

PINACOTECA

Barão de Santo Ângelo

Catálogo Geral | 1910–2014

VOLUME I



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor

Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor e Pró-Reitor
de Coordenação Acadêmica
Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitora de Extensão
Sandra de Fátima Batista de Deus

Vice-Pró-Reitora de Extensão
Claudia Porcellis Aristimunha

Diretora do Departamento
de Difusão Cultural
Claudia Boettcher

Diretora do Instituto de Artes
Lúcia Becker Carpena

Vice-Diretor do Instituto de Artes
Raimundo José Barros Cruz

COMISSÃO ORGANIZADORA
DOS 80 ANOS UFRGS

Carlos Alexandre Netto
Celso Giannetti Loureiro Chaves
Claudia Boettcher
Enoi Dagô Liedke
José Carlos Ferraz Hennemann
Márcia Barcelos
Ricardo Schneiders da Silva
Rui Vicente Oppermann
Sandra de Fátima Batista de Deus
Temístocles Américo Corrêa Cezar

EDITORA DA UFRGS

Diretor
Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial
Carlos Pérez Bergmann
Claudia Lima Marques
Jane Fraga Tutikian
José Vicente Tavares dos Santos
Marcelo Antonio Conterato
Maria Helena Weber
Maria Stephanou
Regina Zilberman
Temístocles Cezar
Valquiria Linck Bassani
Alex Niche Teixeira, presidente



Realização



PINACOTECA

Barão de Santo Ângelo

Catálogo Geral | 1910–2014

VOLUME I

ORGANIZAÇÃO

Paulo Gomes

TEXTOS

Ana Carvalho

Blanca Brites

Eduardo Veras

Paula Ramos

Paulo Gomes

Paulo Silveira


UFRGS
EDITORA


UFRGS

ANOS
1934|2014

© dos autores
1ª edição: 2015

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Os textos e as imagens são liberados para trabalhos escolares;
outros usos, mediante autorização, conforme a Lei de Direitos Autorais
LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Crédito obrigatório: Acervo Artístico IA–UFRGS.

P65 Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014 / Organização Paulo Gomes; textos Ana Carvalho, Blanca Brites, Eduardo Veras, Paula Ramos, Paulo Gomes [e] Paulo Silveira. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.
2 v. (688 p.): il.; 21 × 28 cm

Apresentação de Carlos Alexandre Neto – Reitor da UFRGS, Claudia Alfaro Boettcher – Diretora do Departamento de Difusão Cultural –PROEXT/UFRGS e Lúcia Becker Carpena – Diretora do Instituto de Artes da UFRGS.

Inclui figuras.

Inclui referências, fontes primárias e acervos consultados.

1. Artes. 2. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Instituto de Artes – UFRGS – Catálogo Geral – Acervo. 3. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Coleção Didática. 4. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Inventário – Acervo. 5. Ensaio – Compreensão – Acervo – Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. 6. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Tradição – Modernidade – 1940/1950. 7. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Sintonia – Tempo. 8. Arte Contemporânea – Produção – Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – 1980/1990. 9. Pinacoteca – Instituto de Artes – Identidade – Século XXI. I. Gomes, Paulo. II. Carvalho, Ana. III. Brites, Blanca. IV. Veras, Eduardo. V. Ramos, Paula. VI. Silveira, Paulo.

CDU 7(816.5) (UFRGS)

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-386-0268-2 (Obra completa)
ISBN 978-85-386-0269-9 (Volume I)

PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO
Rua Senhor dos Passos, 248
Centro Histórico | Porto Alegre/RS | 90020–180
www.ufrgs.br/acervoartes
acervoartes@ufrgs.br

A PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

BLANCA BRITES & PAULO GOMES

INTRODUÇÃO

A maioria das universidades que possuem cursos de Artes Visuais abriga um acervo artístico na forma de Museu de Arte, Pinacoteca, Espaço Cultural, Galeria de Arte, ou outras denominações, que mantêm o mesmo propósito: preservar, incentivar e divulgar a produção artística.

Esses espaços de arte universitários – e aqui ficamos na área das instituições públicas federais e estaduais – também devem cumprir, dentro de sua especificidade, atividades de ensino, pesquisa e extensão. Mesmo mantendo essas ações integradas, são as atividades de extensão universitária que predominam nesses ambientes, sobretudo as vinculadas às exposições, com as mais variadas curadorias, que incentivam as relações extramuros da universidade. Quanto à pesquisa, também incentivados pela expansão dos cursos de pós-graduação na área de artes, assim como dos cursos de Museologia e História da Arte, já se percebe um interesse crescente, entre docentes e discentes, em trabalhar com os acervos artísticos em universidades que, na grande maioria, necessitam ser mais conhecidos.

Muitos dos acervos universitários tiveram sua origem a partir da produção de seu Corpo Docente, mas, com o passar do tempo e por razões diversas, por meio de diferentes políticas de aquisição, de direcionamentos culturais e condições de preservação particulares, adquiriram outro perfil. Não procedendo aqui a um levantamento exaustivo dos acervos de arte universitários, citaremos alguns de destaque.

Inicialmente, temos o Museu Dom João VI, criado em 1979 junto à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mantido sob a responsabilidade da Escola de Belas Artes. Seu acervo é constituído por parte do antigo acervo da Academia Imperial de Belas Artes (1816) e sua coleção é uma referência para o estudo do ensino artístico e da história da arte em nosso País, mormente do período compreendido entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX.

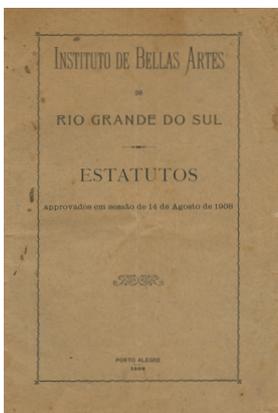
Em 2008, passou por um processo de revitalização, sob a coordenação da professora Sônia Gomes Pereira, que resultou em um novo museu, com um modelo especial de estratégia expositiva: uma reserva técnica visitável, aberta aos pesquisadores e aos estudiosos, permitindo, a par de sua atividade cultural, uma proposta didática inovadora e eficiente para os estudantes universitários.

Nosso segundo exemplo é o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC/USP), que embora tenha origem e perfil bem distinto, é de notório reconhecimento por seu excepcional acervo, bem como pelo papel que desempenha enquanto espaço de pesquisa. Ele foi criado em 1963, pela união das coleções pertencentes aos mecenas paulistanos Yolanda Penteado (1903–1983) e Cicillo Matarazzo (1898–1977) e das coleções que constituíam o antigo MAM, passando então a integrar a Universidade de São Paulo.

SITUAÇÃO DA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo é uma das primeiras coleções públicas de artes plásticas no Rio Grande do Sul.¹ Surgiu com a criação do Instituto Livre de Belas Artes², em 1908, com a intenção de constituir um patrimônio artístico plástico para uso didático. Essa função se ampliou consideravelmente ao longo dos mais de 100 anos do Instituto de Artes e, hoje, a par de sua função didática, atendendo aos projetos de ensino, pesquisa e extensão dos cursos de graduação e pós-graduação do Instituto de Artes (IA), a Pinacoteca configura-se como uma coleção dinâmica e atuante nos meios culturais local e nacional. Organizando mostras, editando documentos e atendendo às demandas do sistema das artes brasileiro, com o empréstimo de obras de sua coleção para integrar importantes mostras nacionais, a Pinacoteca é parte atuante da vida acadêmica e cultural do Rio Grande do Sul, promovendo o conhecimento e difundido a diversidade da produção plástica e visual nacional e internacional.

Juntamente com o Arquivo Histórico do Instituto de Artes (AHIA), o Centro de Documentação, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), e o *Et alii* – Acervo, Documentação e Pesquisa em Artes, órgão auxiliar do IA, dedicado à preservação e ao estudo de acervos de artistas sul-rio-grandenses, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA) integra a série de equipamentos culturais do Instituto de Artes. De acordo com o Regimento Geral do Instituto de Artes, na *Seção IX – Da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo*, ela é o órgão responsável pela conservação, restauração, ampliação e divulgação do patrimônio artístico e documental do Instituto de Artes, bem como pela divulgação de atividades de ensino e aprendizagem ligadas às disciplinas e aos projetos do Departamento de Artes Visuais (DAV) e do PPGAV e, ainda, pela divulgação da produção artística. No seu valioso patrimônio, em obras de arte e documentos, estão representadas as categorias tradicionais das artes plásticas e visuais, desde meados do século XIX até a contemporaneidade. Na sua condição de órgão vinculado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, esta Pinacoteca teve e tem sua existência estreitamente ligada ao histórico da referida instituição.



