Esther Bianco, Frantz, Gisela Waetge, Gelson Radaelli, Heloísa Crocco, Jader Siqueira, Jailton Moreira, Leopoldo Plentz, Lia Menna Barreto, Liana Timm, Maria Lucia Cattani, Mário Röhnelt, Marlies Ritter, Michael Chapmann, Milton Kurtz, Paula Mastroberti, Patricio Farias, Plínio Bernhardt, Roberto Schmitt-Prym, Romanita Disconzi, Ronan Witeé, Ruth Schneider, Tania Resmini, Tatiana de Oliveira Pinto, Udo Kunert, Walderes Martins Aguiar, Vera ChavesBarcellos e Werner Berthold.



Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul • Ala central
Foto: Mauro Portal

Figura 4 – Foto da exposição do ACERVO na Inauguração do MAC/RS.

⁴⁰ Ver: Catálogo Geral do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Ano Um, 1992.

Outro momento importante para o MAC, em parceria com a Chico Lisboa, foi a retomada do *15º Salão de Artes Plásticas da Chico Lisboa*, cuja 14ª edição ocorreu em 1964. A comissão de seleção e premiação foi: Mário Röhnelt, Eduardo Vieira da Cunha, José Albano Volkmer, Gaudêncio Fidelis, Eleonora Fabre, Milton Kurtz e José Francisco Alves. Selecionaram-se 47 dos 85 portfólios enviados, sendo 109 obras. Dos 47 selecionados, 13 provinham de nove cidades do interior do estado. O Salão passou a ser bianual, intercalado com o Salão da Câmara Municipal, também promovido pela Chico Lisboa. O primeiro prêmio foi concedido a Renato Coelho – escultura, da cidade de Pelotas, e menção honrosa para os artistas: José Antônio Vieira – pintura, José Carlos Moura – escultura, Maria Conceição Menegassi – gravura, Paula Mastroberti – pintura, Raquel Bignetti – técnica mista. Os artistas selecionados foram: Adnício Bertolatto, Anelyr Ávila, Aloisio Pedersen, Ana Cristina da Natividade, Angela Kuckartz, Ângela Pohlmann, Berenice Unikovski, Beatriz Susin, Bernadete Moquen, Carlos Alberto Mayer, Catia Usevícus, Chico Machado, Circe Saldanha, Claudia Sperb, Claudia Stern, Cornélia Kudiess, Daysi Viola, Dirce Pippi, Eda Lani Fabris, Eduardo Pires, Eliane Santos Rocha, Elton Manganelli, Esther Bianco, Gelson Radaelli, Genoveva Finkler, Hilda Mattos, Humberto Dutra, Irma Koliver, Isabel Cristina Carvalho, Janvier, José Carlos Moura, Leandro Selister, Luiz Antonio Felk, Paulo Prates, Paulo Roberto de Christo, Raquel Bignetti, Renato Coelho, Ricardo Blauth, Roberto Schmitt-Prym, Rosali Plentz, Rose Osório, Suzana Barrera, Tânia Bodarencó e Tatiana Pinto.

A exposição *Desenho Sul Contemporâneo* foi realizada em parceria IEAVI-MAC, de 12 de maio a 07 de junho, com o objetivo de mapear a produção de desenho que, nesse período, marcou presença na produção plástica gaúcha. Os artistas foram: Alexandre Pinto Garcia, Alice Soares, Ana Alegria, Ana Margarida Fontoura, Anete Abarno, Carlos Wladimirsky, Carmem Moralles, Cátia Usevícus, Clara Pechansky, Cornélia Kudiess, Eduardo Cruz, Eduardo Haesbaert, Elaine Tedesco, Flavio Gonçalves, Iberê Camargo, Laura Castilhos, Luis Alcione Moreira, Maria Helena Bernardes, Mário Röhnelt, Marisa Carpes, Milton Kurtz, Patricia Bohrer, Paulo Chimendes, Plínio Bernhardt, Regina Cesa, Renato Garcia, Tânia Bodarencó, Ubiratã Braga, Vasco Prado (declinaram do convite Carlos Pasquetti e Maria Tomaselli Cirne Lima). A exposição teve um público de 5.530 pessoas.

As exposições do acervo do MAC, intituladas *A Figura em Questão*, *A Superfície da Cor*, *Gesto e Construção* e *Objetualidade Relativa*, aconteceram no

mesmo período, de 11 a 26 de junho, a fim de proporcionar um diálogo entre elas e de atrair expectadores com interesses diversos. Segundo Fidelis:

As exposições: A Figura em Questão, A Superfície da Cor, Gesto e Construção e Objetualidade Relativa têm em vista a perspectiva de, ao apresentar ao público parte desse acervo, fazê-lo de forma didática, não sendo simplista, e ao mesmo tempo criteriosa, não sendo erudita (1993, p. 7).

Outro destaque de 1992 foi a exposição *360° de Pintura Agora*, que ocorreu de 30 de junho a 19 de julho, por meio da parceria MAC-IEAVI. Teve um público de 7.860 visitantes. Os artistas foram: Alice Brueggmann, Alphonsus Benetti, Ana Alegria, Beatriz Balen Susin, Berenice Unikovsky, Bina Monteiro, Carlos de Britto Velho, Carlos Wladimirsky, Danúbio Gonçalves, Elton Manganelli, Eduardo Vieira da Cunha, Enio Lippmann, Esther Bianco, Franca Tadei, Frantz, Gelson Radaelli, Gisela Waetge, Glória Yen Yordi, Henrique Léo Fuhro, Iberê Camargo, Iná Fanton, Irma Koliver, João Luiz Roth, José Luiz Pellegrin, Lenir de Miranda, Léo Dexheimer, Luiza Fontoura, Luisa Mayer, Marilice Corona, Michael Chapmann, Milton Kurtz, Mirela Bolognini, Miriam Tolpolar, Paulina Eizirik, Paulo Porcela, Paula Mastroberti, Rogério Prestes de Prestes, Romanita Disconzi, Ruth Schneider, Tânia Bodarencó, Tatiana Pinto, Teresa Poester, Yeddo Titze, Vera Wildner. Artistas que declinaram do convite: Alfredo Nicolaiewsky, Karin Lambrecht, Maria Tomaselli Cirne Lima, Nelson Jungbluth. Artistas convidados pela Instituição: José Antônio Vieira, Clara Pechansky e Plínio Bernhardt. A exposição buscou contemplar o que se fazia na pintura naquele momento, ou seja, as obras escolhidas não podiam ser anteriores a 1990. Sendo o primeiro evento de grande porte, teve participantes de várias gerações dedicados ao segmento da pintura. A comissão curadora composta de pintores foi convidada a participar da mostra, são eles: Clara Pechansky, José Antônio Vieira e Plínio Bernhardt.

A exposição *Verticalidade Ocasional*, com curadoria de Fidelis, promovida de 28 de julho a 23 de agosto, também foi composta por obras do acervo dos artistas Cláudio Maciel, Daniel Acosta, Jader Siqueira, José Francisco Alves e Renato Coelho. A exposição *Quatro Expressões*, que teve empréstimos de obras do MARGS e da Galeria Arte & Fato, aconteceu na mesma data, com as obras de Iole de Freitas, Franz Weissmann, Mauricio Bentes e Regina Silveira. Outras quatro exposições do acervo foram realizadas de 28 de julho a 23 de agosto: *Novos*

Materiais na Escultura, A Matéria da Pintura, A Figura e a Obra, Objetos-Cinco Momentos.

O 10º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre, uma parceria com a Chico Lisboa, ocorreu no MAC, de 03 de setembro a 04 de outubro, e teve um público de 8.970 pessoas. A comissão de seleção e premiação foi composta por: José Francisco Alves (presidente), Décio Presser, Eveling Berg, Gaudêncio Fidelis, Heloísa Crocco, Margarete Morais e Walderes Martins de Aguiar. Os selecionados foram: Ana Cristina da Natividade, Andrea Soares Costa, Angela Kuckartz, Angelo Scavuzzo, Arlete Santarosa, Berenice Gonçalves, Bina Monteiro, Carmem Oliveira, Catia Usevícus, Clarissa Frölich, Cleber Rocha das Neves, Eduardo Pires, Eduardo Vieira da Cunha, Felix Bressan, Fernando Bretano, Gelson Radaelli, Geraldo Marques, Guilherme A. C., Helena Maya D'Ávila, José Carlos Moura, Jorge Fernando Hermann, Karin Schneider, Leopoldo Plentz, Mairy Sarmanho, Maria Elena Bervian, Mauro Bruschi, Mauro Nedeff, Miriam Tolpolar, Nico Giuliano, Paulina Eizirik, Paula Mastroberti, Raquel Bignetti, Ricardo Becker, Ricardo André Frantz, Rojane Lamego, Rose Osório, Sonia Moeller, Tânia Bodarencó, Tatiana Pinto e Thelma Vaites. O Prêmio Aquisição foi de Eduardo Vieira da Cunha – pintura; as Menções Especiais foram para Sonia Moeller – arte têxtil, Fernando Bretano – fotografia, Arlete Santarosa – xilogravura, Karin Schneider – objeto, Felix Bressan – escultura.

