

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Mestrado

**A Modernidade nos murais de Aldo Locatelli e de João
Fahrion na Universidade Federal do Rio Grande do Sul
e o Cinquentenário do Instituto de Belas Artes, 1958**

Cíntia Neves Bohmgahren

Porto Alegre, novembro de 2013

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Mestrado

A Modernidade nos murais de Aldo Locatelli e de João Fahrion na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o Cinquentenário do Instituto de Belas Artes, 1958

Cíntia Neves Bohmgahren

Dissertação apresentado Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Ana Maria Albani de Carvalho, como requisito parcial e final de avaliação para a obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria & Crítica.

Porto Alegre, novembro de 2013

BOHMGAREN, Cíntia Neves.

A Modernidade nos murais de Aldo Locatelli e de João Fahrion na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o Cinquentenário do Instituto de Belas Artes, 1958. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2013.

212p.

Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). UFRGS. IA. PPGAVI.

1. Artes Plásticas – Rio Grande do Sul
2. Artes decorativas – Rio Grande do Sul
3. Modernidade
4. Mural artístico – Pintura mural
5. Instituto de Belas Artes
6. Aldo Locatelli
7. João Fahrion

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Ana Maria Albani de Carvalho (PPGAVI-UFRGS / Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Blanca Luz Brites (PPGAV-UFRGS)

Prof. Dr. José Augusto Avancini (PPGAV-UFRGS)

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes (PPGAV-UFRGS/PPGART-UFSM)

Às avós Marina (*in memoriam*), Dulcília e Adélia.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, à minha família, pelo apoio de sempre e em cada momento.

À Prof^a. Ana Maria Albani de Carvalho, pela tão dedicada orientação para este estudo e pelo apoio em todas as horas.

Aos professores membros da Banca Examinadora, pelo exame dedicado do texto e pelos importantes comentários.

Aos colegas do PPGAVI-UFRGS, especialmente aos da Turma 19, pelas discussões em aula e pela amizade.

Aos professores do PPGAVI-UFRGS pelas questões propostas, pelas discussões e pelos apontamentos em aula.

Ao Prof. Paulo Gomes, pela facilitação do meu acesso ao Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Angelo e ao material de pesquisa sobre os artistas aqui estudados.

À Prof^a. Paula Ramos, pelos tão ricos diálogos.

À colega e amiga Medianeira Goulart, arquivista responsável pelo AHIA-UFRGS, e aos estagiários do mesmo arquivo, Débora Berté, Aline Rossi, Mariana Reinheimer e Gabriel de Lima, por tudo.

Aos colegas Tânia Cappra e Marcelo Stoduto Lima, colegas do Curso de Museologia-UFRGS, estagiários do Acervo do IA-UFRGS, pelo auxílio com a pesquisa de campo, com o manuseio e o registro fotográfico do material.

Aos funcionários do IA, em especial a Francisco Gomes, pelos relatos sobre a história do Instituto de Artes e dos murais do oitavo andar, a partir de sua vivência na Instituição.

Aos estudantes dos Cursos de Graduação em Artes Visuais e em História da Arte do IA-UFRGS, que colaboraram durante os meus estágios em Docência, pelos seus questionamentos.

À CAPES, pelo apoio financeiro a grande parte desse período de pesquisa, o que proporcionou minha dedicação exclusiva a este trabalho e investimento em literatura específica e material impresso.

Ao pessoal do Arquivo do IPHAN-RS, por ter viabilizado o acesso ao material de seu acervo documental.

Aos funcionários da Reitoria, pela facilitação do meu acesso aos murais do Consun e da Sala Fahrion.

Aos funcionários da Faculdade de Direito, pela colaboração para o meu acesso ao Salão Nobre e ao mural de Ado Malagoli, que lá se encontra.

À colega e amiga Letícia S.F. Nunes Lessa, pelo registro fotográfico dos murais e pelas demais imagens que ilustram este texto e pelo apoio em cada momento crucial.

Arena Cursos, pela amizade e pelo apoio no período de preparo para a o processo seletivo deste PPGAVI-UFRGS.

