

MARCELO STODUTO LIMA

# **MUSEU, ARTE & EDUCAÇÃO:**

**As práticas educativas do Museu de Arte do Rio Grande do Sul,  
Porto Alegre, RS, 1954-1959**

Porto Alegre,

2014

MARCELO STODUTO LIMA

## **MUSEU, ARTE & EDUCAÇÃO:**

**As práticas educativas do Museu de Arte do Rio Grande do Sul,  
Porto Alegre, RS, 1954-1959**

Trabalho de Conclusão de Curso realizado como pré-requisito para conclusão do curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre,

2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor Carlos Alexandre Netto  
Vice-Reitor Rui Vicente Oppermann

**FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura  
Vice Diretor André Iribure Rodrigues

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

Chefe Maria do Rocio Fontoura Teixeira  
Chefe Substituto Valdir Jose Morigi

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA**

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria  
Coordenadora Substituta Jeniffer Alves Cuty

---

CIP - Catalogação na Publicação

Stoduto Lima, Marcelo  
MUSEU, ARTE & EDUCAÇÃO: As práticas educativas do  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre,  
RS, 1954-1959 / Marcelo Stoduto Lima. -- 2014.  
71 f.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de  
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Museu. 2. Museologia. 3. Arte. 4. Educação em  
museus. 5. Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Ado  
Malagoli. I. Gelmini de Faria, Ana Carolina, orient.  
II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

---

**Departamento de Ciências da Informação**

Rua Ramiro Barcelos, 2705  
Bairro Santana  
Porto Alegre - RS  
CEP 90035-007  
Telefone: 51 3308 5067  
E-mail: fabico@ufrgs.br

# **MUSEU, ARTE & EDUCAÇÃO:**

**As práticas educativas do Museu de Arte do Rio Grande do Sul,  
Porto Alegre, RS, 1954-1959**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado pela banca examinadora em 8 de dezembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria (Orientadora) - UFRGS

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Ana Celina da Silva - UFRGS

---

Prof<sup>a</sup>. Dr. Zita Rosane Possamai - UFRGS

*“De que serve ter o mapa, se o fim está traçado?  
De que serve a terra à vista, se o barco está parado?  
De que serve ter a chave, se a porta está aberta?  
De que servem as palavras, se a casa está deserta?”  
(Quem me leva meus fantasmas? - Pedro Abrunhosa)*

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Ana Carolina Gelmini de Faria pelas suas valiosas orientações que contribuíram de maneira significativa para a execução deste trabalho.

Às professoras Ana Celina da Silva e Zita Rosane Possamai por aceitarem o convite para compor a banca examinadora.

A todos os professores que também estiveram presentes nesta trajetória e contribuíram para minha formação de Bacharel em Museologia.

Ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul, especialmente ao Núcleo Educativo e ao Núcleo de Documentação e Pesquisa.

Ao amigo Elvio Antônio Rossi por contribuir e auxiliar com seu conhecimento de Bacharel em História da Arte.

À minha companheira, amiga e meu eterno amor Janine Silva Gomes e ao nosso amado filho Bolívar Gomes Stoduto Lima, por me incentivarem e estarem ao meu lado em todos os momentos.

Aos meus sogros Jane Maria Silva Gomes e Homero Araújo Gomes pela disposição e ajuda que contribuíram para a realização desta empreitada.

À minha família que sempre apoiou e incentivou as minhas escolhas.

Aos colegas que me acompanharam e também contribuíram na troca de conhecimentos e experiências; Um agradecimento especial à colega e amiga Vera Beatriz de Lima.

**A todos, Muito Obrigado!**

## RESUMO

O trabalho de conclusão de curso se propôs a realizar uma pesquisa sobre educação em museus de Arte. Para isto, compreendeu as práticas educativas do Museu de Arte do Rio Grande do Sul no período de 1954 a 1959. Na investigação foi utilizada como metodologia análise bibliográfica pesquisando em referências teóricas publicadas por meios impressos e eletrônicos - como livros, artigos científicos, páginas de *web sites* - e a análise documental feita a partir de jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, catálogos e fotografias. O embasamento do trabalho está concentrado nos documentos de encontros e de publicações referentes à educação em museus, ressaltando as aproximações das práticas educativas do Museu com esses diálogos. Apresenta breve contexto histórico e cultural da Modernidade; a criação dos museus de Arte moderna brasileiros; a função educativa dos museus no Brasil; a potencialidade de criação do Museu e a origem do seu acervo artístico; Ado Malagoli e sua imaginação museal, que o efetivou “pai” do Museu, bem como a instituição como um dos pontos de encontro no sistema de Artes. Analisa as exposições e as palestras promovidas e avalia qual contribuição do Instituto Livre de Belas Artes na postura educativa da instituição. Destaca a importância destas iniciativas para a sociedade. Conclui que o exercício museal estava em consonância com a missão, os objetivos da instituição e o pensamento museológico no período analisado.

**Palavras-chave:** Museu. Museologia. Arte. Educação em museus. Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Ado Malagoli.

## ABSTRACT

The work of completion is proposed to conduct a research on Art education in museums. To do this, he understood the educational practices of the Art Museum of Rio Grande do Sul from 1954 to 1959. The investigation was used as a methodology for searching bibliographic analysis theoretical references published by print and electronic media - such as books, journal articles, pages web sites - and the documentary analysis from newspapers, magazines, reports, official documents, letters, catalogs and photographs. The foundation's work is concentrated in the meetings and publications related to museum education documents, highlighting the approaches of the educational practices of the museum with these dialogues. Presents a brief historical and cultural context of modernity; the creation of Brazilian museums of Modern Art; the educational role of museums in Brazil; the capability of creating the museum and the origin of his art collection; Ado Malagoli imagination and his museum, which effected the " father " of the Museum, as well as the institution as one of the meeting points in Arts system. Analyzes exhibitions and lectures promoted and assesses what contribution the Free Institute of Fine Arts in educational stance of the institution. Highlights the importance of these initiatives for the company. Concludes that the museum exercise was in line with the mission, the goals of the institution and the museological thought in this period.

**Keywords:** museum. Museology. Art. Museum education. Art Museum of Rio Grande do Sul - Ado Malagoli .

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DA SEMANA DE ARTE MODERNA.....	18
<b>Figura 2</b> CAPA DO PROGRAMA DA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 22.....	19
<b>Figura 3</b> O THEATRO SÃO PEDRO, NA DÉCADA DE 1950, ONDE, NO FOYER, INSTALOU-SE A PRIMEIRA SEDE DO MARGS.....	34
<b>Figura 4</b> VISÃO GERAL EXPOSIÇÃO INAUGURAL DA SEDE DO MARGS NO FOYER DO THEATRO SÃO PEDRO.....	35
<b>Figura 5</b> COSTA, ARTHUR THIMÓTEO DA – <i>A DAMA DE BRANCO</i> - 1906, ÓLEO SOBRE TELA 195CMX97CM – AQUISIÇÃO.....	37
<b>Figura 6</b> PORTINARI, CÂNDIDO - <i>O MENINO DO PAPAGAIO</i> , 1954, ÓLEO SOBRE TELA 59,7CM X 72,7CM – AQUISIÇÃO.....	38
<b>Figura 7</b> GEOFFROY, JEAN - <i>A CRECHE</i> , 1899, ÓLEO SOBRE TELA 166CMX108CM – AQUISIÇÃO.....	39
<b>Figura 8</b> MALAGOLI, ADO - <i>POR QUÊ</i> , 1949 – ÓLEO SOBRE TELA, C.I.D. 73,2 X 92 CM – MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, RJ.....	44
<b>Figura 9</b> VISITA GUIADA APÓS PALESTRA PEDRO WEIGÄRTNER REALIZADA POR ÂNGELO GUIDO.....	53

## LISTA DE SIGLAS

Associação Brasileira de Belas Artes (ABBA)

Associação Brasileira de Desenho (ABD)

Conselho Internacional de Museus (ICOM)

Conselho Técnico Administrativo (CTA)

Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB)

Instituto de Artes (IA)

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA-RS)

Instituto Estadual do Livro (IEL)

Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul (ILBA-RS)

Ministério de Educação da República Federativa Alemã ao Instituto Cultural Brasileiro Alemão (I.C.B.A.)

Movimento Escolinhas de Arte (MEA)

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)

Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS)

Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA)

Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA)

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP)

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ)

Museu Histórico Nacional (MNH)

Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)

Organização das Nações Unidas (ONU)

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)

Secretaria de Educação e Cultura (S.E.C.)

Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)

Universidade de Porto Alegre (UPA)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2 A MODERNIDADE E A CRIAÇÃO DOS MUSEUS DE ARTE BRASILEIROS</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Museus de Arte Brasileiros: Arqueologia de uma função educativa</b>	<b>22</b>
<b>3 DAS IDEIAS ÀS PRÁTICAS: O MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL E O SISTEMA DAS ARTES</b>	<b>30</b>
<b>3.1 Peças do quebra cabeça do sistema das Artes do Rio Grande do Sul: Ado Malagoli e a criação do MARGS</b>	<b>41</b>
<b>3.2 Práticas educativas e aproximações com o Pensamento Museológico (1954 - 1959)</b>	<b>48</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>63</b>
<b>APÊNDICE A</b>	<b>67</b>
<b>ANEXO A</b>	<b>68</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os museus, nas suas diferentes tipologias, possuem um caráter educativo que se apresenta nas múltiplas funções desempenhadas por eles, com a finalidade de preservar, salvaguardar, pesquisar e comunicar o patrimônio que está sob a sua responsabilidade para fins de estudo, difusão do conhecimento e fruição. As ações educativas nos museus de arte são ampliadas pelas diferentes linguagens culturais e artísticas que tomam formas bidimensionais, tridimensionais e sons, dos quais estão representadas em pinturas, esculturas, desenhos, gravuras, fotografias, teatro, dança, música, cinema, expressão corporal, entre outros. Estas possibilidades de articulações carregadas de sentimentos e expressões dão aos museus a função de comunicar que possibilitam múltiplas formas de interações e de diálogo com a sociedade.

A ideia de aprofundar os estudos sobre as aproximações entre educação e museus de arte surgiu a partir da realização do estágio curricular I, em 2012, no Núcleo Educativo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Ado Malagoli. Durante o período de estágio observei as ações educativas realizadas pelo Museu e pude conhecer resumidamente o histórico das mesmas, desde sua criação em 27 de julho de 1954 até aquele momento; a partir dessa experiência, percebi que o Museu tinha uma rica trajetória atrelada à educação e que o caráter educativo compunha parte significativa da história da Instituição. Isto me instigou a pesquisar mais detalhes para aprofundar as questões pertinentes às ações, que podemos compreender de educativas, realizadas no Museu no período entre 1954, ano da sua fundação, até 1959, ano no qual Ado Malagoli, idealizador e também responsável pela fundação e direção do Museu neste período, deixou o cargo de diretor do Museu.

Ado Malagoli era um paulista de Araraquara que residia desde 1952 em Porto Alegre, onde também lecionava a disciplina de Pintura no Instituto de Belas Artes - IBA. Era artista plástico, possuía curso de restaurador de obras de Arte e o diploma de museólogo, obtido nos Estados Unidos. O Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) quando foi fundado não possuía sede própria e, para realizar suas atividades, ocupava instalações em outros locais no Centro de Porto Alegre. A primeira exposição, no ano de 1954, intitulada *Arte Brasileira Contemporânea*, foi

realizada na Casa das Molduras<sup>1</sup>, e somente em julho de 1957 foi oficialmente inaugurada sua sede provisória no *foyer* do Theatro São Pedro<sup>2</sup>, no qual foi planejada e montada uma galeria baseando-se nos mais modernos princípios museológicos para o período em questão.

O Museu possui registros de atividades que necessitam serem compreendidas e analisadas, uma vez que se destacaram pelo seu pioneirismo no campo das Artes plásticas em Porto Alegre e também pelo perfil de seu criador e primeiro gestor. O perfil de Ado Malagoli, criador e diretor do Museu entre 1954 a 1959, e o contexto sócio-cultural do período, levam a investigar: como eram realizadas as práticas educativas no Museu de Arte do Rio Grande do Sul neste período? A relevância desta pesquisa para a Museologia é compreender como a história do Museu participa nas transformações culturais da sociedade e analisar como a postura educativa da instituição estava em consonância com o pensamento museológico, no que se refere ao caráter educativo dos museus para o contexto analisado.

Para isto, este trabalho tem como objetivo geral investigar como era delineado o caráter educativo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em especial suas articulações com a missão e objetivos centrais da instituição - conduzindo, assim, o exercício museal dos primeiros anos do Museu.

Os objetivos específicos são: Identificar ações que representem o caráter educativo do Museu; Analisar os parâmetros aplicados para introduzir as ações realizadas pelo Museu; Interpretar qual a importância destas iniciativas para a sociedade e para a instituição; e avaliar qual a contribuição do Instituto de Belas Artes na postura educativa do Museu, refletida nas suas ações.

Os procedimentos utilizados para coleta de dados foi pesquisa bibliográfica feita a partir do levantamento de referências teóricas publicadas por meios impressos e eletrônicos - como livros, artigos científicos, páginas de *web sites* - e a pesquisa documental feita a partir de jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, catálogos e fotografias. A metodologia utilizada na realização da

---

<sup>1</sup> Segundo Bohns (2007, p.99) "A partir de 1945, começaram a surgir, no Rio Grande do Sul, espaços expositivos adaptados de outros espaços comerciais, como auditórios e estúdios fotográficos". A Casa das Molduras era um local localizado na Rua dos Andradas, Centro de Porto Alegre.

<sup>2</sup> O Theatro São Pedro foi fundado em 27 de junho de 1858, e desde a sua criação está localizado na Praça Marechal Deodoro, no Centro de Porto Alegre/RS.

pesquisa será de abordagem qualitativa, sendo que a investigação se constitui em um estudo de caso, pois tem como proposta compreender o fenômeno sem a preocupação de generalizar os dados que vierem a ser analisados e nem com os resultados que serão obtidos.

A investigação será distribuída em quatro capítulos. Após a introdução, onde serão apresentados o contexto e a delimitação da pesquisa, é apresentado o segundo capítulo, intitulado *A Modernidade e a criação dos museus de Arte brasileiros*, que pretende abordar um breve contexto histórico cultural da Modernidade no Brasil, bem como o surgimento destes museus enquanto instrumentos potenciais de disseminação da ideia de Nação.

Neste capítulo serão tecidos alguns apontamentos sobre a formação da rede de intelectuais e suas múltiplas relações com o Estado, que então propunha a formação de uma Nação, e de como a mesma era representada no debate das Artes. Como desdobramentos dos projetos concebidos pelos intelectuais, serão investigados indícios sobre o caráter educativo dos museus de Arte brasileiros que também foram criados na primeira metade do século XX no Brasil e, em paralelo, apresentam-se os principais debates internacionais e nacionais sobre educação em museus, suas proposições para os museus de Arte e possíveis discursos, posturas e estratégias absorvidas pelas instituições. O capítulo é encerrado apresentando um novo cenário para Porto Alegre: o MARGS como um projeto de articulação no sistema das Artes.

O terceiro capítulo, denominado *Das ideias às práticas: o Museu de Arte do Rio Grande do Sul e o sistema das Artes*, aborda um breve contexto histórico e cultural da capital, Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul, onde foi criado o Museu, e também a origem do seu acervo e a potencialidade de criação da instituição. Será apresentado Ado Malagoli: o intelectual, o político, o articulador, o artista, o professor, o fundador, o gestor do MARGS e sua imaginação museal, que o efetivou “pai” do Museu, bem como a instituição como um dos pontos de encontro no sistema de Artes.

Ainda no capítulo será investigado o caráter educativo adotado pelo MARGS, identificadas nas suas ações e articuladas com a missão e objetivos centrais da instituição, e a partir disto interpretar qual a importância destas ações para a sociedade e para o Museu, analisando em paralelo as aproximações desta postura

educativa com o pensamento museológico no período. Por fim, será avaliada qual a contribuição do Instituto de Belas Artes/UFRGS na postura educativa que foi adotada pelo Museu e possivelmente refletida nas práticas promovidas pelo mesmo no período analisado.

A criação do MARGS, bem como a sua trajetória, são fatores importantes para a compreensão da história dos museus no Rio Grande do Sul como formadores e difusores do conhecimento. As relações que foram tecidas pelo Museu com a sociedade através das suas ações, podem ser compreendidas como a postura educativa adotada pela instituição, que é essencial para o esclarecimento de questões que se dão no presente sobre o caráter educativo e como ele é compreendido na missão da instituição.