As exposições do acervo, *Pintura (Cor, Figura, Superfície), Formas Tridimensionais (Objeto, Escultura, Instalação), Carlos Fajardo – escultura, Nuno Ramos – pintura*, ocorreram de 08 a 18 de outubro, dentro do projeto *Obra em Evidência*, cuja proposta era expor obras do acervo a cada 15 dias, a fim de promover uma aproximação do público com as problemáticas da arte contemporânea. Essa foi uma questão que o diretor de MAC sempre buscou enfatizar. A apresentação das obras do acervo em diálogos com outras exposições visava a gerar conhecimento e democratizar as vias de acesso e informação sobre elas para o público. As exposições do acervo foram: *Esculturas e Objetos, Coleção Renato Rosa-Doações, Coleção Roberto Schmitt-Prym-Doações e Pintura Figurativa*, realizadas de 12 a 22 de novembro, e *Brito Velho-Pintura*, de 26 de novembro a 03 de janeiro de 1993.

As exposições de 1993 estavam listadas no Catálogo Geral de 1992 do IEAVI e foram averiguadas pelo livro de assinaturas: *Produção Emergente, O Corpo e a*

Obra, O Espírito Pop, Fotografia de Autor, Estrutura Têxtil e Ciclos de Arte Gaúcha Contemporânea e Brasileira Contemporânea. Algumas dessas exposições tiveram catálogo; por essa razão, houve a possibilidade de acompanhar detalhadamente os artistas que expuseram.

A exposição *Nova Pintura*, promovida de 08 a 21 de fevereiro de 1993, contou com artistas novos e consagrados: Adalberto Almeida, Alberto Semeler, Alexandre Curte Leal, Bilhavares Hoch, Carmem Vieira, Cris Rocha, Denise Lavoni, Dirce Pippi, Eduardo Pires, Gilmar Carneiro, Guilherme A. C., Helena Maya D'Ávila, Lauer, Marcela Digrazia, Marcelo Penerroud, Maristela Scmith, Mauro Nedeff, Richard John, Rosali Pretto e Suzana Barrera.

A exposição *O Espírito Pop* foi em comemoração a um ano do MAC, com curadoria de Paulo Gomes. Aconteceu de 18 de março a 04 de abril de 1993 e teve como artistas participantes: Adolfo Bitencourt, Alfredo Nicolaiewsky, Eduardo Vieira da Cunha, Felix Bressan, Geraldo Markes, Lia Menna Barreto, Liana Timm, Luisa Meyer, Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Richard John e Romanita Disconzi.

A exposição que organizou a produção de 82-92, intitulada *Retrospectiva Precoce – Fotografias de Leopoldo Plentz*, ocorreu de 07 a 25 de abril. *Estrutura Têxtil*, com curadoria de Heloísa Crocco, realizou-se de 18 de novembro a 05 de dezembro. Exposições individuais: Wagner Dotto, de 16 de março a 04 de abril; Ana Margarida Xavier, de 06 a 25 de abril; Arlete Santarosa, de 27 de abril a 16 de maio; Lurdi Blauth, de 08 de maio a 06 de junho; Sonia Moeller, de 16 de junho a 04 de julho; Pinturas Pellegrin, de 11 a 27 de junho; Patricio Farias, de 31 de agosto a 26 de setembro; Eleonora Fabre, de 19 de outubro a 04 de novembro. As exposições do *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* contaram com os artistas: Angelo Venosa, de 04 a 25 de maio; Vera Chaves, de 06 a 25 de julho, Dudi Maia Rosa, de 03 a 22 de agosto; Jac Leirner, de 09 de dezembro a 10 de janeiro de 94. *Elogio à Diferença*, uma das exposições do acervo, aconteceu de 23 de setembro a 10 de outubro.

O destaque é para a exposição *O Corpo e a Obra: formas tridimensionais*, a primeira de grande porte na área tridimensional. A escultura, nos anos 90, já abarcando conceitos, em especial o espaço e o lugar, levou a problemática da instalação para dentro do Museu, com questões para se pensar. O presidente da comissão curadora Gaudêncio Fidelis fala sobre a exposição:

Constituída como um evento onde a multiplicidade de diferenças de produções é trazida a público, a exposição “O CORPO e a OBRA” pretende estabelecer uma visão panorâmica sobre a atualidade da escultura no Rio Grande do Sul, assim como todos os seus desdobramentos. Transitando da escultura objeto, passando pela instalação, estes trabalhos oferecem a condição única para que pensemos ou, antes, vejamos a produção de formas tridimensionais em toda sua amplitude (1993, p. 2).

Um grande número de artistas participou da mostra, realizada de 14 de junho a 11 de julho de 1993, no Edel Trade Center.⁴¹ Em uma sala especial, apresentaram-se obras de vários artistas brasileiros, concomitantemente: Adolfo Bitencourt, Aginsky, Alexandre Arioli, Ana Cristina da Natividade, Ana Lima, Ana Luz Pettini, Ana Norogrande, Angela Pettini, Caé Braga, Carlos Krauz, Carlos Tenius, Claudio Aquino, Cláudio Maciel, Claudio Martins Costa, Daniel Acosta, Elaine Tedesco, Elcio Rossini, Eleonora Fabre, Elton Manganelli, Eny Schuch, Felix Bressan, Francisco Stockinger, Genoveva Finckler, Gustavo Nakle, Heloísa Crocco, Iolanda Gollo, Irineu Garcia, Jader Siqueira, Jailton Moreira, João Bez Batti, José Carlos Moura, José Francisco Alves, Karin Schneider, Katia Prates, Lia Menna Barreto, Lucia Koch, Luiz Antônio Rocha, Luiz Gonzaga, Luisa Meyer, Nilton Maia, Marlies Ritter, Mauro Fuke, Peciar, Renato Garcia, Ricardo Becker, Roberto Cidade, Ronan Witeé, Sonia Moeller e Tania Resmini. Os artistas da Sala Especial Escultura Brasileira Contemporânea foram: Amilcar de Castro, Barredo, Cildo Meirelles, Emanuel Araujo, Franz Weissmann, Franz Kracjberg, Gastão Manoel Henriques, Ivens Machado, José Rezende, Ligia Clark, Ligia Pape, Megumi Yuasa, Servulo Esmeraldo, Tunga, Yutaka Toyota e Waltércio Caldas.

Outra exposição de destaque, *A Matéria do Desenho*, promovida de 17 a 29 de agosto, teve como comissão curadora: Gaudêncio Fidelis, Laura Castilhos, Milton Couto, Nilza Haertel. Tal exposição trouxe outro enfoque em relação à exposição *Desenho Sul Contemporâneo*. Foi dividida em vários segmentos e contemplou um número menor de artistas e mais trabalhos de cada um, decisão que considerou as especificidades dos trabalhos. Os segmentos: 1) O Nascimento da imagem, com Plínio Bernhardt, Regina Ohlweiler e Vasco Prado; 2) A presença do referente no desenho, com Alexandre Pinto Garcia, Carmem Adegas, Cornélia Kudiess, Teresa Poester, Téli Waldraf e Wanita Menezes; 3) O desenho e novos meios, com Alfredo

⁴¹ Edel Trade Center, um prédio de construção contemporânea, situado na Avenida Loureiro da Silva, 2001, foi cogitado como uma possível sede para o MAC. Algumas exposições foram ali realizadas, pois esse prédio mantinha um espaço adaptado para exposições.

Nicolaiewsky e Liana Timm; 4) O desenho como linguagem, com Carlos Pasquetti, Carlos Wladimirsky, Flavio Gonçalves, Laura Fróes, Regina Cesa e Rojane Lamego. Homenagem especial foi para Carmem Moralles (*in memoriam*).

O *Olhar Contemporâneo: descentramento e posição*, exposição de acervo com 57 obras, realizou-se de 18 de março a 11 de abril de 1993, no MAC. A curadoria foi de Gaudêncio Fidelis.

O MAC completou seu segundo ano de atividades mantendo a estrutura que o seu diretor havia traçado; contudo, em novembro de 1993, Fidelis ausentou-se da direção do Museu, assumindo o cargo o escultor José Francisco Alves, o qual permaneceu na função de janeiro a junho de 1994. A saída de Fidelis, conforme ele explicou,⁴² sucedeu-se por motivos políticos. Tal situação gerou uma grande perda, por vários motivos, dentre eles o fato de ter criado o MAC e conduzido o Museu e o IEAVI de forma exemplar. Fabio Coutinho assumiu a direção do Museu em junho de 1994, o que causou certo incômodo, pois adotou medidas precipitadas em relação às gestões de Fidelis e Alves, acusando-os de gastarem o dinheiro público sem critérios, como no caso das publicações, consideradas em número exagerado. Diante disso, esse diretor disponibilizou os catálogos das exposições a quem desejasse levá-los, sendo uma grande falta de política administrativa, já que hoje o MAC possui “rasgos” em sua memória.⁴³ Na época em que Gaudêncio era diretor, primou-se por manter uma documentação organizada e importante para a memória da Instituição.