Ao colega Nei Vargas pela oportunidade de pesquisar sobre o mural da Sala Fahrion.

À PUC-RS, por manter aberto para a comunidade o acervo e as dependências de sua Biblioteca Central.

Resumo

Os murais dos artistas professores Aldo Locatelli (1915-1962) e de João Fahrion (1898-1970), existentes nos prédios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – o Instituto de Artes e a Reitoria –, apesar de já terem sido restaurados, nos anos 2000, os murais ainda não tinham sido estudados pela óptica da historiografia da arte. O significado destas obras foi analisado aqui, através da inferência das intenções dos autores, expressas nas obras, no contexto de sua concepção. Assim, os murais artísticos da UFRGS foram examinados em relação aos eventos comemorativos ao cinquentenário de fundação do então Instituto de Belas Artes do RS – o *1º. Congresso Brasileiro de Arte* e o *1º. Salão Pan-Americano de Arte* – realizados em abril de 1958. Naquela ocasião, artistas e intelectuais colocaram em discussão as teorias e as práticas modernistas no processo de criação da imagem artística.

Palavras-chave: Mural artístico; Aldo Locatelli; João Fahrion; Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1958).

Áreas de Pesquisa: Pintura; História da Arte; Artes Plásticas no Rio Grande do Sul; Arte Pública.

Abstract

The murals of the professor artists Aldo Locatelli (1915-1962) and João Fahrion (1898-1970), existent in the Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) buildings – the Instituto de Artes and the Rectory – , despite of those works had already been restored in the 2000's, the murals were not studied by the optic of the art historiography yet. The meaning of these works was analysed here through the inference of their authors intentions, expressed in those works of art, in their conception contex. Then, the artistic murals of the UFRGS were examined in relation to the commemorative events of the Instituto de Belas Artes do RS foundations 50º. – the 1º. Congresso Brasileiro de Arte and the 1º. Salão Pan-Americano de Arte – held in april 1958. On that ocasion, artists and intellectuals discussed the modern theories and practices in the artistic image process of criation.

Key words: *Artistic mural; Aldo Locatelli; João Fahrion; The fiftieth Anniversary of the Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1958).*

Research areas: *Painting; Plastic Arts in the Rio Grande do Sul; History of Art; Public Art.*

Lista de Figuras

Introdução	001
Figura 01 [Sem título] (1945), de João Fahrion (1898-1970), painel azulejar policromado, 1,30 x 1,97 m, no Bar do oitavo andar do atual IA-UFRGS.	002
Figura 02 [Sem título] (1955), de Fernando Corona (*Santander, Espanha, 1895 – †1979, Porto Alegre, Brasil), painel cerâmico em relevo sem policromia, 2,91 x 2,60 m, no vestíbulo das salas de aula do oitavo andar do IA-UFRGS.	002
Figura 03 [sem título] (1958), de João Fahrion, pintura sobre reboco, 2,95 x 6,60 m, na atual Sala 81 do IA-UFRGS	003
Figura 04 <i>As Artes</i> (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962), pintura sobre reboco, 2,91 x 9,95 m, na atual Sala 82, no oitavo andar do IA-UFRGS.	003
Figura 05 [sem título] (1957?), de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 4,72 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa.	004
Figura 06 [sem título] (1957?), de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 1,20 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa.	004
Figura 07 [sem título] (1957?), de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 1,80 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa.	005
Figura 08 [sem título] (1957?), de João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 4,80 m, na Sala Fahrion, 2º pavimento.	005
Figura 09 <i>As Profissões</i> (1958), de Aldo Locatelli, óleo sobre tela, 3,62 x 7,94 m, na Sala do Conselho Universitário, pavimento térreo.	006
Figura 10 <i>A formação social do Rio Grande do Sul</i> (1956), de Ado Malagoli, óleo sobre tela, dimensões aproximadas 1,83 x 4,10 m, no Salão Nobre, o auditório da Faculdade de Direito.	006
Figura 11 <i>A Aliança Camponesa-Operário-Estudantil</i> (1962-1964), de Clébio Sória (1933-1887) e Paulo Peres (1935-2013), óleo sobre tela, 2,80 x 8,80 m depositado no AHIA-UFRGS.	007