Estatutos do Instituto de Belas Artes, 1908 | AHIA

CRIAÇÃO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES

Criado em 22 de abril de 1908, como Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul, seus Estatutos, no Art. 1º, estabelecem que

O Instituto de Bellas Artes, com sede na cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, de accôrdo com a Lei nº 173, de 10 de setembro de 1893, tem por fim o ensino theorico e prático das Bellas-Artes. [...] Este ensino será feito mediante cursos systematisados, formando dous grupos, ou seccões distinctas: – a *Escola ou Conservatório de musica*, compreendendo a theoria da musica, a composição e a musica vocal e instrumental; a *Escola de artes*, compreendendo a pintura, a esculptura, a architectura e as artes e applicação industrial.³

Desde a criação do Instituto de Belas Artes (IBA), indiretamente, havia a intenção de criar um acervo, pois já estavam presentes nos mesmos Estatutos, no seu Art. 41, as seguintes considerações:

No caso de não poder o Instituto preencher os seus fins, uma vez resolvida sua liquidação, passará o seu patrimônio ao Estado do Rio Grande do Sul, com a condição de applica-lo, integralmente, á aquisição de obras de arte, para gozo público, constituindo o núcleo de um museu de arte nesta capital. [...] Si o Estado recusar a doação condicional, será ella oferecida á Intendência Municipal desta capital, com a mesma obrigação e, em caso de recusa por parte desta, passará á propriedade da Escola Nacional de Bellas Artes, na Capital Federal, que dará a esses bens o destino que entender.⁴

Importante destacar que a criação do Instituto de Belas Artes se fez por iniciativa de uma elite política, de bom preparo intelectual e com elevado interesse cultural. Personagens fundamentais dessa iniciativa foram o prestigiado médico Olympio Olintho de Oliveira (1865–1956), notável local ligado à música e às artes plásticas, e o artista Libindo Ferrás (1877–1951), mentor e responsável pela elaboração do Curso de Desenho, que dará origem ao Curso de Artes Plásticas. A partir de sua fundação, e durante toda sua história, até a integração definitiva à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1962), o Instituto de Belas Artes se impôs como a principal instituição formadora dos quadros artísticos e teóricos das artes no Estado, posição que mantém até o presente.

O INÍCIO DA COLEÇÃO

Em 1910, por encomenda de Olympio Olintho de Oliveira, a instituição adquire o primeiro lote de *moulages*, cópias em gesso de obras para servirem de modelo



ANTONIO PARREIRAS (1860–1937)
Christo, 1907 | Óleo sobre tela, 98 × 130 cm

nas aulas. Desse lote faziam parte, conforme registrado em relatório⁵, a “*Vênus de Milo* (Louvre) – estatua inteira, *Apolo de Belvedere* (Vaticano) – estatua inteira; *Niobe* (Florença) – busto; *Ajax* (Roma) – busto; *Vênus* (Acropole) – cabeça; *Cabeça de rapaz* (Tarento) – cabeça; *Dois mãos e dois pés*”. O mesmo documento registra que

As duas estátuas, copias do tamanho dos respectivos originais, são magníficos modelos de escultura, perfeitamente reproduzidos, e que impressionam a quantos tem ocasião de contemplá-los. Os bustos e cabeças são igualmente boas reproduções de arte antiga. Andou toda a despesa com esta encomenda, inclusive despachos e armazenagem, em 1:333\$850.⁶

Para atender às expectativas da instituição, foi adquirida, a partir de 1912, uma série de pinturas, entre as quais *Christo*⁷ (1907), de Antonio Parreiras (1860–1937), e *Crepúsculo* (1903), de Mariano Barbasán Lagueruela (1864–1924). O mesmo relatório informa, além dos valores pagos pelas obras, que “Auxiliou-nos gentilmente na escolha das telas o Sr. Carlos Torelly, distinto artista patricio aqui residente”⁸, o que indica a preocupação de Olintho de Oliveira na qualificação da coleção, ao recorrer a um artista para auxiliá-lo na seleção das obras. Na sequência, foram adquiridas *Maricás* (1911), de Pedro Weingärtner (1853–1929), *Dernière lueur* (1914), de Dakir Parreiras (1893–1967), *Cabeça* [aquarela] (1918), de Décio Villares (1851–1931), e *Nuvens de estio* (1917), de Libindo Ferrás. O enriqueci-

mento da coleção se desdobra nos anos seguintes, com a aquisição, em 1919, das pinturas *No jardim*, de Carlos Torelly, *Ouvindo a missa*, de Oscar Pereira da Silva (1865–1939), *Invidiã* (1906), *Pensativa* (1919) e *Polichinelo* (cerca de 1910), todas de Eugênio Latour (1874–1942).⁹ No ano de 1920, deu entrada na coleção *Solidão*, de Pedro Weingärtner, *Rocas del Pacífico*, de Luiz Maristany de Trias (1885–1964), e duas telas de Campos Ayres (1881–1944), intituladas *Crepúsculo* e *Pela manhã*.¹⁰

No relatório anual de 1920, está registrado, sob o título de *Offerta preciosa*, o seguinte: “O notável artista patricio Pedro Weingärtner, ao fazer entrega do quadro ‘Solidão’, que lhe havíamos adquirido, offertou à Escola uma belíssima coleção de suas apreciadas ‘Águas fortes’”.¹¹ No mesmo ano, dando continuidade ao processo de qualificação do ensino do desenho, foram adquiridas novas peças de gesso, procedentes da Itália e algumas do Instituto Parobé.¹²

O relatório do ano de 1922 inventaria um total de 22 obras da coleção, arrolada como lista dos “Quadros existentes na galeria de pintura do Instituto”. Dessa lista, além das obras já citadas, fazem parte também

[...] alguns desenhos de Hélios Seelinger, uma *gouache* de Decio Villares, uma sanguinea de Méro [sic] da Gasparello, um *fusain* de Carlos Torelly e diversos trabalhos de alunos. Estes últimos trabalhos estão colocados no atelier e na [sic] salas de aulas, do director.¹³

O mesmo relatório registra ainda a compra de um busto em bronze, representando Wagner, sem maiores indicações de autoria e procedência.

Alguns aspectos devem ser ressaltados nesse inventário: trata-se, na verdade, do primeiro catálogo da coleção, bastante completo para os padrões da época, pois informa, além dos valores pagos por algumas obras (não todas, infelizmente), quem foram os doadores das demais. Dá também detalhes preciosos sobre as imagens representadas como, por exemplo, ao informar a localização das vistas registradas nas paisagens de Libindo Ferrás. Um aspecto importante para o conhecimento da coleção é que esse inventário apresenta os títulos das obras, seguidos de seus autores. Alguns desses títulos foram mudados ao longo da história da PBSA, criando dificuldades de identificação e localização de obras e autores. A recuperação desse documento nos permite resgatar importantes informações para o conhecimento da coleção, como o fato de que as obras sobre papel estavam no ateliê de Libindo Ferrás.

AÇÕES DE CONTINUIDADE E CONSOLIDAÇÃO

A década de 1920 é a da estabilização do papel do Instituto de Belas Artes, tanto no ensino das chamadas belas artes, quanto na consolidação de um campo artístico local, seja pela formação de artistas e professores, seja pela instauração das aulas de História da Arte. Estas foram iniciadas em 1912, em forma de conferências, com o professor Fábio de Barros (1881–1952),¹⁴ e consolidadas como disciplina regular



Jurados do I Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1939
Da esquerda para a direita: Luiz Maristany de Trias, Ernani Dias Correa e João Fahrion | AHIA

em 1927, com a contratação de Angelo Guido Gnocchi (1896–1969). Formado em Filosofia, foi o primeiro a desenvolver, nos jornais, uma crítica de arte sistemática da produção da época, ao mesmo tempo em que continuava sua atividade de pintor. Como docente de História da Arte, ainda que indiretamente, contribuiria com o compromisso da reflexão crítica sobre a produção de alunos e professores. A implantação dessa disciplina trouxe também a valorização da obra de arte como patrimônio a ser preservado. A integração de Francis Pelichek (1896–1937), Benito Manzon Castañeda (1885–1955), Fernando Corona (1885–1979), José Lutzenberger (1882–1951) e João Fahrion (1898–1970)¹⁵ ao quadro de docentes, junto com o diretor Tasso Corrêa (1901–1977), constituiu um grupo forte, que nas décadas de 1930 e 1940 vai estabelecer as diretrizes da instituição.