Em 1995, assumiu a direção Paulo Amaral, período no qual toda a estrutura idealizada pelo primeiro diretor não estava mais em andamento. As exposições não tiveram mais um catálogo anual, como os editados pelo MAC nos dois primeiros anos. Destaca-se que, mesmo sendo anuais, eles constituíram-se em um valioso registro das exposições e palestras. As exposições passaram a ser promovidas por meio de parcerias entre o MAC e o IEAV. Apesar de haver o livro de registros, não se especificava mais quais atividades eram realizadas por uma ou outra instituição. e por outro. Assim, houve dificuldade para se conhecer mais detalhes, porque, às vezes, no livro, constava uma folha escrita, ao invés de convite, como de costume.

⁴² Gaudêncio Fidelis explicou à autora que a sua saída da direção do Museu foi por motivos políticos, uma vez que o governo era composto por três partidos: PDT, PSDB e PCB, que brigaram internamente, ocasionando a saída do PCB. Consequentemente, as pessoas indicadas por esse partido, no caso o diretor do MAC, também foram afastadas de seus cargos.

⁴³ Gaudêncio relatou esse fato em conversa informal com a autora.

Além disso, convites foram arrancados do livro, não deixando nenhuma pista sobre a exposição, fato ainda mais negativo. Uma série de diretores passou pelo MAC: Paulo Amaral, Paulo Gomes, Bianca Knaak, Décio Presser, Marli Amado de Araújo, Cézár Prestes e o atual diretor André Venzon.

Ainda foi possível resgatar algumas exposições do Museu sob a direção de José Francisco Alves, em 1994, como a *Jovem Pintura Figurativa*, com curadoria de Paulo Gomes, que aconteceu de 20 de janeiro a 27 de fevereiro de 1994. A exposição *Insights Conceituais Terapêuticos*, de Fidelis, foi realizada de 09 a 27 de fevereiro, momento em que ele apresentou esculturas definidas como, segundo ele diz: “[...] uma série de objetos constituídos a partir da observação sistemática do cotidiano de uma experiência na área pública” (FIDELIS, 1994, sem paginação), ou seja, o artista utilizou, em seus trabalhos, memorandos, etiquetas adesivas, clips, fitas para máquina de escrever, etc., oriundos de observações e coleções durante o período de sua gestão no MAC. Os artistas Gelson Radaelli, Guillermo A. C., Laura Fróes, Marilice Corona, Paula Mastroberti, Ricardo Frantz, Richard John, Ubiratã Braga e Wilbert também realizaram exposições no MAC. O *Ciclo de Arte Contemporânea Brasileira* contou com as exposições destes artistas: Marco Gianotti, de 24 de março a 13 de abril; Karin Lambrecht, de 19 de abril a 08 de maio; Iole de Freitas, de 10 a 30 de junho. Outras exposições foram promovidas, como a de *Pinturas e Desenhos de Alfredo Nicolaiewsky*, de 13 a 29 de maio. Percebe-se que algumas exposições de 1994, já programadas pelo diretor Fidelis, sistematicamente ocorreram na gestão provisória de José Francisco Alves.

Outras exposições de 1994, já com a direção de Coutinho, foram: *Planos e Planos*, de Elaine Tedesco e Marijane Ricacheneisky, de 1º a 19 de setembro; *Mostra do Núcleo Têxtil*, de 13 a 25 de setembro; *Avessos*, de Elida Tessler, de 22 de setembro a 16 de outubro; *Desenhos Ordinários*, de Jailton Moreira, de 25 de outubro a 13 de novembro; *Linha no Espaço*, de Edith Derdick e Geórgia Kyriakakis, de 22 de novembro a 11 de dezembro.

Em 1995, com a diretoria de Paulo Amaral, as atividades do MAC continuaram em parcerias com o IEAVI. Ambas as instituições perderam muito com essas trocas de diretorias e com a falta de uma política que abarcasse as atividades de dois órgãos importantes da arte contemporânea de Porto Alegre. Em virtude de sucessivas brigas partidárias e da falta de vontade política e administrativa, o Museu ficou à deriva, com faltas de verbas e apoio.

O acervo do MAC foi mostrado de 23 de setembro a 08 de outubro; todavia, não se sabe em qual recorte. A exposição *Espaço N.O.-1979-1982*, exposição documental, teve exibição de 11 de julho a 13 de agosto, com parceria MAC-IEAVI. A exposição *Janelas*, de Teresa Poester, aconteceu de 10 de outubro a 10 de novembro; o projeto *O Artista e sua Obra* promoveu a exposição *Duplo Pousar*, de Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos, de 10 de outubro a 10 de novembro. A exposição de Xico Stockinger também ocorreu no referido ano. Além disso, Gaudêncio Fidelis realizou a exposição *Desenhos*, de 1º a 20 de agosto. Em 1995, foi produzido o *Catálogo 95*, com a participação de 98 artistas. Não está muito evidente se houve um catálogo ou exposição desses artistas, mas foi divulgada no convite a lista dos 98 artistas do Rio Grande do Sul, os quais expuseram no MAC-IEAVI nesse ano.

No ano de 1996, ainda sob a direção de Paulo Amaral, aconteceu o 12º Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre, de 12 de setembro a 06 de outubro, cuja comissão de seleção e premiação foi: Carlos de Britto Velho, Gaudêncio Fidelis, José Luiz do Amaral, Mário Röhnelt e Patricio Farias. Os artistas selecionados foram: Alexandra Eckert, André Severo, Antoni Martos, Christina Kessles Tellechea, Damé, Ethiene Nachtigall, Fernando Gugel, G. Geyer, Glaé Eva Macalós, Gredes Finkler, Iara Gay de Castro, Joaquim Marques, Jussara Moreira, Leandro Selister, Liliane Mancebo, Madalena Polonia, Marlene Ivete Longhi, Miriam Tolpolar, Neusa Dagani, Sandra Bordin, Silvia Motosi, Tula Anagnostopoulos e Vânia Monbach. Nesse período, os diretores da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa eram Gaudêncio Fidelis, Roberto Schmitt-Prym e Tania Resmini. Outras exposições de 1996 foram: Adriano Rojas, de 25 de abril a 26 de maio; *Os Argonautas* (esculturas), de Caé Braga, de 30 de maio a 26 de junho; *Uma Aventura no Sul do Brasil*, de Luis Eduardo Achutti, de 18 a 30 de junho; Ana Norogrande, de 03 a 30 de julho; III Encontro Latino Americano de Artes Plásticas, de 02 de agosto a 08 de setembro; Marilice Corona, de 08 de outubro a 03 de novembro. Em novembro, foi lançada a exposição de fotografias de Martin Streibel. Outras exposições ocorreram, por certo, nesse ano de 1996, no entanto, não se conseguiu identificá-las com precisão nos materiais pesquisados nos registros do Museu.

Apesar das dificuldades apresentadas e da falta de cuidado com registros, livros de assinaturas e documentos, impossibilitando a organização de todas as atividades depois dos primeiros três anos, o objetivo da pesquisa, que era

compreender o MAC como um espaço de legitimação, foi atingido, principalmente em relação aos seus primeiros anos de trabalho.

Assim, comprovou-se que o MAC intensificou a programação artística, o que é possível verificar por meio das mostras elencadas neste trabalho, em número considerável, cujas tendências da arte contemporânea estiveram presentes, e dos nomes dos artistas sistematicamente inventariados, confirmando a importante trajetória e a configuração do MAC como um espaço de legitimação.

Outra conclusão, ainda que óbvia, foi a relevante atuação de Gaudêncio Fidelis no sistema da arte local, através do IEAVI e, posteriormente, da criação do MAC, momento em que a cena artística foi movimentada e renovada num período tão importante da arte – a partir dos anos 90. Com a incorporação de novas formas, a instalação passou a ser a maneira mais arrojada de se expor um trabalho, adensando-se mais adiante em nosso meio. O MAC foi inovador em muitas questões, contudo, nesse período inicial, consagrou artistas com meios de expressão mais tradicionais, como a pintura, a escultura, o desenho, a gravura. Muitos deles acabaram migrando para outras maneiras de apresentar as suas propostas, isto é, começaram a hibridizar as linguagens.

Para finalizar este capítulo dedicado ao MAC, é válido pensar a definição de Museu:

[...] instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes (ICOM, CÓDIGO DE ÉTICA LUSÓFONO, 2009, p. 31).

Por tudo o que foi pesquisado e entendido sobre pretensões em relação a um museu, acredita-se que Fidelis pensava desse modo quando criou o MAC; entretanto, após a sua saída, pouco se realizou nesse sentido, principalmente em relação ao acervo constituído e aos materiais de registro, tão importantes para a conservação da memória do Museu.

4 TORREÃO

4.1 Identidade e Diferença

A década de 90 trouxe inovações nos modos de apresentar e sentir a arte. O artista passou a se preocupar com a espacialização das obras no recinto da exposição, com a interação do observador e com o desenvolvimento de pesquisa, seja de materiais e suportes ou na área da história, teoria e crítica de arte. Os discursos deviam andar afinados com a prática. Essa década vê nascer esse binômio – discurso e prática – que não mais abandonou-nos até o presente momento.