1. O Cinquentenário do Instituto de Artes do Rio Grande do Sul, 1958: os artistas professores e o processo de modernização no sistema de Artes Plásticas gaúcho	028
1.1. O Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul	035
Figura 12 <i>Paisagem</i> (1922), de Libindo Ferrás, óleo sobre tela, 60 x 100 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo Virtual do IA-UFRGS.	039
Figura 13 <i>Residência Rústica</i> (1917), de Libindo Ferrás, óleo sobre tela, 73 x 112 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo virtual do IA-UFRGS.	040
Figura 14 <i>Ponte do Riacho</i> (sem data), de Angelo Guido, óleo sobre cartão, 32 x 50 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo Virtual IA-UFRGS.	041
Figura 15 <i>Barcaças no Cais de Porto Alegre</i> (1940), de Angelo Guido, óleo sobre tela, 29 x 42 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo Virtual IA-UFRGS.	042
Figura 16 Fachadas dos três momentos planejados para o prédio do Instituto de Artes, por Fernando Corona, em 1943. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo (Fabico-Ufrgs).	045
Figura 17 Perspectiva do prédio projetado por Fernando Corona para o então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Apenas o volume central vertical foi executado. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo (Fabico-Ufrgs).	045
Figura 18 Corte transversal projeto de Fernando Corona para o prédio do então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo (Fabico-Ufrgs).	046
Figura 19 Plantas do volume central vertical projetado por Fernando Corona para o prédio do então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Plantas baixas de subsolo, térreo, segundo pavimento, pavimento-tipo e cobertura. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo (Fabico-Ufrgs).	046
Figura 20 Perspectiva do prédio projetado por Fernando Corona para o então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Apenas o volume central vertical foi executado. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS.	047
Figura 21 Planta baixa do oitavo andar do IA-UFRGS, na atual configuração, com os indicativos da localização dos murais. Desenho: Arq. Letícia S.F.N. Lessa.	049
Figura 22 Vista do Bar do antigo IBA-RS, em 1943, época da inauguração do novo prédio na Rua Senhor dos Passos. Fonte: Catálogo de inauguração do prédio, 1943. Disponível no arquivo digital do AHIA-UFRGS.	050

Figura 23	Fotografia do antigo Bar, quando da comemoração de um dos tantos eventos ocorridos no antigo Salão de Festas do então IBA-RS. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.	050
Figura 24	Fotografia de uma reunião de professores no antigo Bar do IBA-RS. Fonte: AHIA-UFRGS.	051
Figura 25	Vista interna do Salão de Festas do oitavo andar do IBA-RS. Observam-se os murais <i>As Artes</i> , de Aldo Locatelli, realizado para as comemorações do Cinquentenário do IBA, e de Fernando Corona, datado de 1955. Evento sem data e não identificado. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	051
Figura 26	Neste evento (c. 1960) observa-se a ocupação do amplo espaço do, agora extinto, Salão de Festas do oitavo andar do IBA-RS. Ao fundo, está o mural de João Fahrion. Na parede da esquerda, percebe-se a silhueta do mural de Alice Soares, hoje não mais aparente, por estar revestido de pintura lisa branca. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.	056
Figura 27	Perspectiva do espaço da atual Sala 83, do oitavo andar do IA-UFRGS, onde está implantado o mural <i>As Artes</i> , de Locatelli. Desenho de Arq. Letícia S.F.N. Lessa.	059
Figura 28	Perspectiva do espaço da atual Sala 83, do oitavo andar do IA-UFRGS, com vista do mural <i>As Artes</i> , de Locatelli, na altura do olhar do observador. Desenho de Arq. Letícia S.F.N. Lessa.	059
Figura 29	Planta Baixa da atual configuração do espaço do antigo Salão de Festas no Oitavo Andar do IA-UFRGS.	060
Figura 30	Planta Baixa da atual configuração do espaço do antigo Salão de Festas no Oitavo Andar do IA-UFRGS.	061
Figura 31	Perspectiva do espaço da atual Sala 81, do oitavo andar do IA-UFRGS, onde está implantado o mural que Fahrion executou para o Cinquentenário do instituto. Desenho de Arq. Letícia S.F.N. Lessa.	062
	1.2. O Cinquentenário do IBA-RS (1908-1958)	0
	1.2.1. O 1º. Congresso Brasileiro de Arte	0
Figura 32	Boletins do Congresso Brasileiro de Arte (1958), números 1 e 3. Fonte: AHIA-UFRGS.	069
Figura 33	<i>Folder</i> das comemorações do Cinquentenário do IBA-RS, em circulação no ano de 1958. Fonte: AHIA-UFRGS.	071
Figura 34	Capa e contracapa do <i>folder</i> do 1º. Congresso Brasileiro de Arte do IBA-RS. Fonte: AHIA-UFRGS.	072
	1.2.2. O 1º. Salão Pan-Americano de Arte	075
Figura 35	Vista da exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte 1958, na Pinacoteca do IBA. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.	078
Figura 36	<i>Medusa</i> , 1946, Dorothea Vergara (1923), Gesso, 54 x 44 x 41 cm	

	Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo virtual do IA-UFRGS.	079
Figura 37	<i>Cabeça de Dorothea Vergara</i> , sem data, Christina Albão (1917-2007), Gesso, 31 x 28 x 44 cm, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo virtual do IA-UFRGS.	079
Figura 38	Vista da exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> , na Pinacoteca do antigo IBA-RS. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.	080
Figura 39	<i>Figura Feminina</i> (1958), de Dorothea Vergara (1923-), escultura em gesso, 210 x 65 x 35 cm, pertencente ao Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	081
Figura 40	Sala da Diretoria do Instituto de Artes da UFRGS.	081
Figura 41	Vista da exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> . Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	082
Figura 42	<i>Eva</i> , de Glicério Carnellosso. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	082
Figura 43	<i>Eva</i> , gesso de Glycério Carnellosso. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	083
Figura 44	Vista de uma das seções da Exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> , IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	083
Figura 45	Vista de uma das seções da Exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> , IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	084
Figura 46	Vista de uma das seções da Exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> , IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	084
Figura 47	Vista de uma das seções da Exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> , IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	085
Figura 48	Vista da exposição do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> , 1958, Seção do Uruguai. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.	086
Figura 49	Vista da Seção Uruguaia da exposição do 1º. SPA. Fonte: AHIA-UFRGS.	086
Figura 50	Vista da Seção Uruguaia da exposição do 1º. SPA. Fonte: AHIA-UFRGS.	087
Figura 51	Vista da Exposição da Seção Uruguaia. Fonte: AHIA-UFRGS.	087
Figura 52	Vista da seção argentina da exposição de artes plásticas do 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> . Fonte: AHIA-UFRGS.	088
Figura 53	<i>Dolientes</i> , Raúl Anguiano (1915-2006), Fonte: INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º. <i>Salão Pan-Americano de Arte</i> . Comemorativo ao Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1958. Catálogo de exposição.	089