No ano de 1935, é comemorado o centenário da Revolução Farroupilha, com importantes eventos, inclusive uma grande exposição junto ao Instituto Flores da Cunha. Outro fato de relevância para o nosso cenário artístico é a criação, em 1938, da Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Antônio Francisco Lisboa¹⁶, mais conhecida como Chico Lisboa, que, pela referência ao seu patrono, explicita a intenção de destacar um artista brasileiro, acima de qualquer suspeita, em consonância com o nacionalismo dominante. Destacamos ainda, em 1939, a realização do I Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul¹⁷, comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República, seguindo o modelo do Salão Nacional do Rio de Janeiro. Esses salões tiveram uma sequência, sendo que o oitavo, em 1958, foi substituído pelo I Salão Pan-Americano, em comemoração ao cinquentenário do próprio IA, e o último ocorreria em 1962.

Os Salões serão as principais fontes de captação de obras para a coleção da Pinacoteca e vão enriquecê-la, de modo sistemático, durante praticamente toda a sua



Composição de João Fahrion para a capa do catálogo do I Salão, 1939 | AHIA



Fotografia reproduzida na revista *Rotary Brasileiro*, 1941, com os membros do júri do II Salão do IBA, 1940 | AHIA

vigência. Entre as obras que entraram como prêmios de aquisição ou por doação de instituidores de prêmios, destacamos as de Leopoldo Gotuzzo (1887–1983), Armando Martins Vianna (1897–1991), Manoel Santiago (1897–1987), Dimitri Ismailovitch (1892–1976), Angelo Guido, Luiz Maristany de Trias, Oswaldo Teixeira (1905–1974), Manoel Constantino (1899–1976), Haydéa Santiago (1896–1980), Theodoro de Bona (1904–1990), Pedro Bruno (1888–1949), Hélios Seelinger, João Faria Viana (1905–1975), Geraldo Freire de Castro (1914–1992), Camargo Freire (1908–1991), Humberto Cozzo (1900–1981), Cadmo Fausto de Souza (1901–1983), Alice Soares (1917–2005), Francisco Stockinger (1919–2009), Fernando Corona (1895–1979), João José Rescala (1910–1986), Alice Brueggemann (1917–2001), João Fahrion (1898–1970), Glênio Bianchetti (1928–2014), Arcangelo Ianelli (1922–2009), Poty Lazzarotto (1924–1998), Guido Viaro (1897–1971), Edson Motta (1910–1981), Fayga Ostrower (1920–2001), Luis Solari (1918–1993), Carlos Tenius (1939), Regina Silveira (1939), entre outros.¹⁸



Composição de João Fahrion para a capa do catálogo do II Salão, 1940 | AHIA

INSTITUIÇÃO DE UMA PINACOTECA

Se havia um acervo, não podemos, entretanto, afirmar que existia uma estrutura que configurasse uma pinacoteca. Prova disso está no Regimento Interno do Instituto de Belas Artes (1941), que, no seu artigo 252, informa que “O Museu de instrumentos musicais e a Galeria de quadros, mencionados neste Regimento, ficarão anexos à Biblioteca e serão organizados sob a orientação do Bibliotecário, a quem incube guardá-los”.¹⁹

A efetiva instituição de um espaço dedicado às obras de arte da coleção da instituição irá se dar somente em 1943, com a inauguração do prédio do IBA,



Vistas da Biblioteca Carlos Barbosa do Instituto de Artes com obras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, 1943 | AHIA

projetado por Fernando Corona e considerado um marco da arquitetura moderna local. A planta original previa uma ampla área para um museu de arte²⁰, projeto que não se concretizou. Quanto à Pinacoteca, a esta coube um pequeno espaço destinado exclusivamente às obras de arte (posteriormente, em 1952, com a ampliação do prédio, a Pinacoteca igualmente teve aumentada sua área de exposição, ficando com a configuração que apresenta hoje). É neste momento que a coleção recebe a denominação de Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, em homenagem a Manuel de Araújo Porto Alegre (1806–1879), artista nascido em Rio Pardo (RS), que foi o primeiro diretor brasileiro da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro.²¹ A oficialização da Pinacoteca, com espaço próprio e, como já expresso no decreto que criava a Escola de Belas Artes, também com uma dotação orçamentária exclusiva para a aquisição de obras de arte, demonstra o interesse por constituir um acervo representativo da produção da época, mesmo que, nessa atitude, houvesse mais interesse em exaltar o brilho da competência técnica, dogma clássico que, no Rio Grande do Sul, ainda outorgava reconhecimento artístico.

Resultado dessa nova atitude é a edição, em 1954, de um pequeno folheto, intitulado *Coleção de obras de arte – Catálogo provisório*²², que apresenta a lista das 101 obras da coleção, com entrada pelo sobrenome do autor, seguidas do título, da técnica e da data. A localização das obras estava dispersa nos diversos espaços do Instituto, a saber: Sala 1 (atual espaço que abriga a Pinacoteca), Sala 2 (Biblioteca), Sala 3 (Sala dos Professores), Sala 4 (Diretoria), Sala 5 (uma sala não identificada) e, aspecto notável, a indicação dos dias e horários de visitação: terça-feira a sexta-feira, das 17h às 19h. Consideramos que, mesmo havendo uma dispersão das obras pelas diversas salas do prédio, a abertura para visitação e a publicação da lista de obras configura certamente uma nova mentalidade no que diz respeito à coleção da instituição.²³

Por meio de seus Salões de Belas Artes, o IBA deu corpo à sua Pinacoteca e visibilidade nacional ao seu projeto institucional | AHIA



Espaços da Galeria do Instituto de Artes com obras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, 1943 | AHIA



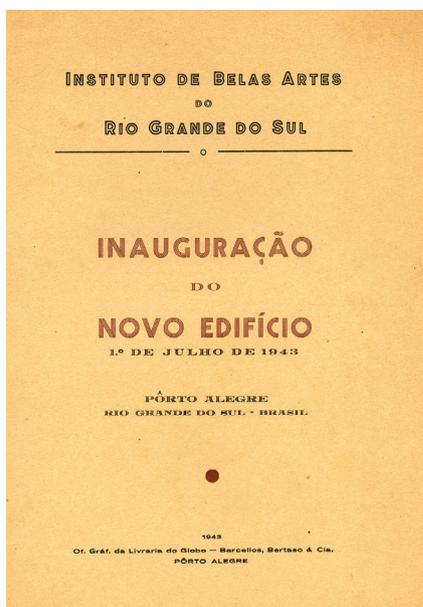
OS ANOS 1960 E A INTEGRAÇÃO À UFRGS



A exposição *Arte rio-grandense do passado ao presente* é aberta, em 1961, com o propósito de inaugurar a Galeria de Arte do IBA-RS. A iniciativa integra os eventos comemorativos à terceira etapa de ampliação da instituição e, no texto de apresentação, o diretor Angelo Guido esclarece o público que entrega à comunidade “[...] um vasto recinto para exposições de alto nível [destinado] a exposições individuais e coletivas de artistas nossos, de outros centros de cultura do País e do estrangeiro”.²⁴ Na verdade, trata-se da oficialização do espaço de exposições, anteriormente destinado à Pinacoteca e, agora, dedicado a atender à demanda de mostras temporárias da instituição. Um aspecto importante para a historiografia da arte local é o fato de a mostra indicar um novo olhar sobre a arte produzida no Rio Grande do Sul, posto que elabora uma espécie de retrospectiva da produção local, incluindo peças de referência da Pinacoteca e outras emprestadas pelos artistas. Angelo Guido, no texto acima citado, enfatizando a importância da instituição no desempenho do seu papel no sistema de artes local, dá continuidade ao seu pensamento, escrevendo que

Criada com esta finalidade, a Galeria IBA não poderia apresentar, para sua inauguração, empreendimento mais significativo e mais caro ao coração dos gaúchos do que esta Exposição de Arte-Riograndense, à qual estão presentes, na comunicabilidade viva das suas obras, além de artistas atuais, diversos dos que, no passado, incompreendidos e desamparados muitas vezes, aqui





Publicação comemorativa à inauguração da nova sede do Instituto de Belas Artes, 1943 | AHIA



FERNANDO CORONA (1895–1979)
Projeto para sede do Instituto de Belas Artes, sem data
Impressão heliográfica, 45 × 32 cm | AHIA

trabalharam, enriquecendo o patrimônio artístico de nossa terra e ensinando a nossa gente a amar e cultivar a arte.²⁵

Trata-se, evidentemente, de um posicionamento estratégico da instituição, orientando-se naquele momento crucial, com vistas a atender a duas situações: [1] a criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, por decreto, em 1954, por iniciativa da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, uma ação coordenada por Ado Malagoli (1906–1994), então professor do Instituto de Artes, que fortalece o campo local das artes plásticas, mas, naturalmente, desvia um pouco a atenção do IBA, do seu papel de principal instituidor de eventos artísticos²⁶; [2] após as diversas reviravoltas na situação legal da instituição, desde a sua participação na criação da Universidade de Porto Alegre, em 1934–1936²⁷, naturalmente a expectativa era da sua integração à nova instituição pública federal que se anunciava: a Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