A análise de dois espaços anteriores ao Torreão – Arte & Fato Galeria e Museu de Arte contemporânea – permitiu entender as suas políticas de exposições e conhecer os artistas que consolidaram as suas trajetórias. São um museu e uma galeria que abraçaram todas as manifestações de arte, a qual, pouco a pouco, começou a tomar novos rumos, abarcando, até o final da década, uma nova postura em relação aos modelos de apresentação, à pluralidade de linguagens envolvidas, ao hibridismo e à miscigenação. Não só a arte mudou, mas também os lugares de apresentação e os personagens do sistema, surgidos conforme as mudanças e as necessidades.

O Torreão é definido neste texto como uma “iniciativa coletiva de artistas”, ao invés de “coletivo de artistas”, conforme pesquisa de Fernanda Albuquerque, com a qual se concorda. Em relação aos agenciamentos coletivos, ela afirma o seguinte:

[...] a primeira categoria é mais abrangente, englobando diversos tipos de propostas desenvolvidas de forma conjunta por artistas, tais como a criação de espaços de produção e difusão, a organização de mostras, a realização de eventos, a edição de publicações e a formação de grupos voltados à criação em parceria, a segunda é mais restrita, referindo-se especificamente àqueles agrupamentos que apresentam como principal atividade a realização de trabalhos artísticos em conjunto (ALBUQUERQUE, 2006, p. 9).

O casarão, construído no início do século XX, na Rua Santa Terezinha, nº. 79, esquina com a Avenida Venâncio Aires, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre,

abrigou o Torreão por 16 anos. A última mostra iniciou no dia 19 de setembro de 2009, com o trabalho do artista Martin Streibel.

O Torreão teve as suas atividades interrompidas por uma questão judicial: a família Trindade, dona do imóvel e que alugava parte da casa para os dois artistas deixaram-na de herança para a Igreja Santa Terezinha, vizinha do Torreão, que exigiu a posse do local após a morte da matriarca. Fechava-se um ciclo de sucesso, pautado na cumplicidade, na amizade e nas trocas, mas a parceria continuou, como afirmam Elida Tessler⁴⁴ e Jailton Moreira.⁴⁵ “O Torreão não morreu de velho, nem doente”, complementa Jailton, “estava no apogeu de sua vida” (informação verbal).⁴⁶ Essa abordagem é muito coerente, pois a contribuição do Torreão para o cenário artístico de Porto Alegre foi inovadora e motivadora. Aqui, não havia um espaço precursor que convidasse artistas para criar obras exclusivas a um lugar, no caso a Torre, um local situado no último andar do prédio, instigante pelas suas peculiaridades e um desafio para quem fosse convidado a realizar uma intervenção. Criado como espaço-ateliê para os dois artistas, o fio condutor de toda a sua existência foi a conjugação da prática artística com a reflexão sobre a arte contemporânea.

O Torreão foi se destacando pela constante discussão sobre arte contemporânea aliada à prática de ateliê, nas experimentações deles mesmos e de todos os que por lá passaram. O espaço encerrou com um total de 88 intervenções feitas por artistas, alunos ou convidados de Porto Alegre, de outros estados e do exterior. O depoimento de Tessler evidencia as intenções dos artistas quanto ao espaço, as quais realmente permearam as atividades por eles propostas.

⁴⁴ Elida Tessler: artista plástica e professora do DAV e PPGAV do Instituto de Artes da UFRGS. É pesquisadora do CNPq e desenvolve pesquisas em torno das questões que envolvem arte e literatura, relacionando a palavra escrita à imagem visual. Em maio de 2000, lançou o livro *Falas Inacabadas*, junto com o poeta Manoel Ricardo de Lima (Porto Alegre, Tomo Editorial). Foi bolsista residente em Civitella Ranieri Center, Itália, 2005; em RMIT South Project, Austrália, 2006; em Aldaba Arte/17, Instituto de Estudos Críticos, México, 2007. Realizou doutorado em História da Arte Contemporânea na Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne (França), onde residiu de 1988 a 1993. Entre 2009 e 2010, realizou pós-doutorado na EHESS – Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e junto ao Centro de Filosofia da Arte – UFR – de Philosophie, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne.

⁴⁵ Jailton Moreira: artista plástico, professor e curador. Como artista, participou de diversas exposições, como a 3ª e a 4ª Bienal do Mercosul, o Panorama da Arte Brasileira de 2001, 2003 e 2005 no MAM-SP. Foi curador do *Rumos Visuais*, do Itaú Cultural (1999-2003). Como professor, ministrou cursos de história da arte e orientou trabalhos em diversas cidades do Brasil.

⁴⁶ Os artistas e a autora mantiveram uma conversa informal, na casa de Jailton Moreira, no retorno de Elida da França, onde ela concluiu seu pós-doutorado, no dia 22 de fevereiro de 2010.

O Torreão foi inaugurado em 19 de junho de 1993, em Porto Alegre, por mim e Jailton Moreira, dois artistas plásticos, com necessidades diferentes, mas um desejo comum: continuar uma conversa, antes estabelecida no contexto de uma escola de arte, enquanto colegas, logo transformado em amizade profunda. Porém, o fator mais importante que realmente uniu estas necessidades foi a certeza de que a troca de experiência entre os dois artistas e o desenvolvimento de diálogos permanentes em torno de temas vinculados à arte contemporânea seria o eixo fundamental e o motor responsável pelo movimento constante nos entrecruzamentos de todas as propostas (TESSLER; JAILTON, 2008).



Figura 5 – Torreão. Prédio na esquina da R. Santa Terezinha com a Av. Venâncio Aires
Fonte: Ana Zavadil

Elida voltou de Paris em 1993 após a conclusão de seu doutorado, momento em que, juntamente com Jailton, criou um espaço-ateliê. Os artistas pretendiam compartilhar as questões relacionadas aos seus fazeres, tendo sempre em vista as reflexões sobre seus trabalhos e os desdobramentos em relação aos cruzamentos e diálogos com outros artistas. O casarão possuía uma Torre, espaço nobre localizado na parte superior da casa, estranhamente se abrindo ao convite. O espaço estava lá como um desafio, provocando os artistas contemporâneos a ocupá-lo, mas não de qualquer maneira, pois as proposições deveriam ter cumplicidades com os repertórios de seus donos, deveriam ser conversas;⁴⁷ os expositores ou interventores deveriam ser interlocutores.

Em entrevista concedida a Camila Gonzatto,⁴⁸ os artistas explicaram como surgiu a ideia de usar a Torre. Jailton explicou que, num determinado dia, eles sentaram-se no Bar Líder, na Vasco da Gama “[...] com um papelzinho de intenções, com o que a gente gostaria que tivesse dentro do espaço. A torre para as intervenções sai desse planejamento. A gente não sabia o que fazer com a torre e acho que foi a Elida que disse: – Então vamos convidar pessoas para dar respostas”. Elida declarou: “E o Jailton disse: – Então tu começa”. Assim, Elida iniciou o que seria uma grande série de artistas que passaram pela Torre, deixando marcas, desafios, sutilezas, estranhamentos, mas, acima de tudo, a marca inconfundível das ações que acabaram por colocar o Torreão em lugar privilegiado no contexto da arte contemporânea local, regional e internacional. A Torre, como já sabemos, ofereceu-se pelo seu intrigante aspecto de desafiar proposições artísticas; contudo, o que esse pequeno espaço fez foi tecer outras relações entre arte e lugar, que passaram a fomentar novas ações do Torreão.

A palavra de ordem do Torreão era arte contemporânea. As conversas, os alunos, as intervenções, tudo deveria girar em torno dela. Mas o que é arte contemporânea? Esse termo suscitou várias discussões, de acordo com Anne Cauquelin:

Para apreender a arte como contemporânea, precisamos, então, estabelecer certos critérios, distinções que isolarão o conjunto dito ‘contemporâneo’ da totalidade das produções artísticas. Contudo, esses

⁴⁷ Elida sempre gostou muito da palavra conversa, assim como outras: falas, comunicantes, poesia, literatura, transbordar. O seu trânsito entre linguagens de campos diferentes sempre se fez presente nas aulas, nas conversas e em seu próprio trabalho.

⁴⁸ Entrevista completa no site <http://www.iberecamargo.org.br>

critérios não podem ser buscados apenas nos conteúdos das obras, em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também não no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda. Com efeito, a esse respeito, teríamos ainda que nos defrontar com a dispersão, com a pluralidade incontável de 'agoras'. (2005, p. 11-12).

Outra discussão em torno da arte contemporânea foi suscitada pela socióloga Nathalie Heinich: o termo arte contemporânea significa uma categoria temporal, ou seja, a arte feita hoje, ou uma categoria estética, enquadrando-se como um tipo de arte. Carvalho que acompanha a opinião de Heinich, quando esta refere-se à arte contemporânea como o cruzamento entre uma e outra, isto é, a base cronológica e a ordem estética.⁴⁹

Hoje, pensar a arte contemporânea em suas múltiplas manifestações, em que elementos como a luz ou um percurso de uma caminhada podem ser os protagonistas de poéticas ou, ainda, a mais tradicional forma de expressão, como a escultura ou a pintura, em convivência no mesmo espaço-tempo, exige novas aproximações e leituras, além de novos espaços de apresentação e legitimação. Nesse sentido, compreende-se o Torreão como o espaço da arte contemporânea por excelência. A contemporaneidade trouxe os coletivos de artistas como novos lugares para se pensar a arte, quer sejam eles em locais fixos ou não; o relevante são as singularidades, as discussões e as aproximações entre arte e público, arte e lugar, arte e vida.