2. Os murais dos artistas professores nos prédios da UFRGS, 1958	091
2.1. As moças brasileiras de João Fahrion	091
Figura 54 [sem título], (1945), João Fahrion (1898-1970). Mural azulejar policromado, 1,30 x 1,70 m. Bar do IA. Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa, mar 2013.	097
Figura 55 [sem título] (1945), de João Fahrion (1898-1970), painel azulejar policromado, 1,30 x 1,97 m, no Bar do oitavo andar do atual IA-UFRGS.	101
2.2. As musas de João Fahrion	
Figura 56 Mural sem título (1958), de autoria do artista professor João Fahrion (1898-1970), uma pintura sobre reboco, de dimensões 2,91 x 6,60 m, localizado na atual Sala 81 do IA-UFRGS. P&B	102
2.3 As artes, por Aldo Locatelli	
Figura 57 <i>As Artes</i> (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962). Fotografia P&B de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa, março de 2013.	106
Figura 58 Mural <i>As Artes</i> (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962), têmpera sobre reboco seco, 2,91 ⁵ x 9,95 m, atual Sala 83 no oitavo andar do IA-UFRGS. Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa, março de 2013. P&B.	107
Figura 59 Detalhe central do mural <i>As Artes</i> , de Aldo Locatelli: Curso de Artes Plásticas. Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa, março de 2013.	108
Figura 60 Detalhe de <i>As Artes</i> , com a alegoria ao Curso de Música do IBA-RS.	111
Figura 61 Detalhe da ala esquerda do mural <i>As Artes</i>	111
Figura 62 Detalhe do mural <i>As Artes</i> : Olintho de Oliveira e Barbosa Gonçalves..	113
Figura 63 Retrato do médico e crítico de arte Dr. Olympio Olintho de Oliveira. Fonte: MUHM.	114
Figura 64 Retrato do médico e político Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Fonte: MUHM.	114
Figura 65 Vista da Sala Fahrion, no prédio da Reitoria da UFRGS, década de 1960. Fonte: PAGLIOLI, 1978. p.32b.	118
Figura 66 [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), conjunto de 4 murais. pintura sobre reboco, 3,61 x 6,67 m. Sala Fahrion, Prédio da Reitoria da UFRGS. 2º. Pavto.....	120
2.4. Os murais da Sala Fahrion	
Figura 67 Mural 1. [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 4,80 m. Sala Fahrion. Prédio da Reitoria da UFRGS. 2º. Pavto. Cor. Fotomontagem: Arq. Letícia S.F.N.Lessa.	121
Figura 68 Mural 2. [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura	122

sobre reboco, 3 x 1,20 m. Sala Fahrion. Prédio da Reitoria da UFRGS.
2º. Pavto. P&B

Figura 69 Mural 3. [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 1,80 m. Sala Fahrion. Prédio da Reitoria da UFRGS. 2º. Pavto. Cor. Foto: Arq. Letícia S.F.N. Lessa.

Figura 70 Mural 4. [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 4,72 m. Sala Fahrion. Prédio da Reitoria da UFRGS. 2º. Pavto. P&B

2.5. As profissões liberais e a Universidade, segundo Aldo Locatelli

Figura 71 Mural *As Profissões* (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962), óleo sobre tela, implantado na Sala do Conselho Universitário (CONSUN), na Reitoria da UFRGS. P&B.

Figura 72 Detalhe do mural *As Profissões*: retrato do primeiro Reitor da Universidade, o Desembargador André da Rocha, acompanhado do Médico e Professor Sarmiento Leite e de outro Acadêmico, ao alto, da figura feminina alegórica, a Sabedoria, e do autorretrato do autor, Aldo Locatelli.

Figura 73 Retrato do Médico Eduardo Sarmiento Leite. 132

Figura 74 Detalhe da ala esquerda do mural *As Profissões*, com as alegorias das Ciências Biológicas e da Saúde. 133

Figura 75 Detalhe do mural *As Profissões*, com as alegorias das Artes, do Direito e da Engenharia e Arquitetura. 134

Lista de Siglas¹

ABBA – Associação Brasileira de Belas Artes

ABCA – Associação Brasileira de Críticos de Arte

ABD – Associação Brasileira de Desenho

AFL – Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (1938)

AHIA-UFRGS – Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AICA – Associação Internacional de Crítica de Arte

CAP – Curso de Artes Plásticas

CATC – Centro Acadêmico Tasso Corrêa do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CBA – Congresso Brasileiro de Arte

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

ICBS-UFRGS – Instituto de Ciências Básicas da Saúde da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CMus – Curso de Música

CONSUN – Conselho Universitário

CTA – Comissão Técnico-Administrativa do IBA-RS

DAD – Departamento de Artes Dramáticas

EA – Escola de Artes

EBA – Escola de Belas Artes

ENBA – Escola Nacional de Belas Artes

FEURGS – Federação de Estudantes da Universidade do Rio Grande do Sul

IA-UFRGS – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

IBA-RS – Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul

ICBS – Instituto de Ciências Básicas da Saúde da Ufrgs

ICOM – *International Institute of Museums*

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

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAM-RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

¹ Siglas das instituições citadas ao longo do texto, seguidas de sua nomenclatura oficial por extenso e das datas de fundação e de extinção, respectivamente.