No momento da integração da instituição à UFRGS, já se tratava da necessidade de redistribuição do espaço físico da instituição, considerando as novas exigências de ampliação de pessoal técnico e da adaptação ao novo currículo universitário. Ainda sobre as condições de espaço para a Pinacoteca, vale citar:

Desde 1966, tramita na Divisão de Obras da UFRGS um projeto de reforma da Pinacoteca, que seria a futura Pinacoteca da Universidade do RGS, mas pelas razões expostas acima, ainda não foi possível executá-la, aguardando-se para breve sua realização.²⁸

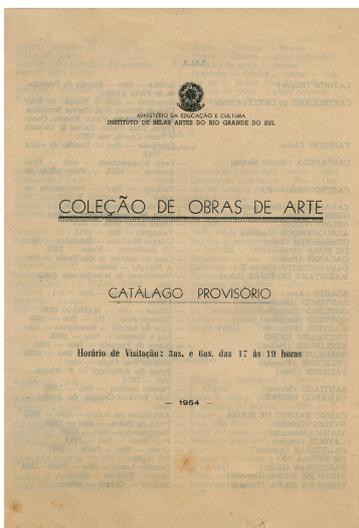
As referidas razões diziam respeito às “[...] restrições que o advento da revolução impôs com corte, contenção de verbas e limitações de obras...” (BOLZAN, 2001, p.65). Mas, além das questões do espaço físico, outros problemas afetariam dramaticamente a Pinacoteca. Conforme o depoimento de Jairo Peres Figueiredo, professor da instituição no período de 1965 a 1991 e diretor entre 1985 e 1988, devido à dispersão da coleção pelos diversos gabinetes da Universidade, ocorreram depredações e desaparecimentos das obras do acervo (BOLZAN, 2001, p.42). Somente em 1970, ainda segundo o mesmo depoente, é que vai ocorrer o recolhimento das obras da coleção da Pinacoteca, que estavam dispersas na Universidade.

AÇÕES DE AFIRMAÇÃO DA PINACOTECA NOS ANOS 1970

Na década de 1970, com a necessidade de um evento de grande porte que desse visibilidade ao Instituto de Artes, é criado o Salão de Artes Visuais (SAV) da UFRGS, que teve quatro edições, em 1970, 1973, 1975 e 1977. Direcionado à arte contemporânea, como bem observa Flávio Krawczyk, havia nestes salões dos anos 1970 uma ânsia ao inusitado. Da mesma forma como ocorreu com os salões anteriores, a Pinacoteca também recebeu as obras premiadas desses salões, e alguns dos premiados eram artistas professores da instituição, como Rose Lutzenberger (1929) e Carlos Pasqueti (1948). Temos a destacar que esses SAVs foram de grande importância no momento de transição artística que atingia a própria instituição de ensino, que aos poucos buscava mudanças em sua linha de conduta, em um sentido de renovação artística. Esses salões foram a oportunidade para jovens artistas apresentarem trabalhos em uma linguagem mais contemporânea, além de manifestarem sua inconformidade com o regime ditatorial vigente.

Apesar de todo o incremento promovido pelos salões, a situação não contribuiu para a melhoria das condições do patrimônio da PBSA. Em 12 de dezembro de 1977, o professor Carlos Scarinci, responsável pelo acervo, em ofício ao diretor do Instituto, o professor Luiz Paulo Vasconcelos, solicitava equipamentos e espaço físico para a Pinacoteca do Instituto de Artes. O documento é precioso, não somente por seu caráter burocrático de reivindicação, mas por informar com precisão tudo o que faltava à Pinacoteca até aquele momento. A transcrição do parágrafo inicial do documento dá uma visão precisa da precariedade:

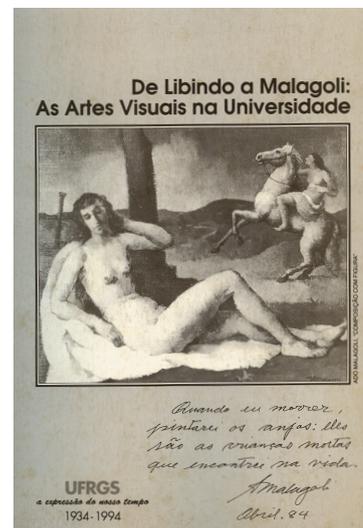
Tenho satisfação em encaminhar a Vossa Senhoria a listagem das mais urgentes necessidades que precisam ser satisfeitas para colocar em pleno funcionamento a Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS. A esta listagem seguem o programa presumível de atividades para o 1º semestre de 1978, além de modelos de fichas de catalogação e circulação de obras, e das etiquetas de identificação das mesmas. Tão logo seja possível um acurado exame do acervo, terei satisfação em encaminhar-lhe a lista das prioridades no que se refere a sua conservação.²⁹



Coleção de obras de arte –
Catálogo provisório, 1954 | AHIA



Boletim do Instituto de Artes, 1982 | AHIA



De Libindo a Malagoli: as artes visuais na Universidade, 1994 | AHIA

A esse início incisivo seguem-se as listas: [1] material permanente e trabalhos afins; [2] material de consumo; [3] impressos; [4] transporte; [5] estadas e refeições; [6] propostas e acontecimentos artísticos; [7] material humano; [8] gastos diversos; [9] necessidades financeiras, minuciosamente detalhadas ao longo de quatro folhas de papel ofício, datilografadas com espaço entrelinhas mínimo! O que podemos constatar é que a Pinacoteca praticamente inexistia enquanto instituição museal, sem inventário consolidado, sem catalogação das obras, sem identificação de autoria e propriedade, sem reserva técnica, sem recurso e, evidentemente, sem pessoal técnico qualificado.³⁰ De qualquer modo, a iniciativa de Carlos Scarinci consolidou a ideia de uma qualificação museal para a Pinacoteca, o que permitiu que, a partir daquele momento, professores fossem indicados a assumir sua coordenação, com a atribuição híbrida de conservador-curador.³¹

Em 13 de maio de 1982, a direção do Instituto divulga as portarias nº 024, nº 025 e nº 026³²; a primeira portaria constituiu a comissão diretora para a Galeria Fernando Corona, a segunda designou a comissão diretora da referida galeria, e a terceira nomeou a Comissão Diretora da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e também um consultor para a referida comissão.³³ A Portaria nº 26 determina, no item 3, que “À Comissão caberá organizar o acervo e programar o roteiro de sua apresentação, além de apreciar eventuais pedidos para a realização de exposições e mostras nesse local”. No Boletim do Instituto de Artes, desse mesmo ano, a matéria de capa anunciava “Os mestres voltam à Pinacoteca”.³⁴ A matéria trata da abertura da mostra *Obras dos Ex-Professores*, justificada nos seguintes termos: “Após muitos anos de esquecimento, o importante acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS é novamente exposto ao público de Porto Alegre”. O mesmo texto traz a declaração do professor Yeddo Titze (1935) consultor da Comissão da Pinacoteca, na qual ele explicita a intenção de dar a conhecer a coleção do Instituto de Artes. Também é informado o cronograma “já

definido”, que prevê, para os “próximos meses” outras mostras, tendo como temas a figura humana, a paisagem, “Tendências contemporâneas” e “Novas aquisições”. Na sequência, Yeddo Titze informa ainda que, com a abertura da sala de exposições temporárias Fernando Corona, “[...] a pinacoteca poderá cumprir exclusivamente seu destino: a proposição de apresentar de uma maneira bastante didática o seu acervo. [...] Acreditamos que a conjugação Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Sala de Exposições Fernando Corona, ambas no IA, será a feliz solução do binômio acervo-artista contemporâneo”.³⁵ Essas iniciativas solucionam o problema da sobreposição de atividades da Pinacoteca, com a criação de um espaço para atender a demanda de exposições da produção contemporânea.

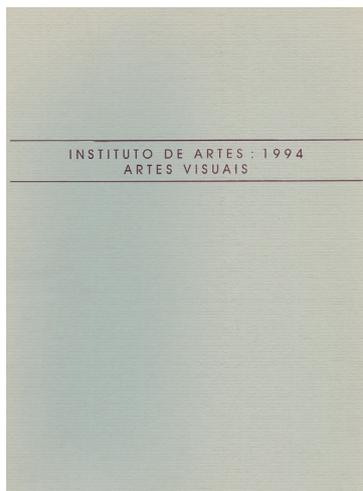
Não há registros de onde seria instalada a galeria Fernando Corona mas, na Portaria nº 024, que institui a Comissão Diretora, está indicado que a referida comissão estava sendo constituída “nos termos do artigo 2º. Da Portaria nº 13, de 08 de junho de 1981” que é, provavelmente, o documento que criou a galeria.³⁶

A partir dos anos 1990, com a reestruturação do organograma do Instituto de Artes, o nome Pinacoteca Barão de Santo Ângelo passa a designar um grande conjunto de equipamentos, passando a antiga Pinacoteca a denominar-se Setor de Acervo Artístico.