Os coletivos de artistas, fenômeno atual nas artes visuais, tiveram um crescimento a partir da década de 90. Segundo Albuquerque (2006), foram mais de 60 grupos criados no país nesse período. Muitos agenciamentos surgiram com maior intensidade entre 1995 e 2000. As suas estratégias de formação e atuação variaram de grupo para grupo; os posicionamentos em relação ao sistema de arte também eram diferenciados. Cabe salientar que ainda são necessários estudos relacionados a esse assunto. Um olhar mais cuidadoso sobre os coletivos surgiu com a exposição *Panorama da Arte Brasileira de 2001*, no Museu de Arte Moderna, em São Paulo, com curadoria de Ricardo Basbaum, Paulo Reis e Ricardo Resende, os quais convidaram coletivos para participarem, entre eles o Torreão.

⁴⁹ Ver: CARVALHO, Ana Albani de. *Instalação como Problemática Artística Contemporânea: os Modos de Especialização e a Especificidade do Sítio*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAVI-Instituto de Artes, Porto Alegre, 2005.

Os coletivos manifestavam-se criticamente em relação ao sistema de artes, pois estavam voltados à vivência e experiência. O Torreão não se colocava em oposição ao sistema, mas pretendia preencher uma lacuna, pela falta de local que absorvesse experiências experimentais. Elida e Jailton realizavam exposições em instituições como o MAC e a Arte & Fato Galeria. Além disso, Elida passou a atuar como professora, em 1994, na UFRGS. Para os artistas, esses fatos foram muito relevantes, já que ambos estabeleceram parcerias com outras instituições e isso propiciou trazer artistas para o Torreão, como uma segunda opção para o artista que expunha no MAC, como Dudi Maia Rosa, por exemplo. Analisando essas situações, percebe-se que o Torreão foi um caso diferenciado de coletivo, funcionando como um espaço independente, mas aproveitando as oportunidades de apresentar artistas que vinham até Porto Alegre para outras atividades; assim, estabelecia-se um diálogo profícuo tanto nas questões práticas como teóricas. Vários artistas chegaram ao Torreão por esses meios; contudo, salienta-se que as proposições para o espaço da Torre eram um diferencial em comparação a outros espaços.

É possível estabelecer duas relações entre os coletivos de artistas e o Torreão. Os antecedentes do Torreão, em Porto Alegre, foram coletivos, como o Grupo N.O.,⁵⁰ o qual influenciou as gerações seguintes através dos modos como concebia e discutia a arte nos anos 1976-1978. Esse grupo ficou identificado com as suas propostas de pesquisa e experimentação em qualquer tipo de suporte e/ou processo. Produziu um cartazete a partir de 1977 e teve 13 edições. A segunda possibilidade foi a influência Torreão para o surgimento de novos grupos e ateliês coletivos, como o Agora/Capacete (Rio de Janeiro, TJ, 1999-2002),⁵¹ o Alpendre (Fortaleza/CE-1999)⁵² e, em Porto Alegre, o Atelier Subterrânea, que teve vários artistas em sua formação.

O Atelier Subterrânea foi criado com a ideia de construir um trabalho em desenho de maneira coletiva, coordenado por Teresa Poester, artista e professora da UFRGS, e os artistas: Antônio Augusto Bueno, James Zortéa, Gabriel Neto e Aduany Zimovsky. Esse grupo permaneceu junto por um período; depois, alguns artistas saíram e outros entraram. Como herança deixada pelo Torreão, em Porto

⁵⁰ Ver: CARVALHO, Ana Maria Albani de (Org.). *N.O., Nervo Óptico*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

⁵¹ Esse grupo resultou da combinação do AGORA – Agência de Organismos Artísticos (1999) e Capacete Entretenimentos (1998). O primeiro era formado pelos artistas Eduardo Coimbra, Raul Mourão e Ricardo Basbaum e o segundo, coordenado pelo artista Helmut Batista.

⁵² Esse coletivo contava com artistas de diversas áreas: artes plásticas, dança, teatro e literatura.

Alegre, destacam-se algumas características peculiares: a produção e discussão em torno da arte contemporânea; os encontros e debates com artistas, críticos de arte e curadores; o projeto *Artist in Residence*, que o Torreão manteve por mais 10 anos com o Goethe *Institute*, trazendo artistas para criarem uma obra destinada ao espaço da Torre e participarem de palestras no local e em outras instituições, como o Instituto de Artes.

Outros agenciamentos coletivos destacaram-se em Porto Alegre, como o *Projeto Areal* (2001), de Maria Helena Bernardes e André Severo, atuante na área de publicações de livros que compõem a série *Documento Areal*. Artistas como Karin Lambrecht, Elaine Tedesco e Hélio Ferverza já tiveram publicações dentro desse projeto. Essas extensões ultrapassam o nosso recorte temporal previsto para a pesquisa, mas, em virtude de sua relevância, foram citadas, por serem acontecimentos de alguma forma influenciados pelo Torreão.

A questão do espaço independente do Torreão, que se confunde com o institucionalizado, suscita reflexões. Quando artistas como Waltércio Caldas, Regina Silveira, Dudi Maia Rosa e Arthur Barrio participaram de intervenções na Torre, acabaram por trazer ao lugar uma visibilidade, um diferencial, pois espaços independentes e/ou alternativos surgiram para mostrar artistas que não estavam no sistema. Nesse aspecto, reside a singularidade do Torreão, já que a preocupação dos gestores era ocupar a Torre com artistas e /ou obras afins, sendo eles jovens artistas ou artistas consagrados; nacionais ou internacionais. Tessler explica essa peculiaridade:

Uma das coisas que sempre mantivemos como princípio é a nossa curiosidade diante de produções, independente de o artista ser reconhecido, jovem ou com um percurso mais avançado em sua pesquisa artística. Nós dois, cada um em seu ritmo e em oportunidades diversas de interlocução, nos deparamos com proposições que nos atingem, que entram em nossa conversa, a ponto de quisermos ver em nosso espaço o embate do artista como uma experiência da relação arte-lugar (TESSLER; JAILTON, 2008).

Jailton Moreira orientou trabalhos nas áreas da pintura, desenho e escultura. A seleção prévia dos alunos era realizada através de entrevistas, sendo analisados os caminhos que seus processos poderiam seguir; depois, na sala de aula, estímulos eram gerados a partir do diferencial de cada processo individual em convivência. Não se trata de um curso específico. O aluno participava das aulas regulares e das intervenções que aconteciam; junto com as práticas, sempre estão

os aportes teóricos. Em média, o número de alunos era de 35 por semestre, divididos em turmas de 12, no máximo. Muitos alunos do Torreão estão hoje no mercado de arte, ocupando funções diversas, como Gabriela Mota, gerente artística da Fundação Ecarta; os artistas visuais: Marcos Sari, Gustavo Rigon,⁵³ Martin Streibel, Melissa Flores, Rogério Livi e tantos outros e, também, de outras áreas, como a literatura.

O espaço da Torre suscitou as relações de arte e lugar, tornando-se ponto de referência para outras atividades dos dois artistas. Segundo Jailton, “[...] convidar artistas para responder ao espaço dessa torre foi ideia que frisou um foco que se prolongaria para os outros campos de ação do local, isto é, as relações de arte com lugar” (2008, p. 105). Alguns anos após, ele mesmo criou o projeto *Atelier Aberto*, em que as viagens de trabalho deslocavam alunos para diferentes tipos de paisagens, como o pampa gaúcho ou o solar de Uyuni, na Bolívia.

Muitas foram as atividades do Torreão; ele cresceu simbolicamente e tornou-se um espaço cobiçado e desejado. Mesmo não sendo a intenção de seus criadores, entrou para a história, com números significativos de intervenções, de alunos e de encontros. O Torreão virou história pelo empenho em manter-se como um centro difusor e agregador de artistas, intelectuais, poetas, psicanalistas, filósofos, todos movidos pelo mesmo interesse, o de estabelecer uma conversa em torno da arte contemporânea.

Elida Tessler retornou de Paris em 1993, e o Torreão abriu as suas portas. Curiosamente, quando retornou de Paris após a conclusão de seu doutoramento, em 2010, o espaço havia encerrado suas atividades. São ciclos que se abriram e fecharam.

⁵³ Gustavo Rigon: idealizador da Galeria de Marte junto com outros artistas, como Fernanda Barroso, Raquel Alberti e Rodrigo Chaves. Esse espaço independente chamado Galeria de Marte durou oito anos, tendo as suas atividades encerradas no mesmo ano do Torreão. Eles promoviam exposições, encontros com artistas. O espaço era atelier dos artistas e possuía uma sala de exposições no centro.