## 2 A MODERNIDADE E A CRIAÇÃO DOS MUSEUS DE ARTE BRASILEIROS

A Modernidade<sup>3</sup> é uma constante no Brasil e a intelectualidade tem acompanhado esta fase em diferentes épocas. O senso comum frequentemente enxerga a Modernidade como algo que vem do exterior e que deve ser admirado e adotado, ou, ao contrário, considerado com cautela tanto pelas elites como pelo povo. A partir da Proclamação da República brasileira em 1889, militares e políticos influenciados pela ideologia positivista criada na França - juntamente com parte da elite brasileira - almejavam a Modernidade e, com a intenção de alcançá-la, justificavam os meios autoritários para atingir a civilidade em relação à Europa. (OLIVEN, 2001).

No Brasil, os reflexos da Modernidade primeiramente acontecem na zona onde predominava o cultivo do café, a região Sudeste, mais especificamente no eixo Rio de Janeiro (RJ) - Minas Gerais (MG) - São Paulo (SP), foco da economia nacional durante o período da República Velha. A industrialização, que também aconteceu inicialmente nesta região, mostrava o quanto a sua prosperidade estava ligada ao progresso gerado pela economia exportadora de café, e também por ser o centro de decisão política do País (LOPEZ, 1987).

Nas Artes, o movimento denominado Modernismo teve no Brasil como marco inicial a realização da Semana de Arte Moderna, protagonizada no Teatro Municipal da cidade de São Paulo, em 1922, entre os dias 11 e 18 de fevereiro, onde na ocasião foram expostos quadros e realizados saraus literários e musicais. Os expoentes do movimento na literatura foram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Graça Aranha e Oswald de Andrade; na música, Heitor Villa-Lobos; na escultura Victor Brecheret; na pintura Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro. Os modernistas causaram um momento de grande efervescência da cultura brasileira, caracterizado pelo movimento que buscava novas formas de representação de vida, da língua, dos personagens e das paisagens nacionais, com

---

<sup>3</sup> Conforme Berman, a Modernidade pode ser dividida em três fases: a) início do século XVIII, quando a vida moderna era experimentada, sem, no entanto, ser compreendida; b) onda revolucionária de 1790, com a Revolução Francesa, que no entender de Berman os indivíduos não eram “modernos por inteiro”, uma vez que ainda viviam uma “dicotomia” e uma “sensação de viver em dois mundos simultaneamente”; c) século XX, quando o processo moderno abarcou o mundo todo e a cultura moderna atingiu a arte e o pensamento. (2005, p.25-26)

o núcleo inicialmente mais fortalecido na capital de São Paulo, mas logo se expandindo para o interior e, depois, para Minas Gerais, Rio de Janeiro e Nortenordeste (SILVA; SILVA, 2005).

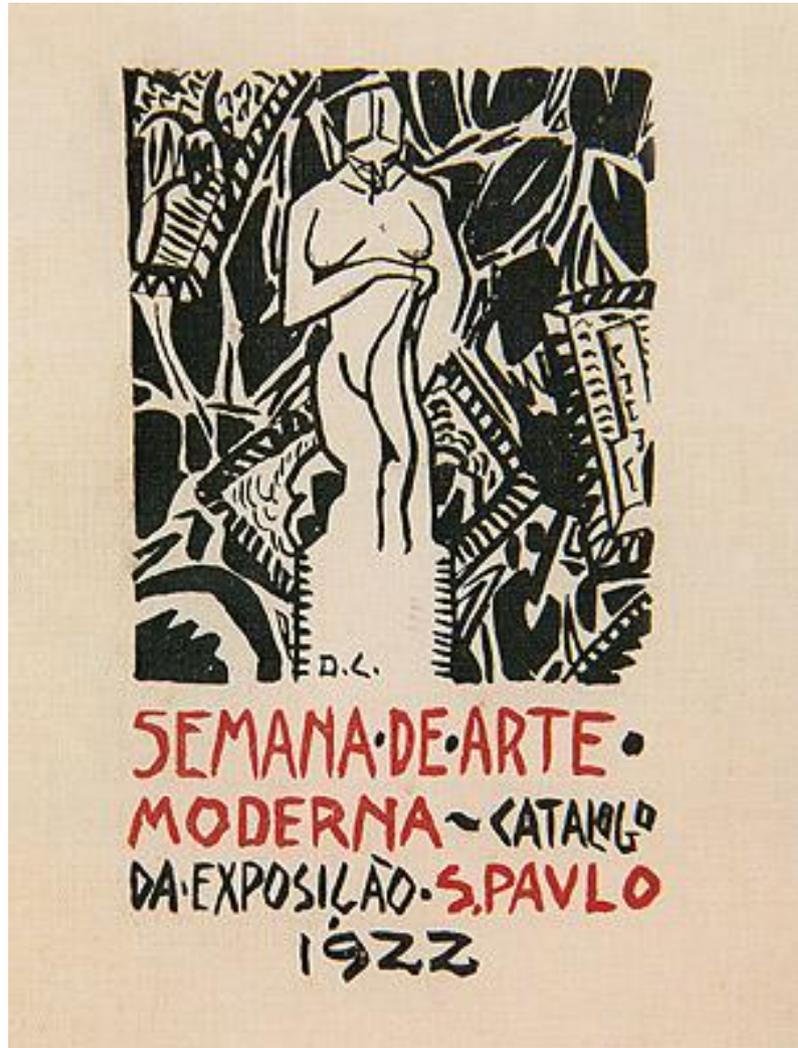
A Semana de Arte Moderna é uma manifestação que, segundo Amaral (1998, p.13) “[...] tem importância dilatada por ser consequência direta do nacionalismo emergente da Primeira Guerra Mundial e da subsequente e gradativa industrialização do país e de São Paulo em particular”. A autora ainda descreve que havia uma euforia que invadia os jovens intelectuais brasileiros, que estavam contagiados pelo entusiasmo das festas organizadas pelo governo do presidente da República Epitácio Pessoa (1919-1922) para a comemoração do Centenário da Independência. Entre os objetivos estavam derrubar todos os cânones que até então legitimavam a criação artística, que conforme se refere Amaral (1998), Mário de Andrade mais tarde diria que esse objetivo destrutivo e já claramente enunciado na manifestação de 1922, traria o direito permanente à pesquisa estética, a atualização de inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência nacional.

A literatura e as obras que foram apresentadas na exposição da Semana de Arte Moderna estavam distantes do que no panorama artístico internacional poderia se denominar de “vanguarda”. Entretanto, mesmo não sendo, no panorama local aquilo que foi apresentado pelo grupo, que rejeitava o passadismo, percebia a necessidade de mudança, e estava em sintonia com a inquietação do País, chocou o público, pois ainda havia resistência ao novo, que na visão nacionalista de muitos era uma ameaça às tradições acadêmicas (AMARAL, 1998).

Figura 1

## CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DA SEMANA DE ARTE MODERNA

Criação: Di Cavalcanti

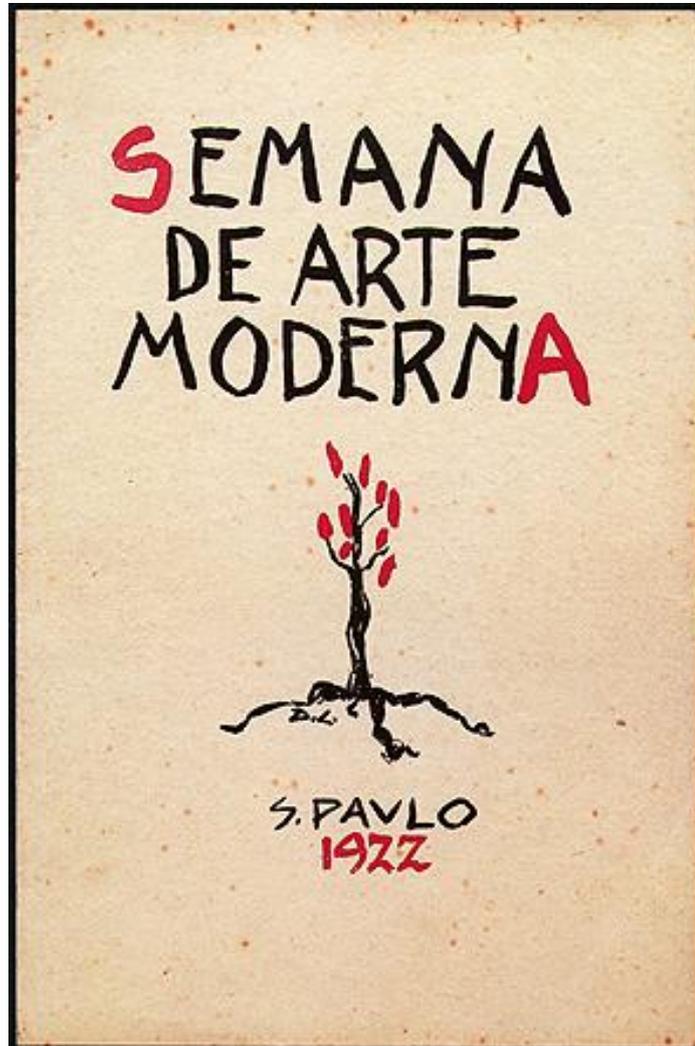


Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 25/09/2014

Figura 2

## CAPA DO PROGRAMA DA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 22

Criação: Di Cavalcanti



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 25/09/2014

A Semana de Arte Moderna ocorreu dentro de um contexto político-social que intensificou a sua importância, conforme descrito a seguir:

A importância da Semana cresce à medida que essa rejeição ao passado não deixa de estar profundamente relacionada com os movimentos político-sociais que abalariam o país a partir de 1922, contra o paternalismo da Primeira República, um dos resquícios do Império, seja nesse mesmo ano com a sublevação do Forte de Copacabana em julho e, dois anos depois, com a revolução de 1924 em São Paulo. As agitações dessa década, nas quais, salvo raras exceções, todos os modernistas se viram envolvidos, iriam desembocar, poucos anos depois, na revolução de 30, iniciando-se uma nova era no país (AMARAL, 1998, p.13-15).

O movimento modernista assumiu um papel importante nos processos tecidos para criar uma identidade nacional e formar a Nação brasileira no decorrer das décadas de 1930 e 40. As ações políticas desenvolvidas pelo Estado, como a criação em 1937 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com a finalidade de preservar o patrimônio cultural, reúnem intelectuais representativos. Neste momento, o então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, que foi encarregado de criar uma política cultural para a Nação, convocou Mário de Andrade, escritor, poeta, ensaísta, músico, aprendiz de etnógrafo e um dos expoentes modernistas, para assumir o anteprojeto sobre o patrimônio histórico e artístico (GIOVANAZ, 2002).

Os modernistas formaram uma rede de intelectuais<sup>4</sup> que mantinha relações com o sistema de poder, que conforme descreve Velloso (1987, p.1), “[...] ao longo da história, eles frequentemente se atribuíram a função de agentes da consciência e do discurso”. A partir das transformações sociais que ocorreram durante a década de 1920, os intelectuais envolvidos no movimento modernista preocupam-se em buscar as raízes nacionais e o ideal de brasilidade; eles pretendiam, através da Arte, refletir a realidade brasileira apresentando novas alternativas com a intenção de contribuir para o desenvolvimento da nação (VELLOSO, 1987).

No regime do Estado Novo (1937 - 1945), período onde ocorre uma matriz autoritária de pensamento que define a organização social de acordo com o Estado e o poder máximo conferido a ele, as relações das elites intelectuais de diferentes correntes de pensamento com o Estado, que o identificam como o cerne da nacionalidade brasileira, são transformadas. A construção do nacionalismo já vinha se constituindo como uma das preocupações fundamentais dos intelectuais, que a partir deste momento unem-se ao Estado para promoverem políticas voltadas à cultura e a educação de acordo com a política ideológica do contexto, que visava através de seu projeto político-pedagógico popularizar e difundir a ideologia do regime (VELLOSO, 1987).

---

<sup>4</sup> Para Gomes (1993, p.65) a ideia de rede apresenta-se de múltiplas formas que se alteram com o tempo, mas tem como ponto nodal o fato de se constituírem em estruturas organizacionais de sociabilidade para trocas intelectuais e aprendizagem. A autora ainda cita que “[...] se o espaço da sociabilidade é “geográfico”, é também ‘afetivo’”, pois nele são tecidas não somente relações de amizade e cumplicidade, mas também de hostilidade e rivalidade.

No contexto político, após o longo período do Estado Novo inicia-se um processo político de redemocratização que é desencadeado por manifestos e declarações por parte de escritores e intelectuais, como Dionélio Machado e Mário de Andrade. Culturalmente, o País está em mudança, uma delas ocorre no paradigma dos intelectuais que passou a ser influenciado predominantemente pela cultura norte-americana e não mais pela cultura francesa. Os fatos ocorridos entre o final da década de 1940 e início da década de 1950 são importantes para compreensão do contexto no qual se dará a criação dos primeiros museus brasileiros de Arte moderna (GOMES, 2005).

A partir do final da década de 1940, após a Segunda Guerra Mundial, há a criação dos museus brasileiros de Arte moderna, Museu de Arte de São Paulo - MASP (1947), Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP (1948) e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ (1948). As instituições criadas fomentaram modificações nas condições culturais e, também, colaboraram com alguns ideais políticos e econômicos relacionados à urbanização, industrialização, desenvolvimento e aliança com os Estados Unidos, com a intenção de atingir a imagem relacionada ao progresso (LOURENÇO, 1999).

A criação de museus já estava presente no pensamento de Mário de Andrade desde o final da década de 1930, que ao escrever sobre ao assunto no texto publicado em *Problemas*, cita a idéia de “museu popular”. Neste texto ele enfatiza a importância didática do museu; incentiva a abertura de museus com menor investimento financeiro; ótimas reproduções feitas por meios mecânicos ao invés de quadros “verdadeiros” de pintores medíocres; museus claros, francos e leais; visitas explicadas; conferências; revistas; concursos e plebiscitos (AMARAL, 1987).

O surgimento dos museus brasileiros de Arte moderna traz uma nova perspectiva para a sociedade que passa a ter acesso público e gratuito nestes espaços destinados a abrigar os bens culturais detentores de valores históricos, artísticos, simbólicos e pedagógicos. A partir deste contexto, no qual o acesso e a democratização aos bens culturais são ampliados, os museus começam a pensar as suas relações com a sociedade que se refletem na missão, nas funções desempenhadas pela instituição e nos encontros realizados entre pesquisadores e profissionais de museus ocorridos no período.

## 2.1 Museus de Arte Brasileiros: Arqueologia de uma função educativa

No Brasil, no século XIX e início do XX, a criação de alguns museus estavam associados aos espaços de ensino da Arte, desde então havendo uma relação entre museus de Arte e educação. O acervo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) é inicialmente composto pela transferência da coleção produzida na Academia Imperial de Belas Artes (1843), o Museu de Arte da Bahia, no qual as coleções do Liceu Provincial (1871) e, logo em seguida, do Liceu de Artes e Ofícios (1872) são transferidas para o Museu e compõem o seu acervo inicial; e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, cujo acervo teve sua origem da coleção transferida do Liceu de Artes e Ofícios (1905). A partir disto podemos perceber que historicamente as coleções de arte tinham a função de proporcionar aos estudantes conhecimento e aprendizado através da observação e do contato direto com as obras, para fins de pesquisa e de aperfeiçoamento artístico (LOURENÇO, 1999).

Como mencionado anteriormente, na década de 1940, no Brasil, sucessivamente em 1947, 1948 e 1949 foram fundados o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museu de Arte Moderna (MAM-SP), na mesma capital, e o Museu de Arte Moderna (MAM-RJ) no Rio de Janeiro, que logo culminou na criação da Bienal de São Paulo em 1951. A partir do final da década surgem referências de “práticas educacionais” nos museus de Arte, como apontado a seguir:

O MASP, o MAM/SP e o do Rio interessam-se por atividades profissionalizantes, dedicando-se aos artistas plásticos e de outras modalidades, tendo também o MAM/SP formado monitores para a bienal e despertado o meio para trabalhos educacionais. O MASP investe em áreas como *design* e propaganda, e também em monitorias iniciadas por Pietro Maria Bardi<sup>5</sup> e voltadas para o acervo, o que é notável para o meio por gerar familiaridade pela frequência, como também em aulas pela televisão, contando com a colaboração de Flávio Motta<sup>6</sup>, um professor de gerações de historiadores da arte (LOURENÇO, 1999, p.46).