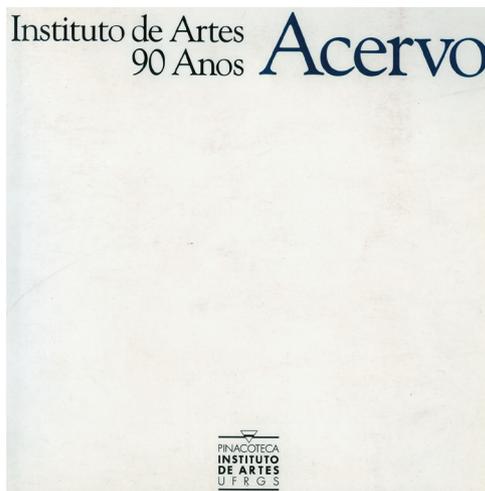
UM NOVO TEMPO

A década de 1990 iniciava-se com mudanças para a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. A primeira dessas mudanças foi a instituição da disciplina diretamente ligada à área de museologia, oferecida para a graduação no Departamento de Artes Visuais. É também o momento no qual os jovens alunos, os próprios docentes e a comunidade acadêmica redescobrem esse patrimônio. Em 1992, o espaço expositivo da Galeria do IA, após ser reformado, é re-inaugurado com a exposição *Re-conhecendo premiados – Salões de 1939 a 1958*, com curadoria de Blanca Brites, exposição que marcava uma nova estratégia de visibilidade e valorização do acervo. No ano de 1994, é editado o catálogo intitulado *De Libindo a Malagoli: As Artes Visuais na Universidade*, com curadoria de Carmen Sousa Sousa, por iniciativa do Museu Universitário da UFRGS, resultando em uma publicação com 15 reproduções, em folhas soltas, fotocopiadas em cores, de obras de referência do acervo.³⁷ No mesmo ano, é organizada a exposição *Instituto de Artes: 1994 – Artes Visuais*, com curadoria de Maria Teresa Brunelli, dedicada à produção contemporânea do Instituto de Artes.³⁸ A esta se segue, em 1998, a mostra *Instituto de Artes 90 Anos*, com curadoria de Maria Amélia Bulhões e José Augusto Avancini.³⁹ Todas essas exposições continham somente obras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Alternando exposições retrospectivas e de produção contemporânea, em 1997 ocorre a mostra *Entretantos*, também com curadoria de Blanca Brites.⁴⁰

Considerando a íntima relação do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo com a instituição e seus docentes, Blanca Brites buscou uma estratégia com vistas a amenizar as lacunas existentes nas últimas décadas. Desse modo, foi elaborado o projeto *Singular no plural*, que tinha como fio condutor, como sugere



Instituto de Artes: 1994 – Artes visuais | AHIA

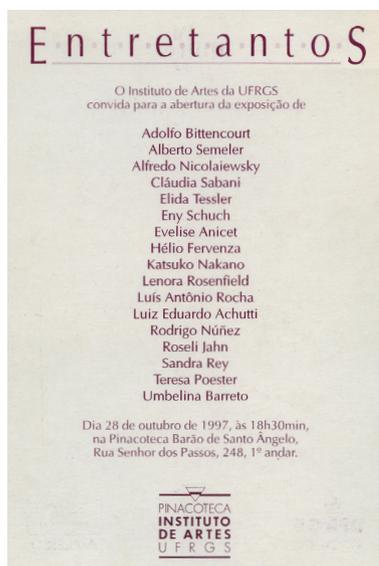


Instituto de Artes 90 anos, 1998 | AHIA

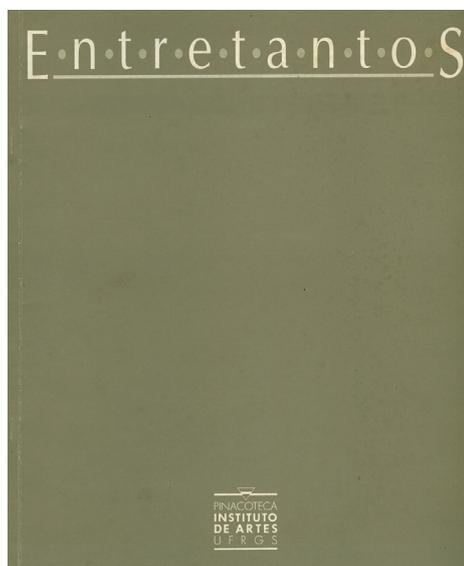
o título, que cada participante seria visto em sua singularidade artística, mas sendo apresentado junto com outros, ou seja, no plural. Nessa proposta, havia a intenção de mostrar a produção recente (à época) de artistas que, inseridos no sistema das artes, também exerciam a docência junto ao Departamento de Artes Visuais (DAV). O compromisso de cada artista professor era de que, ao término das exposições, fosse doada uma obra ao acervo. Somente dois professores não participaram das exposições; no entanto, fizeram a doação de uma obra. Esse programa durou de 1997 a 2003, sendo realizadas seis mostras, cada qual formada por quatro artistas, em um total de 26 artistas, já que em duas edições o grupo foi composto por cinco integrantes.⁴¹ O critério para compor os grupos foi o da ordem de ingresso no DAV do Instituto de Artes.⁴²

A sequência de iniciativas com o acervo da Pinacoteca tem continuidade com a exposição *O Acervo se mostra*, apresentada em 1999 e integrante da série de iniciativas administrativas que culminou com a entrega da nova reserva técnica.⁴³ A exposição comemorativa foi acompanhada de um catálogo no qual estão explicitados as ações e os projetos desenvolvidos.⁴⁴ No ano de 2002, como mostra inaugural da nova sede do Museu Universitário, é montada a exposição *Artistas professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: obras do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes*, com curadoria de José Augusto Avancini e Maria Amélia Bulhões. A exposição foi acompanhada de um importante catálogo, obra de referência para os estudos sobre a instituição, destacando a dimensão da qualidade e a pertinência da coleção para o conhecimento do ensino promovido pela UFRGS.⁴⁵

Idealizado em 2005, o projeto *Total presença*, que tinha por objetivo apresentar o acervo em sua totalidade, iniciou-se com a exposição *Total presença – Gravura*, realizada no Museu Universitário. Dando continuidade, em 2007 é aberta



Entretantos, convite, 1997 | AHIA

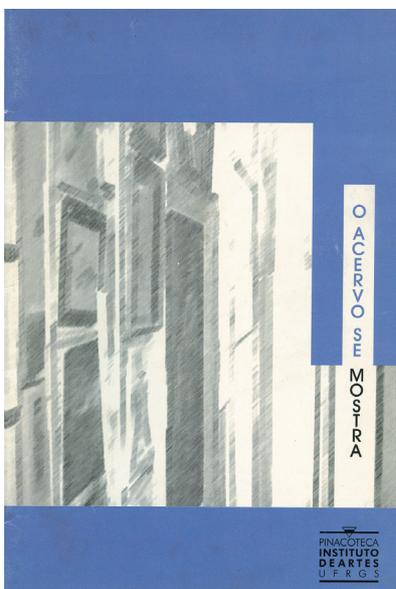


Entretantos, catálogo, 1997 | AHIA

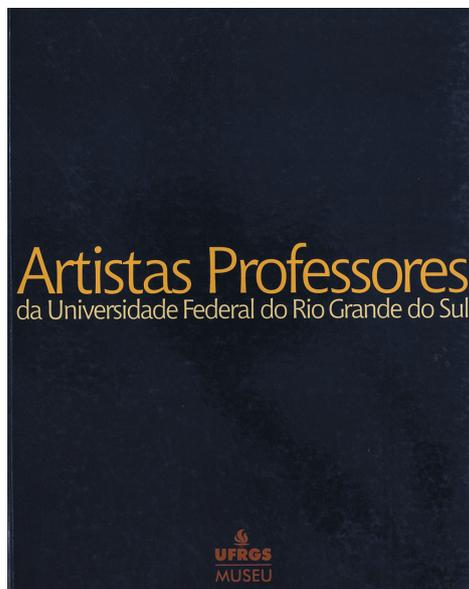
a mostra *Total presença – Desenho*, que recebe o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas⁴⁶ como melhor exposição coletiva do ano. Na sequência, é organizada *Total presença – Pintura*, na Galeria do Instituto de Artes e na Pinacoteca Aldo Locatelli, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Essas mostras são acompanhadas da edição de catálogos digitais, com a totalidade das obras em cada uma das técnicas, ação que possibilita uma maior repercussão do acervo.⁴⁷ Em 2009, é consolidado o *website* da Pinacoteca, com a apresentação de obras, biografias, dados históricos e demais informações sobre a instituição, disponibilizando, assim, para o grande público, um acervo com pouca visibilidade e praticamente nenhuma acessibilidade.