4.2 A arte da exposição

A Torre, na definição de Tessler, é

O espaço é sempre o mesmo, uma pequena sala quase cúbica, onde uma pia de louça branca jamais cumpriu a sua função de lavabo. Ela apenas pontua o lugar, oferecendo-se como objeto evocativo de nossas memórias líquidas. Temos ainda elementos da arquitetura bastante definidores do espaço em questão: quatro paredes, doze janelas, um corrimão. Uma escada estreita, o pé direito alto, o chão em ripas de madeira, com as fendas das emendas e as fissuras que o tempo já encarregou-se de produzir. O teto, como céu distante, e as paredes, como limites sólidos. Tudo o que se poderia determinar como fixo é mutável (TESSLER, 2008).



Figura 6 – Torreão. Alto do prédio, R. Santa Terezinha, nº. 79, Porto Alegre-RS.
Fonte Ana Zavadil

Desde o início, a Torre manifestou-se como sendo o elo desencadeador dos diálogos entre artistas, alunos, instituições, Elida e Jailton. Esse pequeno espaço tinha os limites sólidos das paredes; no entanto, se todas as suas 12 janelas estiverem abertas, a metáfora de permeabilidade se concretizaria. O entre significa dentro-fora; a visão perpassada através de cada uma das quatro janelas

determinava uma realidade diferente da paisagem urbana que se podia apreciar. Cada artista convidado para fazer um trabalho para esse lugar foi instigado a superar todos os obstáculos do ambiente. Exatamente o contrário do cubo branco, pois

[...] a galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se a fonte de luz. O chão de madeira é polido para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetados para que você ande sem ruído (O'DOHERTY, 2007, p. 4).

A Torre era o lugar; a arte, o convidado trazia ou fazia; o espaço, não sendo institucional, requeria que o artista trouxesse seu material, suas ideias e seu procedimento. A ajuda que o artista recebeu vinha dos alunos, mas no sentido de compartilhar. Em 1993, Elida foi a primeira a criar uma obra para a Torre, *Golpe de Asa*, influenciada pela literatura. Logo em seguida, o artista Dudi Maia Rosa veio expor no MAC, no *Ciclo de Arte Brasileira Contemporânea*, acompanhado de um crítico. Gaudêncio Fidelis estava à frente desses projetos na direção do MAC. Assim, Elida e Jailton sugeriram que o Torreão recebesse um trabalho feito para a Torre como extensão da exposição no Museu. O artista, então, aceitou e fez o trabalho, sendo o primeiro a interagir no espaço de convivência, o que depois foi realizado com os outros que por lá passaram. E assim se sucederam mais 86 intervenções.

Ana Albani de Carvalho abordou, na sua tese de doutorado, questões importantes sobre instalações como uma problemática contemporânea. A pesquisadora diz:

Do ponto de vista da produção artística, a instalação pode ser vista como uma estratégia para a discussão dos limites e parâmetros nos quais assenta-se a própria noção de obra de arte, especialmente no que concerne ao modo como o objeto físico relaciona-se às noções de unicidade e autonomia, em geral e em particular, frente às condutas do espectador e ao sítio no qual a obra é exposta (CARVALHO, 2004, p. 8)

As relações da obra com o recinto de exposição ainda provocam embates com três outras noções: *site-specific*, *in situ* e intervenção. Como Elida e Jailton referiam-se a intervenções, é válido analisar em que medida as exposições acontecidas naquele espaço eram intervenções, obras *in situ* ou *site-specific*. Acredita-se que elas ocorreram nas três tipologias; entretanto, é necessário

entender o que cada uma significa. A intervenção não precisa se apresentar como uma instalação, isto é, o artista pode realizar, “[...] uma intervenção em uma situação espaço/temporal delimitada [...]”, Carvalho (2004, p. 245), em lugar preciso e período determinado. O trabalho pode dialogar com as tradições da fotografia, escultura, livro de artista, *performance*, pintura, etc. Pode, enfim, não utilizar o tipo de espacialidade e espacialização da instalação. Carvalho (2004, p. 245) esclarece: “A instalação não está apenas localizada, ela opera em termos artísticos de modo *espacializado*, incorporando o sítio de destinação – algo que é intrinsecamente *temporário* no seu caso – como um dos elementos constitutivos da obra”. A intervenção pode usar outros modos de se realizar sem colocar o foco na localização, ou seja, não incluir o “[...] sítio de destinação da obra como um de seus componentes” (CARVALHO, 2004, p. 245). Explicando melhor, as intervenções operam com a especificidade do lugar, mesmo que sublinhem a ideia de ação ou temporalidade “[...] em detrimento do fundamento espacial das instalações” (CARVALHO, 2004, p. 245). Concluindo, uma intervenção pode se configurar como uma instalação. A pesquisadora entende que não é necessária uma delimitação precisa para o uso de um ou outro termo. Em relação às obras *site-specific*, expressão inglesa usada no vocabulário crítico, e *in situ*, expressão latina, destaca-se que, na primeira, o que importa é a identidade do local onde ela é concebida e, na segunda, a obra é concebida e reconhecida como situada no tempo e no espaço. Outra relação importante que Carvalho descreve e que interessa neste trabalho é a questão do lugar:

A noção de lugar, ainda que assentada na dimensão espacial, não decorre de uma concepção meramente fisicalista, objetiva – e mensurável nestes termos – de espaço. Um lugar opera igualmente com as noções de distância e proximidade, mas não em termos mensuráveis de modo objetivo. Um determinado espaço pode ser denominado como lugar em função da experiência que temos nele e ou dele (2004, p. 257).

A noção de espaço não pode ser simplificada em relação a elementos e dimensões materiais, “[...] caso estas pudessem ser despidas de sua espessura cultural, histórica e mesmo psicológica” (CARVALHO, 2004, p. 257).

As pesquisas sobre a instalação como problemática contemporânea, no que se refere às questões de lugar, foram de grande valia para se pensar as intervenções ocorridas no Torreão. Seria válida uma análise de todas as obras lá

instaladas, a fim de situá-las em categorias mais específicas, uma vez que se apresentaram como intervenções, sem rejeitar a situação de instalação, de *site-specific* ou de obras *in situ*. Essa análise, porém, não será efetuada neste momento. Aqui, destaca-se o Torreão como um espaço de legitimação de artistas de Porto Alegre, no período citado.

A seguir, apresenta-se a relação das intervenções ano a ano, até 1997; depois, serão citados os artistas que lá fizeram suas intervenções após esse período, como complementação.

- 1993: Elida Tessler, Dudi Maia Rosa, Gaudêncio Fidelis;
- 1994: Elaine Tedesco, Marco Gianotti, Tėti Waldraff, Kátia Prates, Jailton Moreira, Karin Lambrecht;
- 1995: Hélio Ferverza, Angela Villar, Gisela Waetge, Marilice Corona, Maria Ivone dos Santos, Marta Martins;
- 1996: Herbert Shein Bender, Eliane Chiron, Teresa Poester, Mario Soro, Fernando Lindote, Giancarlo Lorenzi;
- 1997: Iolanda Gollo Mazzoti, Mauro Fuke, Jorg Herold, Jean Lancri, Lia Menna Barreto.
- A partir de 1997: Edith Derdyk, Daniel Acosta, Tula Anagnostopoulos, Nazareno, Juracy Rosa, Geraldo Orthof, Maria Lucia Cattani, Arthur Barrio, Nick Rands, Vera Chaves Barcellos, Jochem Dietrich, Maria Helena Bernardes, Jorge Menna Barreto, Eduardo Frota, Patricio Farias, Glaucis de Moraes, Sofi Hemon, Nury Gonzalez, Mima Lunardi, Rolf Wicker, Regina Silveira, Paulo Gomes, André Severo, Waltércio Caldas, Axel Lieber, Mario Ramiro, Raquel Stolf, Carla Zaccanini, Paula Krause, Rommulo Conceição, Marcos Sari, Ricardo Basbaum, Bernhard Garbert, Isaura Pena, Carlos Montes de Oca, Nydia Negromonte, Eva-Maria Wilde, Milton Marques, Marcelo Silveira, Maria Paula Recena, Vilma Sonaglio, Malu Fatorelli, Stefan Sous, Adriano e Fernando Guimarães, Denise Gadelha, Francisco Klinger, Cláudia Cannizzaro, Agnes Meyer-Brandis, José Patricio, Cecília Aprigliano e Gê Orthof, Lucas Levitan, Pedro Engel, Anja Schrey, Chico Amaral, Tiago Giora, Antoni Muntadas, Martin Streibel.

Sobre os moldes para a escolha dos artistas, não havia um edital e nem regras estabelecidas, pelo menos no início das atividades. Nos dois primeiros anos, os trabalhos se encadearam um no outro. Em um determinado momento, as

instituições passaram a oferecer parcerias. Foi desse modo que Jean Lancri e, por conseguinte, Eliane Chiron estiveram em Porto Alegre através do Instituto de Artes da UFRGS. Ele foi o primeiro artista internacional a criar uma obra para a Torre. Depois dele, iniciaram as parcerias, participando do Torreão instituições, artistas nacionais e locais, alunos. A agenda foi composta por seis exposições durante o ano e teriam dois artistas bem jovens, dois com reconhecimento regional ou nacional e dois internacionais, fato que não era uma regra, mas acabou por manter-se durante anos.