<sup>5</sup> Pietro Maria Bardi (La Spezia, Itália, 1900 - São Paulo, Brasil, 1999). Museólogo, crítico e historiador da Arte, jornalista, *marchand*, colecionador e professor. Em novembro de 1946 realizou, no Ministério da Educação e Saúde, uma exposição de pintura italiana antiga. Nesse evento, conheceu o jornalista Assis Chateaubriand (1892 - 1968), que manifestou a intenção de criar no Brasil um museu de Arte e convidou Bardi para dirigi-lo. O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP foi inaugurado em outubro de 1947, ocupando a sede dos *Diários Associados*, na rua 7 de Abril, em São Paulo. De 1947 a 1953, Bardi realizou uma série de viagens à Europa para escolher e adquirir as obras que formariam a pinacoteca do MASP. Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 26/09/2014

<sup>6</sup> Flávio Lúcio Lichtenfelds Motta (São Paulo, Brasil, 1923). Professor, historiador da Arte, desenhista e pintor. No final dos anos 1950, criou o curso de formação para professores do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, que foi posteriormente transferido para a Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP.

A preocupação central da escola primária e secundária referente ao ensino da Arte nas primeiras décadas do século XX resumia-se ao Desenho, influenciado pela metodologia aplicada na Escola de Belas-Artes e pelos processos resultantes do impacto do encontro efetivo entre as Artes, a indústria e o processo de cientificação da Arte, que tiveram suas raízes no século XIX e seguiram até o final da Primeira Guerra Mundial, no século seguinte. Neste período ocorreu um prolongamento das ideias filosóficas, políticas, pedagógicas e estéticas que embasaram o movimento republicano de 1889, refletindo-se sobre os objetivos do ensino da Arte (BARBOSA, 2012).

A partir da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, o reconhecimento dos valores estéticos da Arte infantil ligados a sua expressão espontânea começou a ser observado com a introdução da cultura brasileira às correntes expressionistas, futurista e dadaísta da Arte Contemporânea. Anita Malfatti e Mário de Andrade desempenharam atividades de grande importância para esta valorização e para a introdução de novos métodos de ensino de Arte baseados no deixar fazer, na qual explorava e valorizava a expressão e a espontaneidade através da Arte (BARBOSA, 2012).

O Movimento Escolinhas de Arte (MEA) surgiu no País com a criação da Escolinha de Arte do Brasil, por Augusto Rodrigues<sup>7</sup> em 1948, na cidade do Rio de Janeiro, com participação de Lúcia Alencastro Guimarães e Margaret Spencer. O objetivo era buscar a valorização da educação através da Arte, com a intenção de formar um ser humano sensível e crítico de si mesmo e do mundo que nos cerca com base na liberdade de expressão. O movimento desencadeou nos anos seguintes a criação de escolinhas de Arte em outras regiões do País, como no estado do Rio Grande do Sul nas cidades de Porto Alegre, Santa Maria e Cruz Alta (INEPE, 1980).

---

Tornou-se professor de história da Arte e estética no departamento de história da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/USP, onde auxiliou o arquiteto e professor Vilanova Artigas na reformulação do currículo escolar. Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 26/09/2014

<sup>7</sup> Augusto Rodrigues (Recife, Pernambuco, 1913 - Resende, Rio de Janeiro, 1993). Educador, pintor, desenhista, gravador, ilustrador, caricaturista, fotógrafo, poeta. A criação da Escolinha de Arte do Brasil - primeira do gênero no País - é um exemplo do empenho de Rodrigues em renovar os métodos da educação artística para crianças e adultos. Com base nas ideias do historiador e crítico de Arte Herbert Read (1893 - 1968), procurou incluir, no processo de ensino, pesquisas poéticas que estimulem a criança a desenvolver sua própria singularidade. Essa iniciativa tornou-se importante referência para o desenvolvimento da Arte-educação no Brasil. Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 26/09/2014

No Brasil, o primeiro Curso de Museus das Américas foi instituído no espaço físico do Museu Histórico Nacional (MNH), na cidade do Rio de Janeiro, em 07 de março de 1932, através do decreto lei nº 21.129. Este é um marco na formação de profissionais especializados para atuarem como técnicos em museus, que segundo Almeida (2013), neste contexto é adotado um modelo de currículo baseado na experiência europeia, mais especificamente na tradição francesa, que tinha na Escola do Louvre seu principal núcleo de formação de pessoal para museu, com a finalidade de ocuparem o cargo de “técnico” ou “conservador”, nomenclaturas também utilizadas na França. O autor descreve que a primeira geração de conservadores de museus no País foi influenciada pelo pensamento predominante da época, baseado nos conceitos do livro *Introdução à técnica de museus* de 1946 de Gustavo Barroso, em que descreve sobre as atribuições que estes profissionais deveriam saber desempenhar para ocuparem o cargo, no qual a principal função era catalogar de maneira correta os objetos (ALMEIDA, 2013).

Cabe ressaltar, ainda em relação ao Curso de Museus, que desde sua primeira versão da grade curricular o tema História da Arte estava presente. No primeiro currículo, de 1932, no primeiro ano do Curso o estudante cursava a disciplina *História da Arte* (principalmente do Brasil) com o professor Joaquim Meneses de Oliva - funcionário do Museu Histórico Nacional; na reforma curricular de 1944 a articulação museu e Arte ganhou força no Curso, que no primeiro ano passou a ter a disciplina *História da Arte* (parte geral) com a docente Anna Barrafatto, e no segundo as disciplinas *História da Arte Brasileira* e *Artes Menores* ministradas por Joaquim Meneses de Oliva e Jenny Dreyffus, respectivamente (SIQUEIRA, 2009).

A importante novidade do currículo de 1944 é que o estudante, no terceiro e no último ano, poderia escolher uma habilitação entre duas opções: Seção de Museus Históricos e Seção de Museus Artísticos ou de Belas Artes. Caso selecionasse a segunda opção, teria como especialização as disciplinas *Arquitetura*, com Pedro Calmon Moniz de Bittencourt; *Pintura e Gravura*, com José Francisco Félix de Mariz; *Escultura*, com Anna Barrafatto; *Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular*, com Diógenes Vianna Guerra; e *Técnica de Museus* (parte aplicada) com Gustavo Barroso (SIQUEIRA, 2009). A proposta curricular, nessa perspectiva, era de aproximar o conservador de museu com o tema da instituição que pretendia

exercer a profissão, o atribuindo de habilidades e competências próprias do campo dos museus para articulação com as áreas de interlocução.

Ainda na segunda metade do século XX, após o período pós-guerra, foram criadas a Organização das Nações Unidas (ONU), em outubro de 1945, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em novembro do mesmo ano, e em 1946 foi instituído o Conselho Internacional de Museus (ICOM) com objetivo principal de consolidar, através da realização de reuniões, conferências e convênios, a cooperação internacional entre museus e também estimular a criação de comitês nacionais (FARIA, 2013).

A educação em museus, durante a segunda conferência bienal do ICOM ocorrida em 1950, é um dos principais temas. O Seminário Internacional da UNESCO realizado em 1952 na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos, já traz no título do evento o papel dos museus na Educação, e no seminário seguinte realizado em 1954 na cidade de Atenas na Grécia, novamente a relação entre museus e Educação surge como tema principal, com a intenção de reforçar a aproximação entre os dois campos (FARIA, 2013).

Em 1958, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, ocorreu o Seminário Regional Latino Americano da UNESCO com proposições para aprofundar o debate sobre estas aproximações. O título do evento realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) foi *Função Educativa dos Museus*, e teve como público participante representantes da Argentina, Uruguai, Brasil, Chile, Cuba, Equador, Estados Unidos, França, México, Paraguai e Países Baixos, que no período de 7 a 30 de setembro de 1958 participaram de uma programação de atividades que incluíam conferências, relatos, mesas-redondas e visitas técnicas focadas nos recursos didáticos e técnicos utilizados nas instituições naquele momento. No documento *Memória do Pensamento Museológico: documentos e depoimentos* é realizada uma reflexão sobre o Seminário Regional Latino Americano de 1958, conforme descrito a seguir:

O museu deveria desenclausurar-se não somente através de programas didáticos dirigidos à educação formal, como também da utilização de outros meios a seu alcance, como o rádio, o cinema, a televisão, para atingir assim camadas mais amplas da população e poder melhor difundir sua mensagem. Creio também que se aprofundou a discussão, de maneira metódica e eficaz, de tudo aquilo que se referia à apresentação do museu. (TORAL, 1995, p.6).

Segundo o autor, o vínculo estabelecido pelo museu com a sociedade através da exposição foi um dos mais importantes assuntos debatidos durante o Seminário, e recomenda também que, conforme a atual definição do ICOM, uma das principais finalidades do museu para com a sociedade é comunicar e exhibir os testemunhos materiais da natureza e do homem para fins de estudo, educação e lazer.

No preâmbulo do documento referente ao Seminário de 1958 redigido por Henri Georges Rivière, então diretor do ICOM, é descrito que uma das finalidades principais da UNESCO para contribuir no desenvolvimento dos museus era fomentar os seus programas educativos, já que estes se constituíam no meio mais eficaz de apresentar ao público as coleções compostas na sua maior parte de objetos originais. Neste mesmo documento também são citadas algumas publicações acerca do tema museus e educação. Na quarta parte do documento, conclusões do Seminário, no tópico, *os serviços e seu pessoal*, letra i, recomenda que o serviço educativo tenha o objetivo preparar e por em prática os programas de educação: atividades dentro e fora do museu, atividades de extensão por meio de materiais impressos, o cinema, o rádio, a televisão, entre outros. O chefe do serviço pode dispor de um ou vários pedagogos, especializados, ou não, nas diversas atividades didáticas: visitas guiadas, conferências, atividades técnicas, atendimento às escolas (RIVIÉRE, 1958).

O documento recomenda que, em museus de pequeno porte, a ocupação do cargo designado *pedagogo em museus* também possa ser assumido pelo conservador de museus, conforme denominado no período, ou museólogo. A estrutura do ensinamento e aperfeiçoamento profissional dos funcionários de museus foi dividida em formação básica, formação geral museológica e formações museológicas especializadas, nas quais estavam enquadradas as funções de conservador de museus e de pedagogo.

No documento do Seminário de 1958 há um tópico *Definições, finalidades e tipos* específicos para os museus de Arte moderna. Neste trecho recomenda-se que para os museus desempenharem plenamente sua missão não devem contentar-se em apenas manter a vanguarda do movimento artístico, pois a natureza e a amplitude que compõem as suas finalidades os impulsionam ampliar seus programas em diversas direções. No que se refere à organização, funcionamento e métodos indicam que sejam realizadas atividades que favoreçam o intercâmbio

cultural entre países, especialmente na forma de exposições temporais, destacando aos participantes alguns museus internacionais e o seu aperfeiçoamento para apresentação das coleções (RIVIÈRE, 1958).

No tópico *Repercussões para o ICOM*, insiste, conforme indicado anteriormente, na utilidade de constituir uma comissão de museus de Arte moderna. Finaliza com o tópico *Repercussões para a América Latina*, em que são definidos alguns aspectos essenciais para o funcionamento dos museus de Arte moderna no País e apontam os museus de Arte do Rio de Janeiro e São Paulo como os mais importantes da América Latina (RIVIÈRE, 1958).

O Seminário de 1958 motivou alguns profissionais atuantes de museus brasileiros a publicar suas pesquisas referentes ao tema educação em museus, segundo Faria (2013, p.153), “[...] um ano em que o Brasil, motivado pela organização e realização do Seminário Regional da UNESCO buscou reforçar os vínculos entre museus e escolas”. Entre as publicações destacam-se *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*, de Guy José Paulo de Hollanda; *Museu e Educação*, de Florisvaldo dos Santos Trigueiros; e *Museu Ideal*, de Regina Monteiro Real. Para Faria (2013, p.153) “Estes trabalhos demonstram uma sintonia destes profissionais com os debates internacionais da área, tornando-se marco do pensamento museológico brasileiro”. Os debates que ocorreram no Seminário de 1958, e as publicações incentivadas por eles, neste período serviram de conteúdo para orientar sobre o papel social do museu, suas atribuições e possibilidades de aproximações com o público.

Nos Museus, no que se refere às atividades voltadas para a educação e as diretrizes adotadas por estas instituições para a sua realização, Lourenço (1999) descreve a iniciativa dos museus de inserir práticas educacionais abrindo o espaço para o “fazer” através de oficinas destinadas ao público infantil, juvenil e adulto, que ampliou o público interessado pela Arte. Para a autora, estes museus de Arte no Brasil tinham como parâmetro, para as suas atividades, o Museu de Arte Moderna de Nova York - MoMA, como um museu vivo e dinâmico, bem como serão referência para as práticas de outros museus de Arte no Brasil, com o objetivo difundir a Arte moderna pelo País. Ainda na década de 1950 é criado o Museu de Arte do Rio

Grande do Sul (1954) e o Museu de Arte Moderna da Bahia (1959), que contou com desenvolvimento de ações culturais coordenadas por Lina Bo Bardi<sup>8</sup>.

Nas entrevistas que Lina Bo Bardi concedia, ela costumava reiterar a afirmação de que o MAM/BA deveria chamar-se CENTRO, MOVIMENTO, ESCOLA. Através das iniciativas que foram sendo implementadas por Lina Bo Bardi no Museu, como montagem de peças teatrais, conferências, debates e cursos, ela buscou desenvolver atividades para atender diversas faixas etárias. Neste momento surgiram o projeto *Escola da Criança*, com turmas de 4 a 6 anos, desenvolvendo atividades de jogos, escultura e pintura, e outra de 7 a 12 anos, com improvisação teatral; a *Escola de Música*, destinada ao público infanto-juvenil; conferências e cursos voltados a universitários e público em geral. Lourenço (1999) cita a justificativa de Lina Bo Bardi referente ao início desta etapa do trabalho, em que ela começou eliminando a 'cultura estabelecida' na cidade, procurando apoio da Universidade e dos estudantes, abrindo o Museu gratuitamente ao povo, procurando desenvolver ao máximo uma atividade didática (LOURENÇO, 1999).

Através deste apoio para o desenvolvimento de atividades a fim de possibilitar o acesso das classes populares - o museu, nesse sentido, abria-se como um espaço de apropriação do conhecimento para todos. As ideias de Lina Bo Bardi para o MAM/BA estavam em sintonia com o tema do "Seminário Regional da UNESCO", que aconteceu em 1958, na cidade do Rio de Janeiro, e no qual a "função educativa dos museus" foi amplamente discutida.

Os diálogos entre museus, Arte e educação são um bom exemplo que possivelmente foram seguidos no Estado do Rio Grande do Sul, que também criou o seu Museu de Arte em 1954, acompanhando assim esta efervescência cultural e estética que estava ocorrendo nos centros urbanos do País. Estas aproximações, com a finalidade de produzirem conhecimento e buscarem inovações que propiciassem troca de conhecimentos e experiências, serão compreendidas dentro do novo cenário sociocultural em transformação na capital de Porto Alegre que, por meio de sujeitos que estavam envolvidos com os debates culturais contemporâneos - incluindo o campo dos museus -, tornaram um dos objetivos do Museu formar um

---

<sup>8</sup> Lina Bo Bardi possuía experiência anterior como arquiteta e *designer*, foi responsável pelas adaptações da primeira sede do MASP (1947), assim como pela organização de exposições didáticas e pelo projeto arquitetônico e museográfico da segunda sede do Museu a fim de repensar esse espaço da Arte. A partir destas experiências Lina Bo Bardi participou do desenvolvimento de práticas para o Museu de Arte Moderna da Bahia.

público apreciador das Artes visuais e promover a sua participação no sistema das Artes.

### **3 DAS IDEIAS ÀS PRÁTICAS: O MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL E O SISTEMA DAS ARTES**

No Estado do Rio Grande do Sul, nas décadas de 1910 e 20, a estrutura socioeconômica, segundo Kern (2007, p.51) “[...] está alicerçada no meio rural, com a pecuária e agricultura, e na cidade com as atividades industrial e comercial”. Neste contexto, o comércio é um setor dinamizado principalmente por imigrantes europeus e seus descendentes que tem o capital resultante dele como estímulo, em parte, para o início do setor industrial. Estes dois setores geraram o desenvolvimento econômico e a capital, Porto Alegre, iniciou a modernização da sua estrutura urbana através da realização de obras de engenharia e arquitetura de grande porte, que permitiram mudanças no cenário, embelezando e despertando novas formas de sociabilidade, que passaram a simbolizar a prosperidade local.

O Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA-RS) foi fundado em 22 de abril de 1908 como Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul (ILBA-RS), com a finalidade inicial de abrigar o conservatório e o curso de Música. A partir de 1910 foi criado o curso de Belas Artes e em 1934, o IBA-RS passou a integrar a Universidade de Porto Alegre - UPA, como Instituto de Belas Artes. Em 1939 ocorreu a desincorporação da UPA e passou novamente a se chamar Instituto Livre de Belas Artes (ILBA-RS); em 1962 foi incorporado a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com a designação de Instituto de Belas Artes. Na reforma universitária de 1970 assumiu a atual denominação de Instituto de Artes (GOMES, 2012).