AS AQUISIÇÕES NOS ÚLTIMOS ANOS

A par dessas iniciativas, muitas outras obras foram incorporadas à PBSA nos últimos anos. Entre essas incorporações, destacamos as doações institucionais do MARGS e do Museu do Trabalho. Do MARGS veio um expressivo conjunto de xilogravuras de Francisco Stockinger (1919–2009) e, do Museu do Trabalho, a coleção completa do Consórcio de Gravuras. O Consórcio é uma iniciativa de grande importância para a difusão e a circulação da gravura no Rio Grande do Sul, desde seu início, em 1996, e que se mantém até a atualidade. Trata-se de um conjunto de 186 obras de gravadores de origens diversas, uma coleção que, pelo acordo assinado entre as instituições, será atualizada sistematicamente a cada final de ano, com as obras produzidas naquele período.⁴⁸ Outras doações vieram de colecionadores particulares, dos artistas ou de seus herdeiros, entre as quais podemos listar as obras de Adriano Rojas (1967–2004), André Venzon (1976),



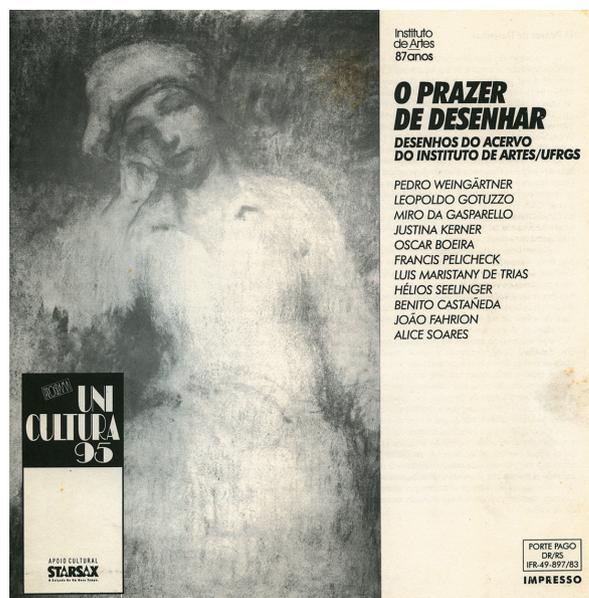
O acervo se mostra, 1999 | AHIA



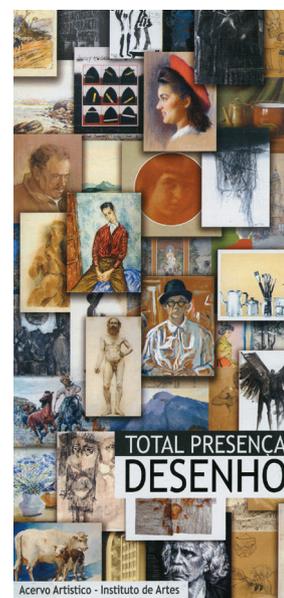
Artistas professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: obras do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes, 2002 | AHIA

Anico Herskovits (1948), Antonio Claudio Carvalho (1949), Arlete Santarosa (1945), Carlos Wladimirsky (1956), Cláudio Martins Costa (1932–2008), Dione Veiga Vieira (1954), Dirnei Prates (1965), Eleonora Fabre (1951), Felix Bressan (1964), Geraldo Trindade Leal (1927–2013), Eloisa Tregnano (1958), João Luiz Roth (1951), Luiz Carlos Felizardo (1949), Glacé Macalos (1941), Glauco Rodrigues (1929–2004), Joaquim da Fonseca (1935), José Lutzenberger (1882–1951), Judith Fortes (1896–?), Julia Felizardo (1906–?), Lenir de Miranda (1945), Leopoldo Plentz (1952), Lívio Abramo (1903–1992), Liu Shouan, Mariza Carpes (1948), Milton Kurtz (1951–1996), Maria di Gesu (1928), Nara Amélia (1982), Nelson Wilbert (1969), Nelton Pellenz (1967), Paulo Peres (1935–2013), Rafael Pagatini (1985), Téli Walldraff (1959), Ubiratã Braga (1965), Vera Chaves Barcellos (1938), Walmor Corrêa (1961), Xico Stockinger (1919–2009) Zilda Zanella (1935), Zoravia Bettiol (1935).⁴⁹ A par dessas doações voluntárias, foi feito um chamamento aos professores artistas sem representação no acervo, com vistas à atualização da coleção e à edição deste catálogo. A resposta foi positiva e praticamente todos os artistas professores do Departamento de Artes Visuais agora estão presentes no acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

O trabalho de difusão e divulgação do acervo e da instituição repercute de modo positivo junto à comunidade acadêmica do Instituto de Artes e de outros cursos. Resultado dessa divulgação foi a realização, em 2011, do Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais intitulado *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: um pouco de sua história*, de Adriana Pinto Bolzan, sob orientação da professora Blanca Brites, pesquisa de grande importância, principalmente pela coleta e sistematização de fontes de informação sobre a Pinacoteca até então dispersas e com pouca acessibilidade.⁵⁰ Outra iniciativa com bons resultados foi a disponibilização



O prazer de desenhar – Desenhos do acervo do Instituto de Artes da UFRGS, 1995 | AHIA



Total presença – Desenho, 2007 | AHIA

da coleção para investigações e trabalhos acadêmicos, principalmente junto ao Bacharelado em História da Arte.⁵¹ Para isso, foi necessária a reorganização da Reserva Técnica e a mudança de parte da coleção – as obras sobre papel – para uma segunda reserva no prédio do Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS), junto ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes (AHIA). A essa ampliação seguiu-se a adaptação de espaço e criação do Laboratório de Pesquisa em História da Arte, adequado e aparelhado para o desenvolvimento de pesquisas. Essa foi uma ação conjunta da PBSA, do Bacharelado em História da Arte e do AHIA.

Tomando como base o levantamento realizado em 2012, constata-se que, do total de 119 artistas professores, somente cinco não possuíam obra no acervo. Nesse levantamento, foram computados unicamente os docentes com produção artística reconhecida que passaram pelo então Instituto de Belas Artes. Mesmo que, proporcionalmente, o número de artistas que integram o acervo seja duas vezes maior, é expressivo que quase todos os artistas docentes estejam ali representados.⁵² Destacamos que este é um diferencial da PBSA em relação aos demais acervos universitários, até aqui consultados, e neste caso estamos abordando um espectro de aproximadamente 50 instituições universitárias públicas com cursos de Artes Plásticas/Artes Visuais.

ATUALIDADE DA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

A história nos mostra que as dificuldades sempre estiveram a par das conquistas da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. A necessidade de organizar esse acervo se justifica por ele ter, desde sua criação, passado por vários momentos em

que esteve praticamente desativado. É compreensível, portanto, que nessas circunstâncias muitas obras tenham sofrido danos irreparáveis e suportaram ainda outros infortúnios, típicos de todo acervo com processo semelhante.

Ainda resta, após a publicação deste *Catálogo Geral*, entre outras tantas tarefas, levantar e analisar o histórico da entrada das obras no acervo e sua difusão em exposições e publicações, já que ele passou por momentos de adormecimento, para não dizer esquecimento e quase abandono. Nessas condições, muitas obras tomaram rumo desconhecido, outras perderam suas fichas de identificação, as quais continham mínimas referências, da mesma forma que seu número patrimonial.

Acrescente-se a esse quadro que as obras, até os anos 1960, como de praxe nas repartições públicas, estavam distribuídas nas salas do prédio do IBA e também em outras unidades da UFRGS. Essa situação irregular e fora de controle levou à incorporação de muitas obras de forma aleatória, sem o rigor que se exige para tal. Também ressaltamos que muitos trabalhos que poderiam ter sido incorporados, como aqueles que eram considerados de pouca importância ou valor, a exemplo dos trabalhos de alunos formandos e/ou participantes de cursos de extensão, hoje se tornam material fundamental para uma análise genealógica ou, ainda, para a compreensão do processo de formação de artistas que passaram pelo Instituto e que, posteriormente, seguiram sua trajetória artística com marcante atuação no campo local.⁵³

Este breve histórico nos permite acompanhar o espírito dominante na instauração, na constituição e na atualidade deste museu de caráter universitário que é a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Sobretudo procuramos entender como se deu o processo de conscientização e apropriação desse patrimônio pelos integrantes do Instituto de Artes da UFRGS e pela comunidade em geral.