Elida e Jailton se questionaram muito a respeito da visibilidade, pois, nessa transição entre a geração 80 e 90, tudo o que o artista buscava era essa visibilidade, a qual acabou chegando ao Torreão depois de algum tempo, principalmente após algumas participações nacionais sobre iniciativas de artistas.

Muitos foram os olhares para o Torreão, um espaço multidisciplinar que abordou questões importantes sobre o contexto da arte contemporânea de Porto Alegre em suas intervenções, diálogos e propostas interessantes para o período até 1997, objeto desta pesquisa, em que se constatou a sua atuação como espaço legitimador, e, paralelamente, legitimado pelo sistema de artes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise das informações obtidas sobre a atuação da Arte & Fato Galeria, do MAC/RS e do Torreão, em relação às exposições e à circulação dos artistas, foi possível melhor entender como esses locais se configuraram como espaços de legitimação. Entende-se por legitimação, a validação do artista dentro do sistema de arte, obtida por uma série de fatos concomitantes: exposições em lugares destacados como instituições: museus, institutos e galerias; reconhecimento de seu trabalho através de catálogos e textos críticos. Sendo que esta pesquisa teve por objetivo elencar artistas que tiveram um reconhecimento a nível local, contudo, alguns ultrapassaram as nossas fronteiras.

A constatação surgiu após a verificação sistemática de todas as exposições realizadas, principalmente as do MAC/RS, no período que incorporou os três primeiros anos de atuação, cuja atividade foi intensamente movimentada. O grande número de exposições e de artistas que circularam no período foi significativo para estabelecermos conexões com os demais espaços estudados.

A Arte & Fato Galeria teve maior força de atuação entre os anos de 1985 e 1990, pois, a partir de 1991, o ritmo de exposições e vendas começou a se alterar e os nomes emergentes no mercado deslocam-se para o MAC/RS, criado justamente quando essa galeria entrava em recessão.

Durante os dois primeiros anos de atuação do MAC, momento em que está no auge das atividades, houve um diálogo entre ele e o Torreão. Alguns artistas que vinham expor no Museu estavam em sintonia com as propostas do Torreão, sendo convidados para elaborarem uma proposição para esse espaço. Tal trânsito entre os espaços foi significativo para a legitimação dos artistas. O Torreão, por trazer nomes importantes e estabelecer intercâmbios com artistas internacionais, ao mesmo tempo em que era um espaço de legitimação, também se legitimava. Esse fortalecimento dinamizou o circuito e fez com que o Torreão crescesse simbolicamente e se tornasse um espaço cobiçado pelos artistas.

Muitos artistas transitaram pelos três espaços. Elida foi a primeira artista a criar um trabalho para o Torreão, mas já havia sido uma das participantes da exposição *Oi Tenta (do verbo tentar)*, que inaugurou a Arte & Fato Galeria; no MAC,

ela expôs em 1994. Jailton também expôs nos três, na Arte & Fato, em 1986; no Torreão, em 1994; no MAC/RS, em 1994. Já Fidelis expôs na Arte & Fato, na individual de 1988 e 1989, e, com José Francisco Alves, em 1989; no Torreão, participou, em 1993, e no MAC/RS, em 1995. Outros artistas que expuseram nos três espaços: Elaine Tedesco, Têti Waldraff, Hélio Ferverza, Marilice Corona, Gisela Waetge, Mauro Fuke, Lia Menna Barreto, Maria Lucia Cattani e Chico Amaral. Alguns artistas expuseram em dois desses espaços. Estes dados foram buscados dentro do recorte de tempo estabelecido para a pesquisa, temos que ter em mente que as exposições continuaram de 1997 em diante.

Esses levantamentos foram importantes na medida em que comprovaram a dinâmica do período, cujos fatos contribuíram para a reafirmação dos locais como espaços de legitimação. As trocas também aconteceram com outros personagens, por exemplo, Milton Couto, um dos gestores da Arte & Fato Galeria, que participou de comissões curadoras e foi júri de seleção de exposições no MAC/RS; Décio Presser, outro gestor que, da mesma forma, além de participar da assessoria de imprensa do MAC em seus primeiros anos de atuação, emprestou obras para exposições realizadas no Museu. Os dois indicaram muitos artistas para as exposições realizadas no MAC.

Outra instituição que fomentou intercâmbio de artistas e diretores foi a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, em que Fidelis foi diretor, em 1995-6, e José Francisco Alves, em 1991-2. Posteriormente, José Francisco substituiu Fidelis na direção do MAC, em 1993. Os gestores e/ou artistas que circularam nos espaços também auxiliaram na solidificação de muitos nomes. Nesse período, início dos anos 90, o IEAVI, o MAC/RS e a Chico Lisboa atravessaram momentos profícuos, movimentando a cena artística gaúcha.

Reatando os nós significa afirmar que se busca tecer as relações entre os espaços de maior atuação e entre artistas emergentes que se inseriram no sistema das artes; significa amarrar as ações em suas especificidades, intercâmbios, relações profícuas, similitudes e diferenças, com atenção aos ritmos e posturas estabelecidos frente a um sistema de artes que necessitava ser renovado, ou seja, que seus limites se tornassem permeáveis e que se pudesse alargá-los para a inserção de novos agentes imprescindíveis às transformações, buscando novos rumos. *Reatando os nós* significa, portanto, costurar esse passado recente em suas relações intrínsecas, em que cada nó foi essencial para a construção da trama.

Em relação ao objetivo da pesquisa, chegou-se a constatações pertinentes e reveladoras: os espaços legitimaram artistas hoje atuantes em nosso meio, com carreiras locais e nacionais e, em alguns casos, até internacionais. Vimos o nascimento de suas trajetórias no decorrer da pesquisa, sendo possível entender as ações que foram intensificando-se, transformando-se, sustentando-se e sistematizando as mudanças na forma de se apresentar a arte.

A 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em 1997, amplamente divulgada pela imprensa, ocupou diferentes locais da cidade e dialogou com ela através das obras espalhadas em seu contexto. Trouxe muitos artistas e obras, além de novos modos de ver e dialogar com a arte. Com o termo arte contemporânea intensamente propagado, a sua contribuição se relacionou com diferentes aspectos: cultural, social, urbano, estético e artístico. O nosso “sítio estético”, como diz Anne Cauquelin (2005, p. 155), nunca mais foi o mesmo. Isso significa afirmar que a Bienal transformou as visões sobre a arte em Porto Alegre, apresentando outra dinâmica, incrementada pelo surgimento de outros centros propagadores de cultura e artes, como o Santader Cultural, em 2001, além de colocar a cidade como sede de uma importante Bienal de Artes que tem atraído muitos olhares sobre nós. A Fundação Iberê Camargo, inaugurada em 2008, e a projeção de um Centro Cultural da Caixa Econômica Federal, com inauguração prevista para 2011, são outros reflexos da visibilidade e do crescimento cultural pós-Bienal.

Transferindo nosso pensamento para o momento presente, principalmente para a fase posterior a 1997, marco desta pesquisa, é possível salientar as atividades dos espaços em estudo. O Torreão, antes de encerrar seu trabalho, contribuiu de maneira eficaz e instigante para o campo da arte local. Possibilitou-nos ver 88 intervenções na Torre, com artistas qualificados e trabalhos geradores de questionamentos; 11 ateliês abertos, com início em 2002, constituídos por cursos ministrados por Jailton que visavam a exercícios de experimentações na paisagem, organizados fora do Torreão, em locais como o pampa gaúcho, o deserto do sal na Bolívia, assim como quatro viagens internacionais de estudo. De 1997 a 2008, o Torreão abrigou o programa de residência artística, em parceria com o Goethe Institut, em que artistas alemães vieram até Porto Alegre a fim de produzirem um trabalho para a Torre e de participarem de palestras com o público.

O MAC/RS passou por um grande período de abandono. Na atual gestão de André Venzon, voltou a se dinamizar; teve seu acervo fotografado e transportado

para uma sala mais ampla e melhor. Novas diretrizes foram estabelecidas para o restauro de algumas obras, que, por serem de arte contemporânea e possuírem materiais frágeis, estão em péssimas condições. A organização de documentos está sendo realizada para se tentar reconstruir o passado, tendo em vista que importantes registros foram perdidos e/ou destruídos, demonstrando falta de interesse político e, também, falta de local adequado. Tais problemas dificultaram muito esta pesquisa, já que, em alguns momentos, faltaram dados, criando algumas lacunas. O acervo começa a ser ampliado por meio de doações e, finalmente, o novo diretor e toda a comunidade artística esperam com ansiedade uma sede própria para o MAC. Em 2012, o Museu completa 20 anos, uma 'maioridade' sofrida.

A Arte & Fato Galeria segue seu caminho. Décio Presser continua mantendo exposições de artistas que sempre transitaram por lá; por outro lado, continua acreditando na renovação do mercado. Assim, algumas exposições de cada ano são dedicadas a artistas que buscam ingressar no sistema de arte, afinal, são 25 anos dedicados a esse mercado, aos artistas e aos apreciadores de arte.