A relevância do Instituto de Artes para as Artes plásticas no Estado, segundo Gomes (2012), apresenta-se na formação e consolidação do ensino da Arte e do sistema de Artes local, que entre as características notáveis desse estabelecimento, descreve:

[...] o fato de que seus principais professores foram artistas atuantes, no sentido de que expunham com regularidade. Ao mesmo tempo em que formavam seus estudantes, mantinham uma trajetória pública, estabelecendo constante diálogo entre o ensino e carreira dos artistas. Esse diálogo ajudou a consolidar um sistema de artes que, de praticamente inexistente, passou a contar com salões, mostras individuais e, por fim já na década de 1950, criou o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (GOMES, 2012, p.19).

A introdução do pensamento moderno no contexto artístico do Estado do Rio Grande do Sul começou surgir desde os princípios da década de 1940 e provocou uma reviravolta, não somente aos aspectos técnicos e formais das obras, mas principalmente na mudança nos métodos de formação de artistas. As transformações mais radicais na forma de conceber e produzir Arte surgiu inicialmente na capital do Estado, Porto Alegre, por conterem maior concentração de grupos artísticos. A tensão criada entre os artistas fiéis às regras do gosto instituído com os que a contestavam propiciou um rompimento com o sistema tradicional de ensino de “Belas Artes”, que modelava o comportamento dos estudantes, criando um padrão de excelência que poucos alcançavam, mas todos desejavam (BOHNS, 2007).

Na década de 1950 a maioria das atividades culturais de Porto Alegre, cidade de porte médio, ocorria no chamado Centro, bairro que o cidadão porto alegreense elegeu como ponto de encontro, pois lá que se encontravam as salas de cinemas, as livrarias, os teatros, os cafés, as confeitarias, as praças, os espaços culturais e também se localizavam os serviços públicos e o comércio. A cidade já dispunha do Instituto Livre de Belas Artes desde 1908<sup>9</sup> e em 1938 surgiu também a Associação Francisco Lisboa<sup>10</sup>, corporação de artistas que direcionavam suas atividades para a atualização de ideias e realizações dos Salões de Arte. As exposições de Arte, até então eram promovidas pelo Correio do Povo, Casa das Molduras, Cultural Americano, Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) (PIETA, 1995).

Entretanto, no período de 1943 a 1951 há um recesso no processo contínuo de promoção dos salões que vinham ocorrendo, isto demonstrou, em parte, a

---

<sup>9</sup> Segundo Kern (2007, p.52) “O dinamismo do ambiente cultural propicia a criação da Escola de Artes em 1908, por um grupo de intelectuais e políticos. Essa, desde sua fundação, é dirigida pelo artista Libindo Ferrás, que estrutura o sistema de ensino baseado nos cânones estéticos clássicos e princípios morais. A partir destas acepções, a arte deveria ter fins pedagógicos e o seu aprendizado ser efetuado através de cópias de reproduções de obras dos mestres europeus, evitando assim o estudo do modelo vivo. Esta instituição de ensino enfrenta dificuldades para a contratação de docentes, tendo que trazê-los de outros estados brasileiros e do exterior. Em 1922, Francis Pelicheck, artista tcheco, vem residir em Porto Alegre para lecionar na Escola. Ele e Libindo são os únicos docentes que ministram aulas no curso de pintura, fenômeno que evidencia as limitações desta formação”.

<sup>10</sup> A Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, fundada em 1938, é uma das mais antigas entidades culturais em funcionamento no Estado, tendo por finalidade promover as artes visuais e defender os interesses dos seus associados perante a sociedade. Ao longo de sua história, a Chico Lisboa teve como diretores e presidentes grandes expoentes das artes plásticas do Rio Grande do Sul, tais como: Carlos Scliar, Guido Mondim, Francisco Stockinger, Vasco Prado, Zorávia Bettiol, Riopardense de Macedo, Carlos Alberto Petrucci, entre outros. A entidade também participou de muitos momentos políticos, como a luta contra o Estado Novo, pela Anistia e pelas Constituintes em 1946 e 1988, pela liberdade de expressão nos momentos em que esta foi reprimida, e em outros tantos episódios importantes da história do país.

desorganização temporária do campo artístico sem promover nenhum salão de arte na capital. No final da década de 1950 a Associação Francisco Lisboa organizou um salão de Arte moderna, que sinalizou os processos de adesão à Modernidade em oposição às resistências, e começou a impulsionar a mudança em curso dos paradigmas para a produção e avaliação artística (BOHNS, 2007).

A Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado foi criada em 29 de janeiro de 1954 - Lei 2.345. Naquele momento o Estado dispunha do Theatro São Pedro, da Biblioteca Pública e do Museu Júlio de Castilhos. A Divisão de Cultura era composta por subdivisões e conselhos conforme descrito a seguir:

A Divisão de Cultura era formada por três divisões - a de Ciências, a de Letras e a de Artes; e por quatro conselhos - Conselho de Orientação Científica, Conselho Livre de Literatura, Conselho de Orientação Artística e Conselho de Cultura. Para coordenar essa estrutura, foi convidado o Prof. Ênio de Freitas e Castro, músico e professor do Instituto de Belas Artes, compositor e regente, além de presidente da Associação Riograndense de Música e fundador da Orquestra Filarmônica de Porto Alegre (GOMES, 2005, p.27).

O cargo de secretário da Secretaria de Educação e Cultura do Estado foi ocupado, de 1953 a 1956, pelo advogado José Mariano de Freitas Beck, que somente aceitou o cargo com a condição de poder fazer uma reforma no Ensino Normal e poder criar uma Divisão de Cultura na Secretaria da Educação. O então secretário transformou o seu anteprojeto apresentado ao Governo em um projeto de lei, que foi levado à votação na Assembléia Legislativa do Estado, onde após enfrentar resistência da bancada de oposição, foi aprovado - tal como a comissão havia previsto - a criação da Divisão de Cultura com departamentos de Ciências, de Letras e de Artes (GOMES, 2005).

Nesta ocasião muitos intelectuais de destaque, da cultura local, são convidados pelo então secretário para ocupar os cargos nas divisões recém-criadas, como no caso o pintor, restaurador e então professor da disciplina de Pintura no Instituto de Belas Artes (IBA), Ado Malagoli. Este assumiu a direção do Departamento de Artes, no qual determinava a criação e trajetória do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), fundado no mesmo ano. Ainda no mesmo período, algumas outras instituições e eventos importantes para o Estado também foram

criados: Instituto Estadual do Livro<sup>11</sup>, Discoteca Pública Natho Hehn<sup>12</sup> e a Feira do Livro<sup>13</sup>.

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul teve sua criação regulamentada pelo decreto nº 5065 de 27/07/1954. No momento da sua criação o Museu não possuía espaço físico próprio<sup>14</sup> e, para realizar suas atividades, ocupava instalações em outros locais no Centro de Porto Alegre. A primeira exposição, no ano de 1954, intitulada *Arte Brasileira Contemporânea*, foi realizada na Casa das Molduras, já citada anteriormente, e somente em julho de 1957 foi oficialmente inaugurada sua sede, instalada provisoriamente no *foyer* do Theatro São Pedro (figura 3), na Praça da Matriz, coração de Porto Alegre.

O Theatro São Pedro estava em mau estado de conservação neste período, mas o seu *foyer* foi restaurado para funcionar de acordo com a sua nova finalidade, e para isto foi planejada e montada uma galeria (figura 4) baseando-se nos mais modernos princípios museológicos para o período. Aldo Malagoli, na entrevista à Teresa Spinelli, publicada no Boletim Informativo do MARGs, nº 19, fev/março de 1984, fala que o *foyer* tecnicamente não foi o local ideal para sediar o Museu, porém a grande vantagem era onde estava localizado, pois dava o acesso para o grande público, isto para ele porque estavam habituados a apreciar o teatro, a ópera e os concertos, mas ainda eram alheios às Artes plásticas.

---

<sup>11</sup> O Instituto Estadual do Livro - IEL - foi criado em 29 de janeiro de 1954, com o objetivo de difundir a literatura produzida no Estado, apoiando o surgimento de novos escritores e trabalhando para a preservação da memória literária e cultural do Rio Grande do Sul.

<sup>12</sup> Fundada em 1955 pelo músico que lhe dá o nome, a Discoteca ocupou vários espaços diferenciados até ser transferida para a Casa de Cultura Mario Quintana, onde permanece desde 1990. Nathalio Henn nasceu em Quaraí, no Rio Grande do Sul, em 27 de dezembro de 1901.

<sup>13</sup> A Feira do Livro teve sua 1ª edição no dia 16 de novembro de 1955, na Praça da Alfândega no Centro de Porto Alegre, e é uma das mais antigas do País. Seu idealizador foi o jornalista Say Marques, diretor-secretário do Diário de Notícias.

<sup>14</sup> O MARGs funcionou no *foyer* do Theatro São Pedro de 1957 a 1973, quando então se mudou para dois andares do Edifício Paraguay, localizado na Avenida Senador Salgado Filho, Centro de Porto Alegre e somente em 1978 ocupou a atual sede localizada na Praça da Alfândega, Centro de Porto Alegre, no antigo prédio da Delegacia Fiscal, onde foram realizadas as modificações para adequação do espaço para sediar o MARGs.

**Figura 3**

**O Theatro São Pedro, na década de 1950, onde, no *foyer*, instalou-se a primeira sede do MARGS.**



Fonte: GOMES, 2005, p.32.

FIGURA 4

Visão geral exposição inaugural da sede do MARGS no foyer do Theatro São Pedro.



Fonte: GOMES, 2005, p.35.

A constituição do acervo para o Museu estava entre os desafios de seu fundador. Nesta época inicial algumas obras de grande valor, que já estavam distribuídas em repartições estaduais, foram transferidas e incorporadas ao acervo do Museu de Arte (Anexo A). O Governo do Estado concebeu verbas para aquisição de obras sem colocar nenhuma restrição à Ado Malagoli, que decidiu começar por um artista do Rio Grande do Sul, Vasco Prado<sup>15</sup>, e logo adquiriu também obras de Pedro Weingärtner<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Vasco Prado Gomes da Silva (Uruguaiana, RS, 1914 - Porto Alegre, RS, 1998). Gravador, escultor, tapeceiro, ilustrador, desenhista, professor. Estudou por um breve período na Escola de Belas Artes de Porto Alegre, em 1940. Iniciou pesquisas em escultura como autodidata. Em 1941, construiu seu primeiro ateliê e foi assistido pelo pintor Oscar Boeira (1883 - 1943). Estudou em Paris, entre 1947 e 1948, como bolsista do governo francês. Foi aluno de Fernand Léger (1881 - 1955) e frequentou por um curto período o ateliê de gravura da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes]. Em Paris, entrou em contato com o artista mexicano Leopoldo Mendez (1902 - 1968), dirigente do *Taller de Gráfica Popular*. Retornou ao Brasil em 1949, e, no ano seguinte, fundou o Clube da Gravura de Porto Alegre com Carlos Scliar (1920 - 2001). Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28/10/2014

<sup>16</sup> Pedro Weingartner (Porto Alegre, RS, 1853 - idem, 1929). Pintor, gravador, litógrafo, desenhista e professor. Filho de imigrantes alemães, trabalhou inicialmente como caixeiro-viajante e depois como litógrafo. Em 1879,

No período entre 1954 e 1959, Malagoli comprou um expressivo lote de obras de autores nacionais e estrangeiros do fim do século XIX e início do século XX, além de algumas peças de brasileiros e gaúchos contemporâneos, totalizando cerca de 120 itens. Entre as obras adquiridas estão *A Dama de Branco* (Figura 5), de Arthur Timótheo da Costa<sup>17</sup>, *O Menino do papagaio* (Figura 6), de Cândido Portinari<sup>18</sup>, e *A creche* (Figura 7), de Jean Geoffroy<sup>19</sup>. Na entrevista à Teresa Spinelli, publicada no Boletim Informativo do MARGs, nº 19, fev/março de 1984, Malagoli declarou que sua preocupação principal era com a qualidade das peças.

---

viajou por conta própria para Hamburgo, na Alemanha, e estudou no Liceu de Artes e Ofícios. Posteriormente, seguiu para Karlsruhe, cursou a Escola de Belas Artes de Baden, onde foi aluno de Ferdinand Keller (1842 - 1922), Theodor Poeckh (1839 - 1921) e Ernst Hildebrandt. No início dos anos 1880, viajou para Paris, estudou com Tony Robert-Fleury (1837 - 1911) e William-Adolphe Bouguereau (1825 - 1905), com quem permaneceu por três anos. Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28/10/2014

<sup>17</sup> Arthur Timótheo da Costa (Rio de Janeiro, RJ, 1882 - idem, 1922). Pintor, desenhista, cenógrafo, entalhador, decorador. Iniciou seus estudos na Casa da Moeda, onde frequentou o curso de desenho e tomou contato com o processo de gravação de imagens acompanhando a impressão de moedas e selos. Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28/10/2014

<sup>18</sup> Cândido Portinari (Brodósqui, SP, 1903 - Rio de Janeiro, RJ, 1962). Pintor, gravador, ilustrador e professor. Iniciou-se na pintura em meados da década de 1910, auxiliando na decoração da Igreja Matriz de Brodósqui. Em 1918, mudou-se para o Rio de Janeiro e, no ano seguinte, ingressou no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), na qual cursou desenho figurativo com Lucílio de Albuquerque (1885 -1962) e pintura com Rodolfo Amoedo (1857 - 1941), Baptista da Costa (1865 - 1926) e Rodolfo Chambelland (1879 - 1967). Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28/10/2014

<sup>19</sup> Henri Jules Jean Geoffroy (Marenes, 1850 ou 1853 - Paris, 1924). Pintor, que seguiu de início os princípios do Realismo, enfocando os pobres e excluídos. Mais tarde passou a incorporar elementos impressionistas abordando a temática das crianças e cenas domésticas. Suas pinturas decorativas oficiais são um pouco convencionais, mas vívidas e sinceras. Mais informações disponíveis em: <<http://www.margs.rs.gov.br/>>. Acesso em: 28/10/2014

**FIGURA 5**

COSTA, Arthur Thimóteo da - *A Dama de Branco* - 1906, óleo sobre tela 195cmx97cm. Aquisição.



Fonte: <[http://www.margs.rs.gov.br/\\_imagens/acervo\\_sel\\_00090.jpg](http://www.margs.rs.gov.br/_imagens/acervo_sel_00090.jpg)>. Acesso em: 08/10/2014

**FIGURA 6**

PORTINARI, Cândido - *O menino do papagaio* - 1954, óleo sobre tela 59,7cm x 72,7cm. Aquisição.



Fonte: <[http://www.margs.rs.gov.br/\\_imagens/acervo\\_sel\\_00025.jpg](http://www.margs.rs.gov.br/_imagens/acervo_sel_00025.jpg)>. Acesso em: 08/10/2014

**FIGURA 7**

GEOFFROY, Jean - *A creche* - 1899, óleo sobre tela 166cmx108cm. Aquisição.



Fonte: <[http://www.margs.rs.gov.br/\\_imagens/acervo\\_sel\\_00059.jpg](http://www.margs.rs.gov.br/_imagens/acervo_sel_00059.jpg)>. Acesso em: 08/10/2014

O MARGS assume um importante papel para a sociedade e para o sistema das Artes, pois o Museu surge como espaço de contemplação e legitimação de artistas e suas produções, que segundo Simon (2003, p.406), “Nesse museu de Arte gerações de artistas sul-rio-grandenses poderiam ter as suas obras reconhecidas, preservadas e socializadas como obras de arte”. Para Simon (2003), as obras produzidas necessitavam de uma instituição que atribua ou não a transcendência de obra de Arte, pois estas obras produzidas sem a finalidade de incorporar as coleções particulares e ultrapassadas pela última moda que a condenavam à obsolescência, antes do século XX não tinham lugares para salvaguardá-las.

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Belas Artes foi a primeira a se constituir como acervo público de obras plásticas no Rio Grande do Sul, o MARGS, segundo Simon (2003), teve que aguardar quase meio século para a sua criação. O Instituto de Belas Artes (IBA), já citava a criação de um museu de Arte em reuniões de Conselho Técnico Administrativo (CTA), conforme descrito a seguir:

Ele foi objeto de uma reunião do CTA, do IBA-RS, no dia 02 de junho de 1946, com promessa de ajuda do governo. O seu projeto ganhou as ruas em 1947 através da imprensa, no contexto da “Universidade das Artes”, lançada pelo Instituto, como vista acima. Assim não foi por acaso que o MARGS saiu da iniciativa do professor Ado Malagoli, como membro efetivo do corpo docente do Instituto. Essas iniciativas do Instituto constituem-se expressões concretas de autonomia do seu projeto civilizatório no interior de sua teleologia imanente (SIMON, 2003, p.408).