NOTAS

- 1 A coleção mais antiga de artes plásticas do Rio Grande do Sul é a da antiga Intendência Municipal, com obras adquiridas ao longo dos séculos XVIII e XIX. Atualmente, essas coleções integram a Pinacoteca Aldo Locatelli, da Secretaria da Cultura da Prefeitura de Porto Alegre.
- 2 O atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, devido às mudanças de sua situação legal, pelas quais passou ao longo de sua história, teve algumas variações no próprio nome. Foi fundado como Instituto Livre de Belas Artes (na época, "Bellas Artes"), mas já no seu estatuto (1908) aparece somente com Instituto de Belas Artes. Para evitarmos explicações, a cada uma dessas alterações, optamos por nomear Instituto de Belas Artes, ou IBA, para a instituição até sua definitiva integração à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1962). A partir daí, nomearemos Instituto de Artes (IA).
- 3 Estatutos do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1908, p. 3.
- 4 *Ibidem*, p. 12.
- 5 Relatório do ano de 1912, p. 34, cf. BOLZAN, 2011, p. 57.
- 6 *Ibidem*, p. 34 e 35.
- 7 Muitas obras tiveram seus títulos originais alterados ou perdidos ao longo dos anos, o que nos levou, para consolidação deste catálogo, a pesquisá-los e recuperá-los, na medida do possível. Assim, muitas obras que aqui aparecem grafadas de modo diferente dos documentos anteriores sofreram esse processo, como a de Antonio Parreiras, Pedro Weingärtner, Libindo Ferrás, Eugênio Latour, entre outras.
- 8 Cf. BOLZAN, 2011, p. 58.
- 9 Relatórios de 1913, 1918, 1919. Cf. BOLZAN, 2011, p. 59–62.
- 10 Relatório de 1920. Cf. BOLZAN, 2011, p. 63.
- 11 Relatório de 1920. Cf. BOLZAN, 2011, p. 63.
- 12 Relatório de 1920 (parte 2). Cf. BOLZAN, 2011, p. 64. De acordo com o artigo de Raquel Rodrigues Lima (2000), o Instituto Parobé, ou Instituto Técnico Industrial, mais tarde, depois da morte de seu primeiro diretor, João José Pereira Parobé (1853–1915), recebeu o nome de Liceu Parobé. Foi uma escola de artes e ofícios, criada em 1906 e vinculada à Escola de Engenharia, dedicada à educação elementar gratuita e à formação profissional.
- 13 Relatório de 1922 (partes 1, 2 e 3). Cf. BOLZAN, 2011, p. 65–67.
- 14 Sobre esse tema, ver GOMES, 2012, p. 34.
- 15 Vale destacar que esse grupo é formado por europeus, radicados em Porto Alegre, como Benito Castañeda, Fernando Corona, Francis Pelichek e José Lutzenberger. João Fahrion, descendente de alemães, teve formação naquele País.
- 16 Primeira associação do gênero a ser criada e que permanece ativa, embora com períodos de interregno.
- 17 Os primeiros prêmios de cada categoria seriam incorporados à Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.
- 18 Ver BOLZAN (2001), e KRAWCZYK (1997).
- 19 Cf. BOLZAN, 2011, p. 68.
- 20 O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli só foi criado em 1954, e sem sede própria, por iniciativa do artista que hoje lhe nomeia. Só em 1978 a referida instituição seria transferida para seu atual espaço, no antigo prédio da Delegacia Fiscal, construído em 1914 e, como na maioria dos casos, adaptado para exercer as novas funções.
- 21 BOLZAN, 2001, p. 43–44.
- 22 Documento disponível nos arquivos da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.
- 23 O referido Catálogo Provisório registra o pertencimento da coleção ao Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, não nomeando a coleção como Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.
- 24 Catálogo da mostra *Arte Rio-Grandense do passado ao presente*, 1961, texto sem paginação.
- 25 *Ibidem*.
- 26 Ver GOMES (2014).
- 27 À incorporação do Instituto Belas Artes à UPA, em 1936, segue-se sua desanexação, em 1939, voltando a chamar-se Instituto Livre de Belas Artes. A segunda incorporação ocorrerá em 5 de janeiro de 1944, logo seguido de novo decreto desincorporando-a, em 30 de dezembro do mesmo ano. Em 1945, outro decreto estadual reincorpora o Instituto de Belas Artes à Universidade de Porto Alegre, seguido da sua nova desincorporação em 9 de janeiro de 1946. Novamente, em 1948, ao Instituto é incorporado à Universidade de Porto Alegre e, em 1950, passa a integrar a nova Universidade do Rio Grande do Sul. A situação irá se regularizar definitivamente em 1962, com sua integração na nova Universidade Federal do Rio Grande do Sul, passando a chamar-se então Instituto de Belas Artes. Em 1970, com a reforma universitária, assume a denominação de Instituto de Artes, que mantém até o presente.
- 28 Relatório da administração do Instituto de Artes, correspondente ao período de 22 mai. 1962 a 31 mai. 1969, gestão de Aurora Desiderio, p. 26.
- 29 Correspondência ao diretor do Instituto de Artes, datada de 22 de dezembro de 1977, pertencente ao AHIA. Cf. BOLZAN, 2011, p. 71–75.
- 30 *Ibidem*.
- 31 Não há dados concretos sobre a sucessão de Carlos Scarinci enquanto responsável pela Pinacoteca. A documentação existente para o período de 1978 a 1990 só registra os nomes de Mara Álvares Pasquetti (1990), Carmem Sousa Sousa e Maria Lucia Cattani (1993). No período de abril de 1998 a março de