Este trabalho, como já se destacou, teve o intuito de contribuir com informações sobre o período 1985 a 1997, verificando os cruzamentos, diálogos e iniciativas que indicaram as mudanças pelas quais passou o sistema de artes. Também, pretendeu abordar os artistas em suas caminhadas na busca da transformação da arte e da sua apresentação. No final dos anos 90, beirando um novo milênio, com a aceleração do tempo, a importância da imagem e das redes de comunicações, muitas transformações ocorreram como novas formas de inserção, de difusão e discussão sobre a arte, estabelecendo novos paradigmas.

Algumas das questões que ficaram latentes no término do recorte escolhido: pensar a arte na esfera pública, em instituições ou mesmo em espaços virtuais, a forma como o artista se insere nesse mercado, como criar plataformas de atuação da crítica e o papel da arte e do seu sistema em tempos de espetacularização e virtualização da cultura. Pensar a arte nos dias de hoje é um desafio para instigar novas pesquisas, pois, com a aceleração do tempo, as mudanças no campo artístico abarcam sistemas compostos por redes de sentidos e funções cambiantes. Nessa nova trama para apresentar a arte, os personagens do sistema trocam de lugar em uma mobilidade constante, assumindo vários papéis ao mesmo tempo. Dois fatores contribuem para as mudanças: a crise econômica e a força das imagens da mídia e da comunicação.

O desejo de ir além se intensificou, em decorrência de algumas lacunas que, ficando em suspenso, suscitaram indagações. Discutir a condição do objeto de arte no contexto contemporâneo e a sua interlocução com o espaço, o tempo e o público, sendo que os dois primeiros eram os suportes das obras e agora tornaram-se suas substâncias e trazem novos indicativos para a compreensão da arte atual e da postura dos artistas. Para isso, seria necessário analisar as trajetórias dos artistas não contemplados, no período em que o MAC ficou no ostracismo, deixando uma geração de artistas abandonada.

As novas instituições, como os centros culturais abrigados por corporações bancárias, são diferentes dos museus tradicionais, já que se ocupam de exposições temporárias sem objetivos ou preocupações de constituírem um acervo e de preservarem sua memória. O próprio museu, na era do espetáculo, abarca para si esse papel. As suas importâncias não estão sendo discutidas aqui, apenas foram lembradas em relação à preservação da memória.

O que aspirei através deste trabalho foi justamente preservar a memória, resgatando fatos, lugares, pessoas, um passado recente, sem o qual não haveria como montar o quebra-cabeça da atualidade, ou seja, buscar nos três espaços a história dos nossos artistas e da nossa arte, construir um antes para embasar um depois.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Fernanda Carvalho de. **Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição**: uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995-2005). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAVI, Instituto de Artes, 2006.

AMARAL, José Luiz. **Anos 90**. Um velho cruzar de caminhos. Disponível em: <http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_memo_umvelho.php>. Acesso em: mai. 2011.

ANJOS, Moacir dos. **Local/global**: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ARANTES, Otília (Org.). **Mário Pedrosa** – Política das Artes I. São Paulo: Edusp, 1995.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Arte e crítica de arte**. Lisboa: Estampa, 1988.

BASBAUM, Ricardo (Org.). **Arte Contemporânea Brasileira**: Texturas, Dicções, Ficções, Estratégias. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das tocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. Obras Culturais e disposição culta. In: _____. **O amor pela arte**: os museus da arte na Europa e seu público. Porto Alegre: Zouck, 2007. p. 69-111.

BOZAL, Valeriano (Ed.). **Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas**. Madrid: Visor Dis, 1999. 2 v.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O Meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em Artes Visuais**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade, v. 4)

BRITES, Blanca; CATTANI, Icleia Borsa; KERN, Maria Lucia Bastos. Década de 80 nas Artes Visuais do Rio Grande do Sul. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, FAPERGS, CNPq, 1991. p. 217-230.

BULHÕES, Maria Amélia. **A arte como valor e atuação das instituições museológicas**. Porto Alegre: Porto Arte, 2000. v. 11, n. 20, p. 39-49.

_____. **Artes Plásticas: participação e distinção**. Brasil anos 60/70. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1990.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____ (Org.). **Anos 80: embates de uma geração**. Rio de Janeiro: Barléu, 2010.

CARVALHO, Ana Maria Albani de (Org.). **Espaço N.O., Nervo Óptico**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

_____. Anos Noventa: Comentários sobre o circuito e a produção artística em Porto Alegre no final do milênio. In: GOMES, Paulo (Org.). **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**, Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CATTANI, Icleia Borsa. Arte Contemporânea e Identidade Cultural no Rio Grande do Sul (1980-1990). **Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre: Porto Arte, n. 6, dez./1992.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHALUMEAU, Jean-Luc. **As teorias da arte**. Lisboa: Instituto Piaget, [19--].

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lemos, 2002.

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

COELHO, José Teixeira Netto. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Fapesp, Iluminuras, 1997.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CUSSET, Yves. **Le musée: entre ironie et communication**. Nantes: Plein Feux, 2000.

FARIAS, Agnaldo. **Arte brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. **Modernos, Pós Modernos, Etc**. São Paulo: Fundação Tomie Othake, 2009.

FIDELIS, Gaudêncio. As especificidades das instituições culturais – O MAC-RS. In: 1º SEMINÁRIO ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO EM ARTES VISUAIS, Porto Alegre, IEAVI, 03 a 05 de maio de 1994.

_____. Catálogo Geral, Edição U1M, ano UM, Instituto Estadual de Artes Visuais, Porto Alegre, RS, 1992.

_____. Catálogo Geral de Exposições. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

_____. Catálogo Geral, Edição Do2is, ano DOIS, Instituto Estadual de Artes Visuais, Porto Alegre, RS, 1993.

_____. **Insights conceituais terapêuticos**. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, RS, 1994.

_____. **Dilemas da Matéria:** procedimento, permanência e conservação em Arte Contemporânea. Porto Alegre: IEAVI, 2002.

FOSTER, Hal. **Recodificação:** arte, espetáculo, política cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo:** arte conceitual no museu. São Paulo: MAC-USP, Iluminuras, 1999.

_____. **Do perene ao transitório na arte contemporânea:** impasses. Porto Alegre: Porto Arte, 2000. v. 11, n. 20, p. 51-65.

FUNARTE. **Arte/Estado.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 2004.

GOMES, Paulo (Org.). **Artes plásticas no Rio Grande do Sul:** uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.

GOMES, Paulo. A obrigação do agora. **Jornal do MARGS**, Porto Alegre, abr. 2003. n. 87.

_____. As especificidades das instituições culturais – o MARGS. In: 1º SEMINÁRIO ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO EM ARTES VISUAIS, Porto Alegre, IEAVI, 03 a 05 de maio de 1994. Painel.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias:** o museu e a exposição de arte no século xx. São Paulo: Edusp, 2004.

GREENBERG, Clement. **Arte e Cultura:** ensaios críticos. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **Estética Doméstica.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HEINICH, Nathalie. **As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea.** Porto Arte. Porto Alegre, v. 13, n. 22, p. 137-147, mai. 2005.

HONNEF, Klaus. **L'Art Contemporain.** Paris: Benedikt Taschen, 1992.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS – ICOM. **Código de ética lusófono**. 2009. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/sub.cfm?subicom=icom3&canal=icom>>. Acesso em: março 2011.

KNAAK, Bianca. **As Bienais de Artes Visuais do Mercosul**: utopias e protagonismos em Porto Alegre (1997-2003). Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAVI, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2008.

LEON, Aurora. **El museu**: teoría, praxis y utopia. Madri: Ediciones Cátedra, 1995.

LUCIE-SMITH, Edward. **Movimientos Artísticos desde 1945**. Barcelona: Destino, 1995.

MICHELLI, Mario de. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MILLET, Catherine. **A Arte Contemporânea**. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

MOULIN, Raymonde. **De la valeur de l'art**. Paris: Flammarion, 1995.

_____. **O mercado de arte**: mundialização e novas tecnologias. Porto Alegre: Zouk, 2007.

O'DOHERTY. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte**. Lisboa: Passagens, 2000.

OSORIO, Luiz Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

PAIM, Claudia Teixeira. **Espaços de arte e espaços da arte**: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAVI, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2004.

PIETA, Marilene. **Catálogo de exposições**: Artistas Convidados 1999. Porto Alegre, Museu de Arte Contemporânea, Rio Grande do Sul, 1999.

RICHARD, André. **A crítica de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

SCHAER, Roland. **L’Invention des musées**. Paris: Gallimard, 1993.

TESSLER, Elida; MOREIRA, Jailton. Torreão, 15 anos de trabalho. In: REVISTA CONCINNITAS VIRTUAL, ano 09, v. 2, n. 13, dez. 2008. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/resumos13/tessler_moreira.htm>. Acesso em: mai. 2011.

VINÇON, René. **Artifices d’exposition**. Paris: L’Harmattan, 1999.

WOOD, Paul et al. **Modernismo em disputa**: a arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

ZIELINSKY, Mônica. O papel das artes visuais no panorama da cultura. In: 1º SEMINÁRIO ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO EM ARTES VISUAIS, Porto Alegre, IEAVI, 03 a 05 de maio de 1994. Conferência.

_____. **Fronteiras**: Arte, Crítica e Outros Ensaios. Porto Alegre: UFRGS, 2003.