O primeiro salão de Artes Plásticas promovido pela Escola de Artes do Instituto Livre de Belas Artes/RS, no dia 30 de novembro de 1929 e instalado pelo então diretor Libindo Ferrás, ocorreu no *foyer* do Theatro São Pedro, tornando-se significativo, para Simon (2003, p. 408), que em 1954 o MARGS fosse criado no mesmo lugar: “Ou seja, no ‘foyer’ do Theatro São Pedro, centro de consagrações da música, do teatro a quem se agregava então o que havia de mais significativos nas Artes Plásticas no Rio Grande do Sul”.

Principal mediador nesta relação entre Universidade e Museu, Ado Malagoli veio para a capital gaúcha em 1952 e então passou a se dedicar, juntamente com Fernando Corona<sup>20</sup> e Ângelo Guido<sup>21</sup>, também do Instituto Livre de Belas Artes, a

---

<sup>20</sup> Fernando Corona. (Santander, Espanha, 1895 - Porto Alegre, RS, Brasil, 1979). Chegou ao Brasil em 1912, para auxiliar o pai, Jesus Maria Corona, na Oficina de escultura de João Vicente Friederichs. A partir de então, trabalhou por longos anos como escultor e arquiteto em projetos oficiais e civis do Estado. O prédio do Instituto de Educação General Flores da Cunha é de sua autoria. Em 1938, foi convidado por Tasso Corrêa para ministrar as disciplinas de escultura e modelagem, inaugurando o curso de Escultura do então Instituto de Belas Artes de Porto Alegre. Foi também um dos fundadores do curso de Arquitetura. Durante o período em que lecionou no Instituto (1938-1965), sua dedicação foi ilimitada, chegou a hipotecar sua própria casa para auxiliar a construção do novo edifício. Em sua trajetória, foi contemplado com inúmeras premiações em salões, como o 7º Salão de Belas Artes do RS, no qual obteve medalha de ouro, e o Salão Nacional de Belas Artes - RJ, de 1940, em que recebeu Medalha de Bronze em Arquitetura. É autor da monografia "Cinqüenta anos de Formas Plásticas e Seus Autores", que discorre sobre as transformações urbanísticas no Rio Grande do Sul. Atuou também como crítico de arte, com colaborações para periódicos como o Correio do Povo e a Revista do Globo, além de publicações de artigos e livros, como "Caminhada das Artes" de 1977, que reuniu crônicas e críticas diversas. Mais informações disponíveis em: < <http://www.ufrgs.br/acervoartes>>. Acesso em: 18/11/2014.

<sup>21</sup> Angelo Guido Gnocchi (Cremona, Itália, 1893 - Pelotas, RS, Brasil, 1969). Pintor, escultor, gravador, professor, escritor e historiador de arte. Com apenas um ano de idade, mudou-se para São Paulo - SP. Nesta cidade, estudou pintura com seu tio Aurélio Gnocchi e com Cesar Formenti, e também no Liceu de Artes e Ofícios. Decorou o Salão Nobre do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, por volta de 1912. Em Santos, atuou como crítico de arte na Tribuna de Santos. O periódico gaúcho "Diário de Notícias" também recebeu sua colaboração

construir o sistema das Artes no Rio Grande do Sul. Malagoli prestou concurso para lecionar no Instituto e foi aprovado, seguiu trabalhando paralelo à docência em seu ateliê e alimentando a ideia que trazia consigo de criar um museu. A sua entrada no Instituto Livre de Belas Artes estimulou a atualização dos conhecimentos e introduziu inovações metodológicas ao ensino da pintura, e que possivelmente veio a influenciar nas práticas educativas do Museu.

O Museu de Arte legitimou a Modernidade, os artistas e suas obras que nele eram expostas, onde atualmente muitas delas compõem seu acervo, mas também foi criado como meio de possibilitar ao público visitante despertar o interesse para uma relação estética através da fruição e das atividades educativas proporcionadas pela instituição. Este processo dinamizou o sistema de artes, que através da apreciação das exposições, também motivou o público a consumir obras de arte, e conseqüentemente proporcionou o surgimento de mais Galerias, que foram corroborando para a formação de um mercado de comercialização, em parte nutrido pelo consumo dos visitantes do Museu.

### **3.1 Peças do quebra cabeça do sistema das artes do Rio Grande do Sul: Ado Malagoli e a criação do MARGS.**

Ado Malagoli nasceu dia 28 de abril de 1906, na cidade de Araraquara, São Paulo, onde morou até os oito anos. O pai possuía uma fazenda de café no interior paulista, quando foi tragicamente assassinado por um antigo empregado, e este acontecimento abalou financeiramente a família, que se transferiu para a capital paulista, São Paulo, em busca de sobrevivência financeira.

Na capital, aos dezesseis anos, Malagoli já trabalhava com Francisco Rebolo, ajudando a pintar florões e guirlandas, assim como pequenas cenas decorativas nas paredes das mansões paulistas do início do século XX. Rebolo, juntamente com Alfredo Volpi e Mário Zanini, era de origem humilde. O primeiro era espanhol e os

---

em escritos sobre arte, a partir de 1925, quando fixou-se em Porto Alegre, onde alcançou grande projeção como crítico de arte. Ingressou no Instituto de Belas Artes em 1936, como professor de História da Arte. Nesta instituição, foi um dos maiores colaboradores de Tasso Corrêa, a quem sucedeu na direção da mesma, atuando entre 1959 a 1962. Mais informações disponíveis em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes>>. Acesso em: 18/11/2014.

dois outros de origem italiana, todos eram decoradores-pintores de parede, unindo-se, de maneira espontânea, a outros artistas igualmente proletários, formando o grupo que ficou conhecido como Santa Helena, nome dado pelo crítico Sérgio Milliet, pois o local da reunião era o atelier de Rebolo e Zanini, em um edifício da Praça da Sé, em São Paulo, denominado “Palacete Santa Helena” (AVANCINI; BRITTES, 2004).

Malagoli iniciou seus estudos na Escola Profissional Masculina em 1922 e após no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo em 1927. Mudou-se para o Rio de Janeiro aos 21 anos, onde ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, neste mesmo ano. Entre os anos de 1931 e 1942, uniu-se aos artistas Edson Motta, João José Rescalla e Bustamante Sá, entre outros, no chamado Núcleo Bernardelli, surgido em 12 de junho de 1931, formado por um conjunto de pintores que se opunham ao modelo de ensino praticado pela Escola Nacional de Belas Artes, procurando democratizar o ensino (AVANCINI; BRITTES, 2004).

Neste contexto, o Rio de Janeiro era o centro cultural e político do País, que possibilitava através do contato com as novidades que eram trazidas de fora, aprendizado e aperfeiçoamento cultural. As inovações eram selecionadas e absorvidas da forma mais conveniente, para responderem as reflexões dos nossos intelectuais, conforme a necessidade local. Nas décadas de 1930 e 1940, além das atividades artísticas, Malagoli dedicava-se a outras atividades como o retoque de retratos, fotografias, ocasionalmente à crítica jornalística e também à publicidade.

Neste período levava uma vida modesta, mas mesmo assim persistiu no seu trabalho e aperfeiçoamento como pintor, que lhe rendeu uma produção de obras de qualidade, das quais no período entre 1934 e 1942, muitas foram premiadas. Foi como artista que veio a se consagrar, quando em 1943 venceu o prêmio mais elevado da Escola Nacional de Belas Artes, uma viagem de estudos ao exterior, que em decorrência da II Guerra Mundial não pôde ir para o destino natural, naquele período, de todo artista brasileiro, a Europa. Então ele partiu para estudar nos Estados Unidos e somente retornou três anos depois, já mestre consagrado por ter realizado sua primeira exposição individual em Nova Iorque, onde todos os seus quadros foram vendidos (AVANCINI; BRITTES, 2004).

Nas Universidades de Nova Iorque e Columbia aprofundou seus conhecimentos em História da Arte e também das técnicas de restauro pictóricos, que

o tornou além de um pintor experiente, também um restaurador de pinturas. Nesta vivência, que proporcionou segundo Avancini e Brittes (2004, p.14) [...] “uma espécie de revelação a esses jovens artistas brasileiros, tão carentes de informações artísticas naquele momento em nosso país”, Malagoli conviveu com outros artistas brasileiros e também conheceu grandes coleções americanas de arte ocidental, em Nova Iorque, Chicago e Califórnia.

No retorno ao Brasil, Malagoli percebeu que o mercado local, ainda incipiente, não possibilitou que vivesse do próprio ofício de pintor, pois somente nomes consagrados como Cândido Portinari tinham público certo; e o ofício de restaurador também quase nunca proporcionava trabalho, pois a demanda desta tarefa era atendida por profissionais estrangeiros contratados pelas autoridades responsáveis. Entre 1946 e 1952 seguiu trabalhando em ateliês de amigos, onde dividiam as despesas, e realizavam trabalhos com grupos de alunos. No ofício da docência lecionou desenho na Associação Brasileira de Belas Artes (ABBA), na Associação Brasileira de Desenho, no Rio de Janeiro (ABD) e em Juiz de Fora, Minas Gerais (AVANCINI; BRITTES, 2004).

Em 1949, ganhou o prêmio de uma viagem pelo Brasil no Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro, com obra *Por quê?* (Figura 8). Nessa ocasião, visitou várias cidades do Sul e do Nordeste brasileiro, onde então conheceu o artista ítalo-paulista Ângelo Guido, que se encontrava radicado em Porto Alegre, era professor do Instituto de Belas Artes desde 1936, quando então o convidou para trabalhar nesta instituição.

Mudou-se para a capital gaúcha em 1952, onde realizou uma exposição individual no ano anterior, com grande reconhecimento do público. Malagoli, como já citado anteriormente, passou a se dedicar, juntamente com Fernando Corona e Ângelo Guido, a construir o sistema das artes no Rio Grande do Sul. Porém, logo que chegou a Porto Alegre, vivia da venda de seus quadros e só posteriormente prestou concurso para lecionar no Instituto Livre de Belas Artes (ILBA), quando então assumiu o cargo de docente do Instituto. Em paralelo à docência, seguia trabalhando em seu ateliê e alimentando uma ideia que trazia consigo: criar um museu. Sua entrada no ILBA estimulou a atualização dos conhecimentos e introduziu inovações metodológicas ao ensino da pintura (AVANCINI; BRITTES, 2004).

**FIGURA 8**

MALAGOLI, Ado - *Por quê*, 1949 - óleo sobre tela, c.i.d. 73,2 x 92 cm - Museu Nacional de Belas Artes, RJ.



Fonte: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa658/Ado-Malagoli>>. Acesso em: 22/10/2014

Neste período a cidade de Porto Alegre era provinciana e conservadora, mas logo Ado Malagoli foi acolhido como docente do ILBA, que através desta condição lhe oportunizou aplicar no ensino e no meio cultural porto-alegrense os conhecimentos adquiridos nas viagens de estudo realizadas ao exterior e também ao interior do Brasil. No panorama artístico gaúcho rapidamente ele se integrou, pois já em 1954 foi nomeado Diretor de Artes da Divisão de Cultura, da Secretaria de Educação do Estado, cargo no qual propôs e recebeu apoio do Governo para a fundação de um Museu de Arte. No mesmo ano de 1954 foi também convidado pela direção do Instituto Livre de Belas Artes a reorganizar a Pinacoteca Barão de Santo

Ângelo do Instituto e elaborar um plano de aquisição de obras para o acervo (AVANCINI; BRITTES, 2004).

A disposição para atuar no meio artístico da época ultrapassava a sua vocação para docência e do seu conceituado currículo de artista, que ao ingressar no ILBA estimulou a atualização dos conhecimentos e introduziu inovações metodológicas ao ensino da pintura. Ado Malagoli foi o articulador ideal para atuar no meio artístico, que se encontrava receptivo para novos impulsos no campo cultural e, aliado com a sua experiência, o seu dinamismo e a sua desenvoltura, tornou-o um destacado promotor cultural. As tradicionais diferenças que existiam no período entre os artistas do Instituto de Belas Artes e os artistas da Associação Francisco Lisboa, estes na maioria autodidatas, também foram beneficiadas pela chegada e atuação de Ado Malagoli, que era visto como alguém de fora, não contagiado por estas diferenças, então apto de ser um conciliador (AVANCINI; BRITTES, 2004).

Esse período foi marcado pelo debate político e social e por uma crescente politização da Arte. O campo cultural estava dividido entre cristãos e socialistas, estes quase sempre ateus. Era a polarização da guerra fria que atingia também a esfera cultural. Os professores do Instituto de Belas Artes eram todos, liberais ou conservadores, muito respeitosos com a ordem vigente, e em nenhum deles se encontrava qualquer traço de rebeldia social ou política. A única rebeldia aceita, e mesmo assim de trânsito adverso, era a estética. Dentre seus professores de Artes, foi Malagoli quem ousou mais, todavia sem tomar partido no campo político, embora tenha sempre se colocado como humanista extremamente sensível à dor humana. (AVANCINI; BRITTES, 2004).

Ado Malagoli, em oposição ao academicismo restrito, montou um acervo inicial eclético para o Museu, que teve como marca inicial a Arte gaúcha. As aquisições que foram incorporadas ao acervo eram desde obras de artistas gaúchos, como de artistas atuantes no Estado, englobando gerações e tendências diferenciadas, reunindo artistas do século em curso, como do século anterior. O objetivo dele, de valorizar e de divulgar os artistas que trabalhavam no Rio Grande do Sul, em muito reflete uma das características pertencentes à Modernidade no Brasil, que era afastar a exclusiva importação dos padrões estrangeiros e dar visibilidade e reconhecimento para a produção artística brasileira. O local onde foi

realizada a primeira exposição do Museu, Casa de Molduras, era um local dedicado à promoção de acadêmicos, que tinha entre suas características dar oportunidade e reconhecimento aos artistas jovens e modernos (LOURENÇO, 1999).

No Brasil, outra atitude inovadora tomada nesse período pelo Museu foi comercializar obras que estavam sendo expostas. As obras que figuravam em algumas exposições temporárias e não faziam parte do acervo do Museu podiam ser vendidas, ficando a instituição com percentagem sobre o negócio, que seria revertida para a compra de novas peças para a coleção permanente (LOURENÇO, 1999).

A democratização da arte, a comercialização, assim como o hábito de consumi-la são atitudes que caracterizam a Modernidade, momento em que a arte deixa de ser algo restrito e cultivado por poucos e passa a ter o seu acesso ampliado. Neste contexto, a arte torna-se democrática, pois o público ultrapassa sua condição de mero observador, que passa, então, a incorporá-la ao seu cotidiano, momento também no qual se estabelece um dos principais objetivos dos museus, que é a comunicação, outra característica muito influente na Modernidade.

O artista, professor e diretor depois de ter fundado o Museu de Arte do Estado, ficou na gestão durante o período entre 1954 a 1959, onde iniciou as aquisições para compor o acervo do Museu, planejou o espaço físico para promover diversas exposições, intercâmbios e atividades para comunicar as coleções ao público. Após a sua saída da gestão do Museu, na década de 1960 entrega-se intensamente às tarefas acadêmicas até a sua aposentadoria compulsória em 1976, aos 70 anos de idade e dedica-se também à produção da sua arte. A partir de então, até as vésperas da sua morte em 04 de novembro de 1994 foi consagrado diversas vezes por seu trabalho civilizatório e pela excelência da sua arte - dentre as consagrações, uma das mais importantes é a homenagem póstuma ao seu patrono - que através do Decreto nº 37.512 de 25 de junho de 1997 o Museu passou a denominar-se Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (AVANCINI; BRITTES, 2004).

As ações que Ado Malagoli desempenhou para o meio cultural e para a criação do Museu o efetivaram como “pai” da instituição, e isto pode ser reflexo de um processo desencadeado no Brasil a partir de 1930, em que as transformações políticas, sociais e econômicas desta época também causaram uma grande

transformação no campo dos museus. A partir deste período o Estado modernizou-se e fortaleceu-se estabelecendo uma nova ordem, onde então passou a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos da educação, da saúde e da cultura, com a contribuição de diferentes setores da sociedade para a (re)imaginação do Brasil (CHAGAS, 2009).