- 2000, o Setor de Acervo Artístico esteve sob a coordenação de Maria Amélia Bulhões, que foi sucedida por Blanca Luz Brites, que atuou entre 2000 e 2011. A partir de 2011, a coordenação do setor passou para Paulo Gomes.
- 32 Reproduzidas no Boletim Instituto de Artes, 1982, p. 5.
- 33 Para a comissão diretora da Galeria Fernando Corona são designados os professores Rosa Helena Filchtiner Figueiredo, Marilene Terezinha Burtet Pietá e Luiz Fernando Barth; para a comissão diretora da PBSA são designados os professores Emma Francisca Vallandro de Aragão (presidente), Maria Magdalena Kroeff Lutzenberger, Maria Eunice Rodel Gavioli, Marilene Terezinha Burtet Pietá, e Christina Helfensteller Balbão e, para a função de consultor da comissão, o professor Yeddo Nogueira Titze.
- 34 Boletim Instituto de Artes UFRGS, 1982, p. 1.
- 35 Ibidem.
- 36 A referida portaria não foi localizada.
- 37 As obras reproduzidas foram: Ado Malagoli – *Composição com figura*, 1949; Libindo Ferrás – *Medas*, 1921; Angelo Guido – *Tarde nas docas de Porto Alegre*, 1940; Luiz Maristany de Trias – *Vendedores de laranjas – Navegantes*, sem data; Oscar Boeira – *Retrato de senhora*, 1921; Aldo Locatelli – *Desventura*, sem data; José Lutzenberger – *Cena de colônia*, sem data; Alice Soares – *Figura I*, sem data; João Fahrion – *Retrato (Maria José)*, 1956; Augusto Luiz de Freitas – *Saída da missa*, sem data; Eugênio Latour – *Meninas e polichinelo*, 1912; Fernando Corona – *Cabeça de Picasso*, sem data; Christina Balbão – *Velho modelo*, sem data; Francis Pelicheck – *Autorretrato*, sem data; e Benito Castañeda – *Dia e noite*, 1933.
- 38 A exposição ocorreu no Instituto de Artes, no período de 25 de maio a 30 de junho de 1994, e dela participaram os artistas professores Luiz Eduardo Achutti, Alfredo Nicolaiewsky, Eduardo Vieira da Cunha, Evelise Anicet, Luiz Gonzaga, Katsuko Nakano, Lenora Rosenfield, Mara Álvares, Maria Lucia Cattani, Mariza Carpes, Renato Heuser, Romanita Disonzi, Solange Couto Uflacker e Umbelina Barreto.
- 39 A exposição *Instituto de Artes 90 Anos – Acervo* ocorreu no MARGS (no catálogo não conta data nem créditos do local) e dela participaram (tendo suas obras reproduzidas na publicação) Pedro Weingärtner – *Bailarinas*, 1896; Libindo Ferrás – *Nuvens de estio*, 1917; Francis Pelicheck – *Olintho de Oliveira*, 1927; Luiz Maristany de Trias – *Barco no estaleiro*, 1939; Angelo Guido – *Ponte do riacho*, sem data; Benito Castañeda – sem título, 1945; Hélios Seelinger – *Costas do Brasil*, 1947; Ado Malagoli – *Retrato de Deveza*, 1949; Geraldo Freira de Castro – *Palhaço*, 1953; Cristina Balbão – *O velho modelo*, sem data; Yeddo Titze – sem título, 1961; Antonio Carlos Mancuso – *Paisagem*, 1961; Pietrina Checcaci – *O dia, a noite*, 1970; Carlos Pasquetti – *Exercício para espaço*, 1977; e Maria Anita Lick – *Patchwork*, 1988.
- 40 Exposição na galeria da PBSA, de 28 de outubro a 20 de novembro de 1997, com a participação dos artistas Adolfo Bittencourt, Alberto Semeler, Alfredo Nicolaiewsky, Cláudia Sabani, Elida Tessler, Eny Schuch, Evelise Anicet, Helio Ferverza, Katsuko Nakano, Lenora Rosenfield, Luiz Antonio Rocha, Luiz Eduardo Achutti, Rodrigo Núñez, Roseli Jahn, Sandra Rey, Teresa Poester, Umbelina Barreto.
- 41 Participaram dos seis módulos os artistas: 1) 1997 – Mara Álvares, Marisa Carpes, Romanita Disonzi, Umbelina Barreto; 2) 1997 – Evelise Anicet, Eduardo Vieira da Cunha, Renato Heuser, Roseli Jahn; 3) 1999 – Alfredo Nicolaiewsky, Claudia Sabani, Katsuko Nakano, Maria Lucia Cattani; 4) 2000 – Alberto Semeler, Eny Schuch, Lenora Rosenfield, Nico Rocha, Rodrigo Núñez; 5) 2003 – Elida Tessler, Hélio Ferverza, Maria Ivone dos Santos, Sandra Rey; 6) 2003 – Adolfo Bittencourt, Flávio Gonçalves, Luiz Eduardo Achutti, Maristela Salvatori, Tereza Poester.
- 42 Avaliando a estratégia utilizada para organizar as mostras, a curadora Blanca Brites escreveu: "Reconhecemos que esse recurso, aparentemente 'neutro', buscava também acomodar suscetibilidades, no entanto, isso possibilitou que se estabelecessem diálogos instigantes, entre obras de linguagens díspares". No mesmo texto, avaliando seus resultados, escreve: "Acompanhava cada exposição um pequeno folder de apresentação dos artistas, com imagem de uma obra. Quando da elaboração do presente texto, percebemos que, se de uma parte, o citado projeto coletou obras para o acervo, de outra, a documentação, fonte primária de pesquisa tão carente em nossa historiografia, ficou a descoberto. Resta ainda restabelecer uma documentação mais ampla deste evento, através de depoimento dos artistas participantes, textos analíticos para maior divulgação e, assim, partilhar informações necessárias para o estudo sobre a arte aqui produzida". Publicado em *Acervos Universitários – Artistas Professores – Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/ UFRGS*, apresentado na reunião do CBHA, em agosto de 2014, no prelo.
- 43 Relatório de atividades do período de março de 1998 a abril de 2000, por Maria Amélia Bulhões, coordenadora do Setor de Acervo Artístico da PBSA.
- 44 O catálogo apresentava a seguinte estrutura: 1. *O Acervo se 'Mostra'* – Maria Amélia Bulhões (curadora do Acervo da PBSA); 2. *Introdução à Museografia – Uma Proposta de Trabalho* – Paulo Gomes (Professor Substituto, 2º Semestre de 1998); 3. *Exposição Pinacoteca I.A.* outubro 1999 – Lenora L. Rosenfield – Coordenadora do Laboratório de Restauro; 4. *Exposições de Banners com imagens de obras do Acervo* – sem assinatura.
- 45 O catálogo tem textos de Wrana Maria Panizzi, então Reitora da UFRGS, Francisco Marshall, Blanca Brites, Maria Amélia Bulhões e José Augusto Avancini e traz retratos dos artistas, notas biográficas e reproduções de obras expostas e outras pertencentes ao acervo, conforme lista: Eugênio Latour – *Invidia*, 1906 (com moldura); Francis Pelicheck – *Retrato de Olintho de Oliveira*, 1927; Francis Pelicheck – *Autorretrato*, sem data; Libindo Ferrás – *Paisagem*, 1922; Libindo Ferrás – *Nuvens de estio*, 1917; Oscar Boeira – *Retrato de senhora*, 1921; Oscar Boeira – *Harmonia dourada*, sem data; Ado Malagoli – *Retrato do pintor Raul Deveza*, 1949; Ado Malagoli – *Arlequim e gato preto*, 1956; Aldo Locatelli – *Desventura*, 1952; Alice Soares – *Corona e suas alunas*,

- sem data; Angelo Guido – *Clube do Comércio*, 1941; Angelo Guido – *Ponte do riacho*, sem data; Benito Castañeda – sem título (paisagem), 1947; Benito Castañeda – sem título (paisagem), sem data; João Fahrion – *Retrato de Maria José Cardoso*, 1956; João Fahrion – *Retrato de Joyce & Tenius*, 1964; José Lutzenberger – *Pampa*, sem data; Luiz Maristany de Trias – *Vendedores de laranjas – Navegantes*, sem data; Carlos Pasquetti – *Exercícios para formas 1, 2 e 3*, 1977; Carlos Pasquetti, Mara Álvares, Clovis Dariano, Fernanda Cony – *Triacanto*, 1975; Rubens Cabral – *Abstrato IV*, 1961; Rose Lutzenberger, Luis Barth e Rubens Cabral – *Álbum de serigrafias*, 1971; Yeddo Titze – sem título, 1961; Alfredo Nicolaiewsky – *O que é que tem sua cabeça?*, 1995–1996; Eduardo Vieira da Cunha – sem título, 1999; Elida Tessler – *Chá de banco*, 2001; Hélio Ferverza – *Ilimites (Constelar)*, 1997; Maria Lucia Cattani – sem título, 1997; Romanita Disconzi – *Batman, Madona e Mulher Maravilha*, 1993.
- 46 Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, instituído pela Secretária de Cultura do Município de Porto Alegre, maior reconhecimento na área, no Rio Grande do Sul.
- 47 *Pesquisa: informatização e divulgação do Acervo Artístico e documentação da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo* conta com bolsistas de Iniciação Científica BIC, PIBIC/CNPq e PROPESQ.
- 48 Sobre o Consórcio de Gravuras do Museu do Trabalho, ver <<http://www.museudotrabalho.org>>.
- 49 Registramos aqui as doações efetuadas por Ana Leyen, André Guarisse e Anne Marks Guarisse, Anete Abarno, Clóvis Martins Costa, Eduardo e Maria Beatriz Irigoyen, Juliana Staudt de Araújo, Julieta Ardohain Soares e Maria Almeida, Jussara Stockinger, Mário Röhnelt, Norma Estelitta Pessoa e da família de Adriano Rojas. A obra de Geraldo Trindade Leal foi doada pela Casa da Gravura, a partir do desejo expresso pelo artista pouco antes do seu falecimento.
- 50 Nos últimos anos, trabalhos de Blanca Brites, Paula Ramos e Paulo Gomes foram desenvolvidos, apresentados e publicados em anais de eventos nacionais, tendo como tema a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, conforme referências.
- 51 Criado em 2009 dentro do Projeto REUNI e com atividades iniciadas em 2010, o Bacharelado em História da Arte da UFRGS é um dos cinco cursos superiores na área no Brasil, já tendo formado suas duas primeiras turmas, no início de 2014 e de 2015. Um dos aspectos do Projeto Pedagógico do Curso está na valorização e na ênfase da pesquisa em história da arte brasileira e, sobretudo, sul-rio-grandense. Nesse sentido, as atividades desenvolvidas em disciplinas como os Laboratórios de Pesquisa em História da Arte (no número de 3) priorizam o contato e a reflexão a partir dos acervos do Arquivo Histórico do Instituto de Artes e da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.
- 52 Esses dados são referentes à lista de professores elaborada em 2012 e publicada em *100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios*. Textos de Blanca Brites, Icleia Borsa Cattani, Maria Amélia Bulhões, Paulo Gomes. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.
- 53 Esta preocupação em preservar documentos de formação dos alunos está atendida pela criação da Coleção Didática da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo que, a par da ação do Arquivo Histórico, está dedicada a preservar a história da formação em artes plásticas no Instituto de Artes.