A expressiva proliferação de museus, iniciada a partir de 1930 que ainda ocorreu pelas duas décadas seguintes, pode ser em parte explicada pela nova ordem estabelecida, onde foi exigido da sociedade um novo imaginário. Para isto, naquele momento segundo Chagas (2009, p.58) “[...] foi acionado como ferramenta renovada e de grande utilidade pública e social, o dispositivo da *imaginação museal*, que não teve um único sentido e não atendeu a um único interesse”. A *imaginação museal*, de maneira objetiva, é configurada como sugere o autor a seguir:

[...] como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas, ao contrário, pode servir para iluminá-la. [...] também não é privilégio de alguns, mas para acionar o dispositivo que a põe em movimento, é necessária uma aliança com as musas, é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes. [...] Tecnicamente, refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais desenvolvem sobre os museus e a museologia (CHAGAS, 2009, p. 58).

A *imaginação museal* brasileira, que então surgiu e fixou-se no contexto da Modernidade, desenvolveu-se aliada aos projetos de modernização do País iniciados na década de 1920 e ganham força na década seguinte. Ainda referente à proliferação de museus, segundo Chagas (2009, p.73), “[...] não se traduz apenas em termos de quantidade; ela implica uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo” e isto vai se refletir de maneira visível na dimensão educativa dos museus, que é aliada ao desenvolvimento de experiências regionais e locais.

Ado Malagoli foi um intelectual atuante na área da educação, da cultura e da formação profissional. Através do conhecimento, da experiência profissional e da *imaginação museal*, ao fundar o Museu e planejar ações para formar o público apreciador das artes plásticas no Estado, promoveu uma série de exposições e algumas ações que serão exploradas a seguir. As aproximações entre os campos dos museus e da educação que estavam ocorrendo neste mesmo período

originaram diversos encontros e publicações com a finalidade de pesquisar e trocar informações, experiências para o enriquecimento das funções que o museu tem com a sociedade. E o MARGS? Quais eram os conceitos teóricos metodológicos aplicados nas práticas educativas pelo Museu no período? Estariam em consonância com as aproximações entre museus e educação propostas no período analisado?

### **3.2 Práticas educativas e aproximações com o Pensamento Museológico (1954 - 1959)**

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, como referido anteriormente, foi criado como um órgão de execução da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura através da Lei nº 2.345, de 29 de janeiro de 1954 e regulamentado pelo Decreto nº. 5.065, de 27 de julho de 1954.

O Museu, e os respectivos diretores das primeiras décadas, baseavam-se nas diretrizes regulamentadas pelo Decreto que oficializou a sua criação. Somente na década de 1980 foi organizado o seu Regimento Interno, porém segundo informação do Núcleo de Documentação e Pesquisa este ainda não foi registrado em cartório, por isso não há um Regimento Interno publicado legalmente. A partir desta informação, serão analisados na pesquisa em questão os capítulos e artigos referentes ao Decreto de fundação do Museu, que regulamenta a sua criação, competências e organização.

A Divisão de Cultura, conforme artigo 1º da Lei nº 2.345 publicada no Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, dia 01 de fevereiro de 1954, tem por finalidades:

- I - promover atividades culturais relativas às Ciências, Artes e Letras;
- II - estimular e patrocinar iniciativas de ordem cultural;
- III - orientar e fiscalizar o emprego de subvenções, prêmios e auxílios destinados a realizações culturais;
- IV - proteger obras e documentos de valor histórico e artístico, monumentos naturais ou não, paisagens e locais dotados de particular beleza (RIO GRANDE DO SUL, 1954b, doc. eletr.).

O artigo 2º da Lei nº 2.345, refere-se à organização da Divisão de Cultura, que foi dividida em Técnicos e Consultivos, Administração e Execução. A diretoria de Artes, órgão administrativo subordinado à Divisão de Cultura, tinha sob sua tutela o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o Teatro São Pedro e a Discoteca Pública, instituições de Execução coordenadas pela diretoria de Artes, esta assistida pelo Conselho de Orientação Artística, que estava inserido na organização técnico e consultivo. O artigo 8º regulamenta que as diretorias são Órgãos destinados a dirigir e coordenar as atividades das instituições que a compõem e no inciso III atribui as competências à Diretoria de Artes, que são:

- a) Estimular e promover atividades artísticas, inclusive populares e cinematográficas;
- b) A preservação de Paisagens e Monumentos;
- c) Tombamento e Proteção de Patrimônio Artístico de Estado e de particulares nele residentes.
- d) Manter um serviço de rádio-difusão educativa. (RIO GRANDE DO SUL, 1954b, doc. eletr.).

Ainda sobre a Lei nº 2.345, de 29 de janeiro de 1954, o artigo 11º regulamenta os cargos de provimento em comissão para a Diretoria de Artes, que era um cargo para Diretor, com provimento de Cr\$ 3.000,00 mensais e doze cargos para Assistente Técnico, com provimento de Cr\$ 2.300,00 mensais. No artigo 14º são criados, no Quadro Único dos Funcionários Públicos Civis do Estado, instituído pela Lei 2.020, de 2 de janeiro de 1953, para atender os serviços da Divisão de Cultura, mais os seguintes cargos isolados de provimento efetivo, que conforme o inciso III, Serviço Técnico-Profissional, Grupo de Técnica de Museus cria e dispõe de um cargo para Conservador Restaurador (RIO GRANDE DO SULb, 1954).

O Decreto nº. 5.065, de 27 de julho de 1954, que regulamenta a criação do Museu, tem no Capítulo III, artigo 10º, descrito as competências dos diretores, atribuições que Ado Malagoli assumiu com a Diretoria de Artes, a saber:

- a) Dirigir e representar a diretoria;
- b) Participar do Conselho de Cultura e presidir o Conselho Técnico-Consultivo respectivo;
- c) Zelar pela execução das leis, regulamentos, instruções e planos de atividades da Diretoria;

- d) Tomar a iniciativa em quaisquer assuntos de interesse da Diretoria e seus trabalhos culturais e administrativos;
- e) Levar ao Conselho Técnico-Consultivo tudo o que for de competência do mesmo;
- f) Entender-se com os poderes superiores e encaminhar ao Diretor da Divisão, informações, propostas, pareceres, relatórios reclamações, recursos, petições, etc.
- g) Auxiliar o preparo da proposta de orçamento da Diretoria;
- h) Apresentar ao diretor da Divisão o relatório anual das atividades da Diretoria e dos órgãos subordinados;
- i) Submeter ao diretor da Divisão instruções e tabelas de preços de serviços e publicações da Diretoria;
- j) Deliberar, em caráter de instância superior, sobre atos administrativos dos diretores os responsáveis pela direção dos órgãos de sua Diretoria e responder pelas funções dos mesmos, sempre que isso se fizer necessário;
- k) Emitir parecer técnico em assuntos da sua especialização;
- l) Propor medidas relativas aos funcionários e ao patrimônio dos diversos órgãos;
- m) Exercer as demais atribuições que lhe forem expressamente cometidas (RIO GRANDE DO SUL, 1954a, doc. eletr.).

O artigo 11º considera que os cargos de diretores das diretorias, como o da Divisão de Cultura, são técnicos, só podendo então a nomeação recair em pessoa de notória competência no ramo da Cultura. O artigo 13º observa que enquanto não forem criados cargos de diretores do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, do Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos e do Instituto Estadual do Livro, compete dirigi-los aos diretores das respectivas diretorias. No artigo 15º são dispostos os cargos de assistentes técnicos para cada diretoria. No inciso I, letra a, dispõe para o Museu de Arte do Rio Grande do Sul dois cargos de técnicos em artes plásticas.

O Museu, como referido anteriormente, após ser criado não possuía sede própria e a sua 1ª exposição ocorreu na Casa das Molduras, em 1955, com o nome *1ª Exposição de Arte Brasileira Contemporânea*, na qual foram expostas cinquenta e quatro obras de trinta e três artistas brasileiros, muitos deles gaúchos. A equipe do Museu neste período era constituída por Ado Malagoli, diretor de Artes e também diretor do Museu e duas assistentes técnicas: Alice Ardohain Soares<sup>22</sup> e Christina H.

---

<sup>22</sup> Alice Ardohain Soares (Uruguaiana, RS, 1917 - Porto Alegre, RS, 2005). Formou-se em Pintura no Instituto de Belas Artes - RS em 1943, onde dois anos depois passou a lecionar. Diplomou-se também em escultura, em 1947, e concluiu aperfeiçoamento em 1949. Fez cursos com Andre Lhote, Wilbur Olmedo e Iberê Camargo.

Balbão<sup>23</sup> que, enquanto esperavam a adaptação do *foyer*, exerciam suas atividades na sede da Divisão de Cultura, nesta época localizada em frente à Praça Dom Feliciano, em um prédio que não existe atualmente. No catálogo da exposição podemos perceber através das palavras de Ado Malagoli a importância deste evento para o Museu e para a cultura local, como descrito a seguir:

Ao organizar a presente exposição, a Divisão de Cultura da S.E.C. teve em mira colocar o público rio-grandense em contato com que o se produz atualmente nos grandes centros de atividades artísticas do País. Pintores de várias tendências, de formação nacional, então aqui representados, cada qual com a sua linguagem própria, manifestando o seu modo de sentir deante [sic] das formas modernas de expressão de Arte.

A Divisão de Cultura não afirma nem nega qualquer das soluções estéticas aqui expostas. Seu alto objetivo é contribuir, na medida do possível, para reconduzir a Arte às suas altas finalidades como expoente de cultura e civilização (MALAGOLI, 1955, p.1).

A inauguração oficial do Museu aconteceu após o *foyer* do Teatro São Pedro ser adaptado para promover as exposições do Museu, uma das primeiras preocupações de Ado Malagoli. No momento a sociedade foi convidada a visitar o

---

Pertenceu à geração pioneira de mulheres que se dedicou de forma profissional à Arte. Participou da I Bienal de São Paulo, em 1951. Em 1959, realizou individual de pinturas e desenhos no MARGS, em Porto Alegre. A partir de então, desenvolveu intensa atividade artística, realizando sucessivas exposições pelo país e exterior. Participou de inúmeros salões e obteve diversos prêmios, a maioria em desenho. Em 1964, foi uma das fundadoras da Escolinha de Arte da UFRGS. Em sua trajetória, a temática das "meninas" foi presença constante. Recebeu o título de Professora Emérita da UFRGS, em 1980. Dividiu por mais de 40 anos atelier com a pintora Alice Brueggemann. Mais informações disponíveis em <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/s/soares-alice>>. Acesso em 18/11/2014.

<sup>23</sup> Christina Hellfensteller Balbão (Porto Alegre, RS, 1917 - idem, RS, 2007). Pintora, desenhista, escultora e professora. Ingressou em 1933 no então Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, onde estudou pintura, escultura e também piano. Em 1938 iniciou viagens pelo Brasil, América Latina e Europa, conhecendo a Arte nas instituições destes lugares. Começou a dar aulas de desenho em 1939 e, no ano seguinte, estagiou no ateliê de Leopoldo Gotuzzo. Foi assistente do professor Fernando Corona na disciplina de escultura do Instituto de Belas Artes no ano de 1943. Estudou em Buenos Aires em 1952, com o escultor Horácio Juárez. Expôs poucas vezes seus trabalhos em coletivas e nunca individualmente. Participou de muitos grupos relacionados à Arte, entre os quais a Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa; Associação Araújo Porto Alegre e Associação Brasileira de Desenho. Tornou-se professora do Instituto no ano de 1954, formando muitos artistas de repercussão internacional. No mesmo ano foi contratada pelo então diretor do MARGS, Ado Malagoli, como assistente técnica, preparando exposições e fazendo trabalhos administrativos, contribuindo com o crescimento do Museu. Aposentou-se em 1987, tanto pelo Instituto de Artes quanto pelo MARGS, mas manteve-se sempre atenta aos eventos de Arte, incentivando jovens artistas. Mais informações disponíveis em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/b/balbao-christina>>. Acesso em: 18/11/2014.

Museu que estava sendo inaugurado, com a exposição *Retrospectiva de Pedro Weigärtner*, onde compareceram setecentos e quarenta e três (743) visitantes durante o período de 10/06 a 30/06/1957 para contemplar cinquenta e oito (58) obras expostas de um dos expoentes da Arte gaúcha.

Para reunir o acervo as suas duas assistentes técnicas entraram em contato com as famílias de colecionadores e solicitaram o empréstimo destas durante o período da exposição. Neste contexto, os visitantes são indiretamente convidados a elaborar suas próprias opiniões a respeito do evento e do que estava sendo proporcionado a eles pelo Museu de Arte do Estado, sem seguir aos conceitos pré-estabelecidos do que é belo e certo ou, até mesmo, consumível.

No texto de abertura do catálogo da exposição de Pedro Weigärtner, podemos perceber a importância deste acontecimento para a cultura artística rio-grandense através das ações desenvolvidas pela Diretoria de Artes, mesmo antes de ter sua sede própria como descrito a seguir:

[...] ora apoiando as exposições de artistas nacionais, comprando-lhes obras, com que enriquecia o seu acervo, ora instituindo concursos de painéis, gravuras ou de estudos monográficos sobre a vida e a obra de artistas nossos, ora organizando exposições como a de Arte Brasileira Contemporânea, realizada em setembro de 1955 ou conferências como as do prof. Chileno Castedo em julho do mesmo ano (MARGS, 1957a, p. 4).

O final do texto do catálogo enfatiza que mesmo o Museu desempenhando atividades nos anos de 1955 e 1956 sem espaço próprio, somente em 1957 a partir da inauguração do Museu no *foyer* com a sua sede, poderia começar a desenvolver e executar um programa de atividades com profundidade. A exposição de inauguração da sede oficial simbolizou a entrega do Museu para o público rio-grandense, que segundo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (1957a, p.4) “[...] saberá, sem dúvida, ver nele o esforço honesto desenvolvido no sentido de fomentar e enriquecer as artes e o espírito do Rio Grande do Sul”. O programa de atividades começou a executar as suas ações planejadas para os seus visitantes já no dia seguinte à abertura da sua primeira exposição.

A primeira prática educativa realizada após a abertura oficial do Museu foi uma palestra proferida aos visitantes pelo professor do Instituto de Belas Artes e crítico de Arte, Ângelo Guido. Nesta palestra os visitantes puderam conhecer a

biografia e as obras do artista Pedro Weingärtner em exposição no Museu, e posteriormente foram acompanhados através de uma visita guiada na exposição, como podemos observar na imagem (Figura 9) a seguir:

### FIGURA 9

Visita guiada após palestra Pedro Weingärtner realizada por Ângelo Guido.



Fonte: GOMES, 2005, p.36.

A inauguração do Museu repercutiu na imprensa local, com destaque na imprensa escrita, que elogiou a criação do MARGS e teceu considerações, como no trecho da reportagem publicada no jornal *Correio do Povo* do dia 02/06/1957, que trouxe a notícia escrita por Raul Castilhos sobre a inauguração que ocorreria em julho do mesmo ano<sup>24</sup>. Os novos ares trazidos pela Modernidade, potencializados pela influência dos meios de comunicação exercida sobre a sociedade da época, unem-se à ideia de modificação e de rompimento com a Arte importada, levando a

---

<sup>24</sup> “Estranhava há poucos dias um crítico de arte, na imprensa bandeirante, que ainda não tivesse o Rio Grande do Sul ainda o seu museu de arte, fato inconcebível num Estado que tão ampla e poderosamente tem influído na cultura brasileira” (CASTILHOS, 1957, [s.n.t.]).

sociedade buscar conhecer o que estava acontecendo sobre a produção artística nacional.

Neste mesmo ano foram realizadas mais três exposições temporárias. Após a inauguração, o Museu acolheu uma exposição chamada *Arte Moderna*, que foi organizada pela Associação Rio Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, onde participaram vinte e quatro (24) artistas porto alegrenses que foram convidados para exporem suas obras no MARGS. Na ocasião cinquenta e seis (56) obras foram contempladas por mil e quarenta e seis (1.046) visitantes no período de 05/07 a 28/07/1957. As seguintes foram *Arte figurativa de ontem e hoje*, com quatrocentos e cinquenta e seis (456) visitantes no período de 13/08 a 13/10/1957 e por último *José Beloni<sup>25</sup> escultor Uruguaio*, com oitenta e três (83) obras, entre esculturas e pinturas, vistas por mil cento e noventa (1.190) visitantes no período de 23/10 a 16/11/1957.

No ano seguinte, 1958, o Museu abriu o seu programa de exposições com a *1ª Exposição Rio-grandense de arte sacra da Cúria Metropolitana* no período de 05/04 a 18/04/1958; após, inaugurou *Partes do Acervo do I.B.A. 50º aniversário* que teve um público de setecentos e trinta e seis (736) pessoas no período de 24/04 a 30/05/1958. A próxima foi composta unicamente pelo acervo da instituição, com o nome *Exposição de Arte Moderna*, que teve suas obras contempladas por cento e oitenta e três (183) visitantes no período de 03/06 a 19/06/1958.

Na exposição das obras de *Cândido Portinari* a presença de visitantes teve um acréscimo substancial. Nesta ocasião foram registrados mil trezentos e noventa e cinco (1.395) visitantes em trinta e três (33) dias de exposição, que contemplaram trinta e quatro (34) obras do artista. Esse acréscimo de interessados aponta também para uma das características do momento cultural em questão, da divulgação nos meios de comunicação e na democratização da Arte, que representassem as tendências modernas, como podemos observar no trecho do texto de apresentação do catálogo da exposição descrito abaixo:

Na escolha de artistas para exposições individuais no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, tem a Divisão de Cultura a preocupação de selecionar nomes que representem de modo indiscutível as modernas tendências em artes plásticas. Embora não pretenda nosso Museu um cuidado exclusivo

<sup>25</sup> José Belloni (Montevideo, Uruguai, 1882 - idem, 1965). Foi um escultor uruguaio, autor de monumentos emblemáticos que se encontram em praças e parques do país. Seu pai era suíço de Canton Ticino e sua mãe de origem vasca espanhola. (MARGS, 1957b, [n.p.]).

com a arte dos dias atuais, a seleção impõem-se, se quisermos manter um nível artístico à altura dos centros mais adiantados do País. Para dar cumprimento a tal programa é que apresentamos hoje uma exposição de desenhos e pinturas de Cândido Portinari (MARGS, 1958b, [n.p.]).

No ambiente do Museu as melhores técnicas foram empregadas para que a casa pudesse atender a este novo desafio, já que Malagoli havia estudado Museologia em sua temporada nos Estados Unidos<sup>26</sup>, estava perfeitamente informado das novas técnicas e tendências de Museografia, as quais ele passou a aplicar no planejamento para a sede do Museu. O aproveitamento das novas técnicas tinha como objetivo além de adequar o ambiente para a exposição de obras de arte, fazer com que se tornasse mais agradável e convidativo ao público no momento de permanência no Museu. A idéia de conforto e inovações a serviço da cultura, buscando atrair maior número de visitantes reforça as ideias presentes no período Moderno de popularização da cultura e aplicação de técnicas para propiciar o conforto do homem.

A exposição *Frank Schaeffer*<sup>27</sup>, pintor mineiro era a próxima que o Museu realizaria. Nesta ocasião foram expostas sessenta e quatro (64) obras, catorze (14) óleos e cinquenta (50) guaches, no período de 28/07 a 28/08/1958, com novecentos e vinte e seis (926) visitantes. Posterior a esta aconteceu uma exposição inovadora no Museu com o nome de *Arte Infantil Alemã*, de 04/09 a 24/09/1958, que recebeu quatrocentos e setenta e quatro (474) visitantes para apreciar cento e treze (113) quadros executados por alunos das escolas primárias e secundárias alemãs. Esta exposição, que teve os trabalhos cedidos pelo então Ministério de Educação da República Federativa Alemã ao Instituto Cultural Brasileiro Alemão (I.C.B.A.). No texto de apresentação do catálogo da exposição é evidente como esta ação é reflexo do Movimento das Escolinhas de Arte, citado anteriormente, que incentivava a livre expressão através do ensino da arte, como podemos verificar a seguir:

Essa exposição de Arte Infantil que apresenta o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, nos mostra uma parte da experiência alemã neste campo da

<sup>26</sup> Segundo as bibliografias consultadas na pesquisa é descrito que Ado Malagoli era museólogo, com curso realizado no Museu do Brooklin, pertencente à Universidade de Columbia, onde, além de Museologia, estudou restauração de pinturas e especializou-se em História da Arte.

<sup>27</sup> Frank Schaeffer (Belo Horizonte, MG, 1917 - Rio de Janeiro, RJ, 2008). Pintor, Ilustrador, Desenhista, Engenheiro, Gravador e Professor. Mais informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 18/11/2014.

pedagogia do desenho. E quanto podemos aprender com ela, por exemplo, a respeito dos métodos empregados! Vemos antes de mais nada que uma das preocupações do professor é a de fornecer os meios para uma livre expressão do educando (MARGS, 1958a, [n.p.]).

O evento que encerrou o ciclo de exposições do ano de 1958 foi *Paulo Flores*<sup>28</sup>: artista gaúcho com sessenta e três (63) desenhos e onze (11) pinturas contempladas por trezentos e quarenta e um (341) visitantes no período de 14/11 a 14/12/1958. A mostra foi organizada em homenagem ao artista gaúcho que havia falecido recentemente. No ano de 1959 o Museu durante o período de 06/01 a 25/02/1959 realizou uma mostra do acervo da instituição, que iniciou o seu ciclo de exposições anual. Entretanto, o Museu registrou somente cento e dois (102) visitantes em cinquenta (50) dias de exposição, isto talvez tenha sido ocasionado pelas férias escolares de verão.

No mês de março, com a rotina da cidade voltando ao normal após término das férias escolares de verão, o Museu inaugurou a exposição *Tapeçarias: Genaro Carvalho*<sup>29</sup>, artista baiano, composta por vinte e cinco (25) tapeçarias e quinze (15) cartões para tapeçaria, que no período de 03/03 a 01/04/1959 recebeu mil cento e setenta e dois (1.172) visitantes. Posteriormente a instituição promoveu a exposição de pintura do casal *Carlos da Cunha*<sup>30</sup> e *Henriette Thiébault*<sup>31</sup>, ele brasileiro e ela francesa, que no período de 07/04 a 30/04/1959 expuseram trinta (30) obras, das quais foram contempladas por setecentos e cinquenta e dois (752) visitantes. O professor e diretor do Museu Ado Malagoli realizou no dia 24/04/1959 uma palestra

---

<sup>28</sup> Paulo Osório Flores (Porto Alegre, RS, 1926 - Santa Maria, RS, 1957). Desenhista e Pintor. Foi aluno de Ernest Zeuner nos anos 1940, iniciando com ele nas artes gráficas, em 1944. Aluno do Instituto de Belas Artes nos anos 1940 e a partir de 1946 ingressou na Escola Livre de Arte em Buenos Aires, Argentina. Em 1947 trabalhou no atelier de Heitor Coutinho em Minas Gerais, período que também iniciou suas viagens por diversos estados do País. Em 1950 realizou exposição individual de desenhos no Auditório Caldas Júnior, do Correio do Povo, em 1953. Residiu no Rio de Janeiro entre 1950 a 1953, quando então retornou para a cidade de Santa Maria, RS, onde faleceu em 1957. Na sua carreira realizou retratos como o do Arquiteto Roberto Bins e do Escultor Francisco Stockinger, que foi reproduzido no livro individual deste mestre-escultor. O MARGS tem em seu acervo a Pintura *Passeio* (PRESSER; ROSA, 1997, p.318-19).

<sup>29</sup> Genaro Carvalho era considerado o primeiro artista brasileiro da moderna tapeçaria.

<sup>30</sup> Carlos da Cunha (Jaguarão, RS, 1907 - [n. consta local e data de falecimento]). Pintor gaúcho que residiu na cidade do Rio de Janeiro, RJ a partir de 1930. Sua primeira aparição ocorreu no Salão Nacional de Belas-Artes em 1936 e também nas edições de 1952 e 1954. Iniciou sua carreira como figurativista e depois passou mais para o abstracionismo. Mudou-se para Paris, França, onde fixou residência nos anos 1960 e participou da mostra de Artistas Brasileiros de Paris em 1962 e 1964, e na Galerie Debret em 1966. Casou-se com a pintora francesa Henriette Thiébault. (PRESSER; ROSA, 1997, p. 85-86).

<sup>31</sup> Pintora francesa que se casou com o pintor gaúcho Carlos da Cunha. Não foi encontrada biografia da artista nas fontes pesquisadas.

explicativa sobre os artistas aos alunos de turmas escolares e também adquiriu naquela ocasião duas obras para o acervo da instituição.

No ano de 1959, ocorreram ainda as exposições: *Pinturas de Glênio Bianchetti*<sup>32</sup>, artista gaúcho, com vinte e oito (28) obras, que foi visitada por quatrocentos e quarenta e sete (447) pessoas no período de vinte e cinco (25) dias; *Alice Soares: desenhos e óleos*, artista gaúcha, com cinquenta (50) obras, que foi visitada por mil e trinta e oito (1.038) pessoas no período de trinta (30) dias; *Grupo Bode Preto: 4 artistas gaúchos*, com cinquenta e uma (51) obras, que foi visitada por trezentos e setenta e sete (377) pessoas no período de vinte e dois (22) dias. A próxima exposição que o Museu organizou foi realizada em um espaço que era conhecido por “Mata-borrão”, um galpão bem situado na esquina da Rua Andrade Neves com a Avenida Borges de Medeiros, onde foi exposto o acervo da instituição.

Na sequência foi realizada a exposição *Escolinha de Arte Francisco Lisboa* com setenta e três (73) obras de alunos da escolinha localizada na cidade de Cruz Alta no Rio Grande do Sul, que recebeu seiscentos e trinta e oito (638) visitantes no período de trinta (30) dias; As exposições *Arte Infantil Alemã* e *Escolinha de Arte Francisco Lisboa*, promovidas pelo Museu, são reflexos do Movimento Escolinhas de Arte (MEA), citado anteriormente, que surgiu no País com o objetivo de buscar a valorização da educação através da arte, com a intenção de formar um ser humano sensível e crítico de si mesmo e do mundo que nos cerca com base na liberdade de expressão. No último trimestre ocorreram ainda *Exposição de Desenhos, Gravuras e Pinturas*, que num período de dez (10) dias recebeu trezentos e quarenta e três (343) visitantes; *Exposição de Gravuras de Maria Bonomi* em vinte e três (23) dias com duzentos e oitenta e dois (282) visitantes; e a última inaugurada no dia

---

<sup>32</sup> Glênio Alves Branco Bianchetti (Pelotas, RS, 1928 - Brasília, DF, 2014). Pintor, desenhista, gravador e professor. Em 1944 frequentou o curso de pintura de José Moraes e organizou ateliê com um grupo de jovens artistas até vir para Porto Alegre, em 1947. Na capital teve aulas de gravura em metal com Iberê Camargo e estudou no Instituto de Belas Artes. Ao lado dos artistas Danúbio Gonçalves, Carlos Scliar, Vasco Prado, Edgar Koetz e Glauco Rodrigues, fundou o Clube de Gravura de Porto Alegre em 1950. No ano de 1953 dirigiu o setor gráfico da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul, sendo nomeado em 1959, professor do curso de gravura do Instituto de Belas Artes, RS. Também foi diretor do Museu de Artes do Rio Grande do Sul em 1960. No ano seguinte transferiu-se para Brasília, onde se tornou professor de gravura, desenho e pintura na Universidade de Brasília, sendo responsável também pelo seu setor gráfico, porém, foi afastado em 1965 pelo regime militar. Colaborou na criação do Museu de Arte de Brasília, no início da década de 1970. Entre 1996 e 1997 foram organizadas exposições sobre o Grupo de Bagé em várias capitais. Foi homenageado com retrospectiva de seus 50 anos de carreira, em 1999, no Palácio do Itamaraty, Brasília. Em 2004 foi publicado o livro *Glênio Bianchetti*, com autoria de José Paulo Bertoni. Mais informações disponíveis em: < <http://www.ufrgs.br/acervoartes>>. Acesso em: 18/11/2014.

10/12/1959, intitulada *Desenhos e Gravuras de Jean Baptiste Debret*, com término em 04/02/1960.

Malagoli defendeu também a ideia do “museu vivo”, conforme descrito no texto de Christina Balbão, publicado no livro *Memória do Museu* de 2005. Artista plástica, com a sua formação no Instituto Livre de Belas Artes, onde também atuou como professora e ex-funcionária do MARGS, Balbão relata que Ado Malagoli trouxe ideias novas para o Estado, entre essas defendia a necessidade do Museu tornar-se “vivo”, fazendo com que saísse das próprias paredes e passasse a ocupar outros espaços, como de fato ocorreu, a exemplo do espaço conhecido como “Mata-borrão”. Este era um galpão de dois pisos erguido para uma feira. Havia um pontilhão que ligava a calçada ao galpão aberto à comunidade, pessoas comuns, que após um dia de trabalho, antes de pegar o ônibus para suas residências, acabavam entrando por ali para verificar o que estava exposto, mas como era uma estrutura provisória foi derrubado.

O Museu ocupou outros espaços para realizar exposições, como o do Instituto Livre de Belas Artes e também promoveu exposições nas cidades de Canoas, São Leopoldo e Novo Hamburgo, isto fez com que houvesse movimento e comunicação do seu acervo, que naquele período era composto por aproximadamente cento e vinte (120) obras. As aproximações entre o ILBA e o Museu eram notáveis, pois Ado Malagoli, fundador, diretor e professor do Instituto e as duas assistentes técnicas que foram suas alunas vieram também a ser professoras no Instituto. Segundo relato de Alice Soares, que foi artista plástica, professora e funcionária do Museu no seu período inicial, publicado no texto do livro *Memória do Museu* de 2005 percebe-se a participação do Instituto na fundação da Instituição, como descrito a seguir:

O Instituto de Artes teve bastante participação na criação do Museu, porque Malagoli veio para Porto Alegre e pertencia ao corpo docente do Instituto. Ele trouxe para nós coisas que já nos passavam pela cabeça, mas ele transmitiu de uma maneira clara e efetiva, definitiva, porque ele trazia uma experiência grande, já havia tido passado uma temporada nos Estados Unidos, tinha se enfiado bem nos aspectos profissionais da arte. Só sei que a grande cabeça aqui foi Malagoli (SOARES, 2005, p.53-54).

A programação de atividades, no período inicial em que Ado Malagoli esteve na direção, é compreendida pelo ciclo de exposições, a visita guiada, que era o

termo utilizado no período, e as ocasionais palestras ao público, que foram documentadas pelo Museu. As aproximações entre o ILBA e o Museu podem estar refletidas na maneira de planejar a programação de atividades oferecidas aos visitantes, que condiziam também com as competências descritas no decreto que o regulamentou, no qual era atribuído à Diretoria de Artes, Órgão responsável pelo Museu, estimular e promover atividades artísticas.

O estímulo e a promoção a novas ideias, técnicas de produção, métodos de ensino, e o incentivo para a profissionalização do artista estavam sendo amplamente debatidas no IBA, onde Ado Malagoli destacou-se por suas inovações na maneira de pensar e ensinar Arte, que influenciou jovens artistas. O Museu tornou-se um espaço no qual foram colocadas em prática as ideias que estavam sendo cultivadas na Universidade e passou então a assumir um importante papel para a sociedade e para o sistema das artes, pois surgiu como espaço de contemplação e legitimação de artistas e de suas produções, como podemos perceber através das suas práticas.

O “museu-vivo” de Malagoli está de acordo com o recomendado pelo documento referente ao Seminário Regional da UNESCO, que traz no título do Seminário *“Função Educativa dos Museus”*, realizado em 1958 na cidade do Rio de Janeiro. Para Toral (1995), a grande tarefa do museu é contribuir para o reconhecimento das identidades culturais e seu fortalecimento, assim como para o respeito sobre a existência de outras culturas e também destaca que o vínculo estabelecido pelo museu com a sociedade através da exposição foi um dos mais importantes assuntos debatidos durante o Seminário (ARAÚJO; BRUNO, 1995).

Estas recomendações resultantes dos debates internacionais eram preocupações que acompanharam a criação do Museu e sua organização no momento em que foi buscado fortalecer o sentimento regional no seu acervo. Ainda a partir das reflexões de Toral (1995) sobre as diretrizes promovidas pelo evento de 1958, o museu deveria se desenclausurar dos programas didáticos formais e difundir os seus conceitos pelos meios de comunicação em geral, capazes de atingir camadas mais amplas da população. Assim, percebe-se que a atitude de Malagoli, em relação à ideia de “museu-vivo”, foi adequada às tendências e expectativas da época, pois reforçava o pensamento modernista referente à democratização do acesso à cultura, passando considerá-la para além das fronteiras do pensamento burguês (ARAÚJO; BRUNO, 1995).

No documento do Seminário de 1958, recomendou-se que para os museus de arte moderna desempenhassem plenamente sua missão, não deveriam contentar-se apenas em manter a vanguarda do movimento artístico, pois a natureza e a amplitude que compõem as suas finalidades os impulsionam ampliar seus programas em diversas direções. No que se refere à organização, funcionamento e métodos indicam que sejam realizadas atividades que favoreçam o intercâmbio cultural entre países, especialmente na forma de exposições temporárias, destacando aos participantes alguns museus internacionais e o seu aperfeiçoamento para apresentação das coleções. O Museu adotava esta recomendação como é percebido pelo perfil das exposições realizadas no período analisado. Há muitas exposições de curta duração, de artistas gaúchos, brasileiros e estrangeiros, que incentivaram e promoveram diversos estilos, técnicas, movimentos artísticos e intercâmbios culturais entre países.

As atividades do Museu, consideradas nesta pesquisa como práticas educativas, que foram realizadas neste período ampliaram o panorama artístico gaúcho. O ensino das artes, a profissionalização do artista, os Salões de Arte, as mostras individuais, a criação do Museu e posteriormente o surgimento de diversas Galerias de Arte na capital, fortaleceram o sistema das Artes que estava sendo tecido no Estado desde o início do século XX. A criação e a trajetória do Museu passaram a corroborar no rompimento dos padrões anteriormente estabelecidos, e que então começam a ser questionados a partir da Modernidade, em que foram ampliados o acesso e a democratização da arte, onde o Museu de Arte do Estado, desde sua criação, exerce um papel essencial através do seu diálogo com a sociedade.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus de arte moderna que surgiram no Brasil a partir da década de 1940, assim como o MARGS e MAM/BA na década seguinte, apresentam nas suas atividades um caráter educativo como observado nas múltiplas funções que começam a ser desempenhadas por eles. As atividades que são iniciadas dentro destes museus são influenciadas pelo Movimento Modernista, que se percebe nas múltiplas maneiras de fruição promovidas à sociedade para fins de estudo, difusão do conhecimento e expressão artística. Estas Instituições formaram um acervo de arte diversificado, que foi sendo ampliado através de doações e aquisições de colecionadores de arte, promovendo a partir deles articulações para comunicá-los através de diferentes formas de interagir e dialogar com a sociedade, e isto possibilitou o começo da democratização da arte.

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em parte, foi resultante de um processo que já estava acontecendo no Estado, desde o início do século XX, com a criação do Instituto de Belas Artes, os Salões de Arte promovidos nele e a criação da Associação Rio Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, esta última contrapunha a hegemonia acadêmica, conhecida como academicismo, que era utilizada nos métodos de ensino para formação no curso de Artes Plásticas do Instituto. Estas adversidades que questionavam os padrões predominantes, também são resultantes da Modernidade que ocasionaram mudanças no panorama artístico nacional e também regional.

Ado Malagoli, e a sua atuação, foram fundamentais para a efervescência no meio cultural artístico e o fortalecimento do sistema de artes, que então estava sendo desarticulado pelas diferenças desencadeadas, em parte, pela Modernidade. A partir da sua influência, diplomacia e diálogo, ele criou um ambiente neutro para estimular e promover a Arte. O Instituto Livre de Belas Artes lhe permitiu através da docência iniciar um processo de mudança com métodos e técnicas que foram sendo refletidos na formação e atuação profissional de seus alunos, como artistas plásticos. Naquele período, o artista não era considerado pela sociedade, como também muitas vezes não enxergava a si próprio como um profissional, então Malagoli conseguiu despertar em muitos de seus alunos a consciência de exercerem a arte profissionalmente.

O Museu foi o próximo passo importante que Ado Malagoli deu no meio cultural artístico. Através da criação deste espaço para expor e também constituir um acervo público de Arte no Estado, ele incentivou a interação entre a sociedade e a produção artística local, nacional e internacional através de diversas exposições, com intenção de formar um público apreciador da Arte produzida, principalmente por artistas gaúchos, e a partir de então passassem a enxergá-la e a valorizá-la, os legitimando, da mesma forma que já faziam com Arte importada.

As aproximações entre o museu, arte e educação no Estado conduziram o exercício museal do Museu desde a sua criação, que através das suas aquisições, doações, programação de atividades, ciclo de exposições, palestras, intercâmbio e, divulgações realizadas através da mídia impressa, evidenciam a presença do caráter educativo do Museu. Para isto, o Museu e suas atividades eram protagonizados pelo seu idealizador e também responsável pela fundação e direção da instituição neste período, Ado Malagoli, assim como as suas duas assistentes técnicas, Alice Soares e Christina Balbão, responsáveis pelo funcionamento do Museu e execução das suas atividades. Os três já traziam consigo a experiência no exercício da docência e na atuação como artistas plásticos, que provavelmente contribuíram para enriquecer o planejamento das suas atividades e a interlocução realizada aos visitantes às exposições.

O Museu desde sua criação exerceu para a sociedade, entre as suas diversas funções, a missão de formar um público com a intenção de educá-lo para o conhecimento da Arte e a legitimação dos artistas que também apresentavam sua produção nele. A representatividade que teve para a democratização da Arte, fez com que o Museu superasse todas as suas dificuldades iniciais, como constituir o acervo, a falta de espaço próprio, a escassez de recursos humanos e financeiros e cedesse lugar a um espaço público que foi sendo apropriado pela sociedade para conviver, dialogar e usufruir as infinitas sensações e percepções proporcionadas pelas aproximações entre museus, arte e educação.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. A função educativa dos museus de Bertha Lutz: Uma peça (quase) esquecida do quebra cabeça da museologia no Brasil. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 26, nº 2, jul./dez. 2013. p.123-132.
- AMARAL, Aracy A. *Artes Plásticas na semana de 22*; 5ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 1998. 336p.
- \_\_\_\_\_. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira, 1930 -1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Nobel, 1987. 435p.
- ARAUJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. 43p.
- AVANCINI, José Augusto; BRITES, Blanca. Ado Malagoli: Tradição e Modernismo. In: BRITES, Blanca; AVANCINI, José Augusto (curadores). *Ado Malagoli: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Bankorp Cultural, Opus Promoções, 2004. 180p.
- BALBÃO, Christina. Museu Vivo. In: GOMES, Paulo César Ribeiro e GRECCO, Vera Regina Luz (org.). *Memória do Museu*. 3 v. Porto Alegre: Corag, 2005. 46- 51p.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 132p. (Debates; 139/ dirigida por J. Guinsburg).
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005. 465p.
- BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Década de 50: Sopram Novos Ares. In: GOMES, Paulo (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007. 96-115p.
- CASTILHOS, Raul. Museu de Arte. *Correio do Povo*, Porto Alegre, RS, 02/06/1957, [s.n.t.].
- CHAGAS, Mário Souza. *A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009. 258p. [Coleção Museu, memória e cidadania].
- FARIA, Ana Carolina Gelmini de. *O caráter educativo do Museu Histórico Nacional: O Curso de Museus e a construção de uma matriz intelectual para os museus brasileiros (Rio de Janeiro 1922-1958)*. 2013, 234p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós Graduação em Educação, Porto Alegre, RS, Brasil, 2013.

GIOVANAZ, Marlise. Mário de Andrade: ativista da preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. In: *Ciências & Letras - Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras*. nº 31, Porto Alegre: FAPA, jan./jun. 2002. p.209 -218. [Tema: Patrimônio e Educação].

GOMES, Angela de Castro. ESSA GENTE DO RIO... Os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993. p. 62-77.

GOMES, Paulo. A Cultura e o ano de 1954: uma mirada retrospectiva. In: GOMES, Paulo César Ribeiro e GRECCO, Vera Regina Luz (org.). *Memória do Museu*. 3 v. Porto Alegre: Corag, 2005. 24 - 28p.

\_\_\_\_\_. Academismo e Modernismo: possíveis diálogos. In: BRITES, Blanca, *et. al.* *100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2012. 17 - 76p.

INEPE. *Escolinha de arte do Brasil*. Brasília: Escolinha de arte do Brasil, 1980. 119p.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A Emergência da Arte Modernista no Rio Grande do Sul. In: GOMES, Paulo (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica/ Armindo Trevisan e outros*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007. 50-75p.

LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*, 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. 152 p. (Série Revisão, 3).

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus Acolhem o Moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 228p. (Acadêmico: 26).

MALAGOLI, Ado. In: MARGS. *1ª Exposição de Arte Brasileira Contemporânea, 1955* [Catálogo da Exposição do MARGS na Casa das Molduras].

MARGS. *Arte Infantil Alemã, 1958a*. [Catálogo do ciclo de exposições de curta duração do MARGS].

\_\_\_\_\_. *Boletim Informativo do MARGS*, nº 19, fev/março de 1984. [Núcleo de Documentação e Pesquisa].

\_\_\_\_\_. *Exposição de Pedro Weigärtner, 1957a*. [Catálogo da Exposição Inaugural do Museu].

\_\_\_\_\_. *Exposição José Belloni, 1957b*. [Catálogo da Exposição Inaugural do Museu].

\_\_\_\_\_. *Portinari, 1958b*. [Catálogo do ciclo de exposições de curta duração do MARGS].

OLIVEN, Ruben George. *Cultura e Modernidade no Brasil. São Paulo em Perspectiva*, 15(2). 2001. 12p.

PIETA, Marilene Burtet. *Modernidade da Pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sagra, 1995. 273p.

PRESSER, Décio; ROSA, Renato. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1997. 439p.

RIO GRANDE DO SUL. *Decreto nº 5065/1954*. Regulamento da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura. Disponível em: <<http://corag.rs.gov.br/doi>>. Acesso em nov.2014a.

\_\_\_\_\_. *Lei nº 2.345/1954*. Dispõe sobre a criação e organização da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura e dá outras providências. Disponível em: <<http://corag.rs.gov.br/doi>>. Acesso em nov.2014b.

RIVIÈRE, Georges Henri. Trad. Maria Cristina Oliveira Bruno e Maria Pierina de Camargo. Documento final, 1958. In: ARAUJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. p.11-16.

SILVA, Kalina V; SILVA, Maciel H. *Dicionário de 2005 conceitos históricos*. São Paulo: Ed. Contexto, 2005. 440p.

SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS - Etapas entre 1908 - 1962 e contribuições nas expressões de autonomia no Sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul*, 2003. 661p. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, 2003.

SIQUEIRA, Graciele Karine. *Curso de Museus - MHN, 1932-1978*. O perfil Acadêmico-profissional, 2009. 178p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2009.

SOARES, Alice. Ado Malagoli, o começo. In: GOMES, Paulo César Ribeiro e GRECCO, Vera Regina Luz (org.). *Memória do Museu*. 3 v. Porto Alegre: Corag, 2005. 52- 55p.

TORAL, Herman Crespo. Trad. Marcelo Mattos Araújo. Seminário Regional da UNESCO, Abril, 1995. In: ARAUJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. p.8 -10.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. 50p.

## APÊNDICE A - Carta de intenção e autorização para pesquisa.

**De:** Marcelo Stoduto Lima [mailto:marcstoduto@hotmail.com]

**Enviada em:** segunda-feira, 31 de março de 2014 10:14

**Para:** administrativo@margs.rs.gov.br; educativo@margs.rs.gov.br

**Assunto:** Solicitação autorização de pesquisa

Prezado **Sr. Gaudêncio Fidelis** - Diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Ado Malagoli

Meu nome é Marcelo Stoduto Lima. Neste ano, estou concluindo o curso de Museologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. No período de março à junho de 2012 realizei meu estágio curricular I no núcleo educativo do museu, sob a supervisão da coordenadora Sr<sup>a</sup> Vera Lúcia Machado da Rosa e pude constatar a importância da trajetória da educação no museu e a riqueza das ações realizadas pelo mesmo em diferentes períodos desde sua fundação em 29 de janeiro de 1954, o que me despertou grande interesse em realizar meu trabalho de conclusão sobre o MARGS. Gostaria, desta forma, solicitar a sua autorização, para realizar a pesquisa no núcleo de documentação e acervo e no núcleo educativo, que pretende focar nas funções educativas da instituição no período de 1954 à 1977. Coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos necessários e, ao final da pesquisa, comprometo-me a encaminhar cópia do trabalho ao museu e, dependendo do interesse, apresentá-lo pessoalmente aos senhores.

Agradeço, desde já pela atenção, despedindo-me cordialmente. Marcelo Stoduto Lima

**De:** MARGS Administrativo [mailto:administrativo@margs.rs.gov.br]

**Enviada em:** quinta-feira, 3 de abril de 2014 12:50

**Para:** 'Marcelo Stoduto Lima'

**Cc:** 'administrativo@margs.rs.gov.br'; 'pesquisa@margs.rs.gov.br'; 'educativo@margs.rs.gov.br'

**Assunto:** RES: Solicitação autorização de pesquisa

Boa Tarde, Marcelo. Em resposta ao seu e-mail foi autorizado a pesquisa para o seu trabalho, os contatos:

Raul – pesquisa@margs.rs.gov.br ou 3212-8783

Vera – educativo@margs.rs.gov.br ou 3225-7551

Sendo para o momento, agradecemos.

Maria Tereza Heringer

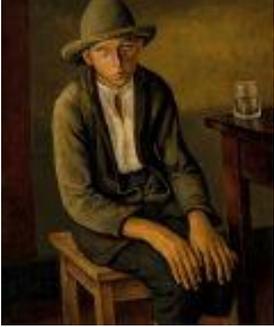
Núcleo Administrativo

(51) 3286-2597 **De:** Marcelo Stoduto Lima [mailto:marcstoduto@hotmail.com]

**ANEXO A - Obras transferidas de outras repartições públicas estaduais.**

0001		<p>0001</p> <p>Leopoldo Gotuzzo</p> <p>Pelotas/RS, 1887 - Rio de Janeiro/RJ, 1983</p> <p>Almofada amarela, 1923</p> <p>Óleo sobre tela, 60 x 115 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1954</p>
0013		<p>0013</p> <p>Iberê Camargo</p> <p>Iberê Bassani de Camargo</p> <p>Restinga Seca/RS, 1914 - Porto Alegre/RS, 1994</p> <p>Paisagem, 1946</p> <p>Óleo sobre tela, 64.5 x 75 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0015		<p>0015</p> <p>Emiliano Di Cavalcanti</p> <p>Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Mello</p> <p>Rio de Janeiro/RJ, 1897 - 1976</p> <p>Composição, 1941</p> <p>Óleo sobre tela, 127.4 x 194 cm</p> <p>Aquisição por transferência do Palácio Piratini, 1955</p>
0017		<p>0017</p> <p>Angelo Guido</p> <p>Angelo Guido Gnocchi</p> <p>Cremona/Itália, 1893 - Pelotas/RS, 1969</p> <p>Paineira, s.d.</p> <p>Óleo sobre Eucatex, 33 x 43.5 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>

0023		<p>0023</p> <p>Henri Martin</p> <p>Henri Jean Guillaume Martin</p> <p>Toulouse/França, 1860 - LabastideduVert/França, 1943</p> <p>Lafayette pretantsermentauChamp de Mars avant de partir enAmerique, 1986</p> <p>Óleo sobre tela, 48.5 x 156 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0024		<p>0024</p> <p>Oscar Pereira da Silva</p> <p>São Fidélis/RJ, 1867 - São Paulo/SP, 1939</p> <p>Moça, s.d.</p> <p>Óleo sobre cartão, 46.5 x 30.5 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0033		<p>0033</p> <p>Pedro Weingärtner</p> <p>Porto Alegre/RS, 1853 - 1929</p> <p>Dafne e Cloé, 1916</p> <p>Óleo sobre tela, 47 x 75 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0042		<p>0042</p> <p>Pedro Weingärtner</p> <p>Porto Alegre/RS, 1853 - 1929</p> <p>Paisagem, 1918</p> <p>Água-forte, 53.5 x 65.5 (33.5 x 54.7) cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>

0043		<p>0043</p> <p>Libindo Ferrás</p> <p>Porto Alegre/RS, 1897-1951</p> <p>Riacho, 1928</p> <p>Óleo sobre tela, 59 x 95 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0044		<p>0044</p> <p>Paulo Osir</p> <p>Paulo Claudio Rossi Osir</p> <p>São Paulo/SP, 1890 - 1959</p> <p>Imigrante lituano, 1930</p> <p>Óleo sobre tela, 74 x 61.5 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0049		<p>0049</p> <p>Oscar Pereira da Silva</p> <p>São Fidélis/RJ, 1867 - São Paulo/SP, 1939</p> <p>Paisagem, s.d.</p> <p>Óleo sobre tela, 63.5 x 48 cm</p> <p>Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>
0052		<p>0052</p> <p>Oscar Boeira</p> <p>Porto Alegre/RS, 1883 - 1943</p> <p>Paisagem II, 1918</p> <p>Óleo sobre tela, 44.5 x 95 cm</p> <p>Aquisição por Transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955</p>

0081		0081 Carlos Scliar Santa Maria/RS, 1920 - Rio de Janeiro/RJ, 2001 Estância: Sesta II, 1954 Linóleo e pochoir, 33 x 47.5 (28.4 x 43) cm Aquisição por Transferência da Biblioteca Pública do Estado RS, 1956
0082		0082 Pedro Weingärtner Porto Alegre/RS, 1853 - 1929 Garças, 1917 Água-forte e ponta seca, 53.7 x 67.3 (33 x 48) cm Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955