MAM-SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo

MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (1954)

MASP – Museu de Arte de São Paulo

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MUHM – Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul

ONICOM – Organização Nacional do *International Council of Museums*

PoA – Porto Alegre, RS

RU – Restaurante Universitário

SBA – Salão de Belas Artes

SF – Salão de Festas do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul

SNBA – Salão Nacional de Belas Artes

SPA – Salão Pan-Americano de Arte (1958)

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937)

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UPA – Universidade de Porto Alegre

URGS – Universidade do Rio Grande do Sul

Sumário

Introdução	001
1. O Cinquentenário do Instituto de Artes do Rio Grande do Sul, 1958: os artistas professores e o processo de modernização no sistema de Artes Plásticas gaúcho	030
1.1. O Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul	037
1.2. O Cinquentenário do IBA-RS (1908-1958)	063
1.2.1. O 1º. Congresso Brasileiro de Arte	068
1.2.2. O 1º. Salão Pan-Americano de Arte	075
2. Os murais dos artistas professores nos prédios da UFRGS, 1958	091
2.1. As moças brasileiras de João Fahrion	095
2.2. As musas de João Fahrion	100
2.3. As artes, por Aldo Locatelli.....	105
2.4. Os murais da Sala Fahrion	118
2.5. As profissões liberais e a Universidade, segundo Aldo Locatelli	126
Considerações	136
Fontes Primárias	141
Referências	144
Apêndices	153
Apêndice A – Cronologias - Biografias	
Apêndice B – Cronologia IA-UFRGS	
Apêndice C – IBA Quadros	
Apêndice D – 1º. CBA 1958 Quadros	

Apêndice E – 1º. SPA 1958 Quadros Premiação	
Anexos	200
Anexo A – Teses apresentadas no 1º. Congresso Brasileiro de Arte, 1958: transcrições	

Introdução

A presente pesquisa versa sobre os murais dos artistas professores que figuram nos prédios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Estas obras foram executadas, em maioria, em meados da década de 1950, no contexto dos eventos promovidos pelo Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA-RS) – atual Instituto de Artes da UFRGS (IA-UFRGS) – quando da comemoração do cinquentenário de sua fundação (1908). As comemorações do Cinquentenário do IBA-RS corresponderam a uma agitada programação artística e cultural, em abril de 1958, cujos principais eventos foram o *1º. Congresso Brasileiro de Arte* e o *1º. Salão Pan-Americano de Arte*. O Congresso e o Salão foram realizados pela Congregação de Professores do IBA no intuito de reunir artistas e intelectuais de todo o Brasil e também de outros países do continente americano, para discutir questões da produção artística e da profissionalização do campo.

Sendo assim, o objeto de estudo desta pesquisa consiste nos murais dos artistas professores do IBA-RS que ainda estão visíveis ao público observador, nos interiores dos prédios da UFRGS. Seus autores são, especialmente, Aldo Locatelli (*Bérgamo, Itália, 1915 – †Porto Alegre, Brasil, 1962), João Fahrion (Porto Alegre, Brasil, *1898-†1970), Ado Malagoli (*Araraquara, São Paulo, Brasil, 1906 - †Porto Alegre, RS, 1994) e Fernando Corona (Santander, Espanha,*1895 – Porto Alegre, Brasil, †1979). A seguir, são listados os murais artísticos, ainda hoje existentes, conforme o local de implantação e a ordem cronológica de execução:

2.1. No oitavo andar do Prédio do Instituto de Artes (inaugurado em 1943), estão os murais correspondentes às figuras 1 a 4, a seguir:

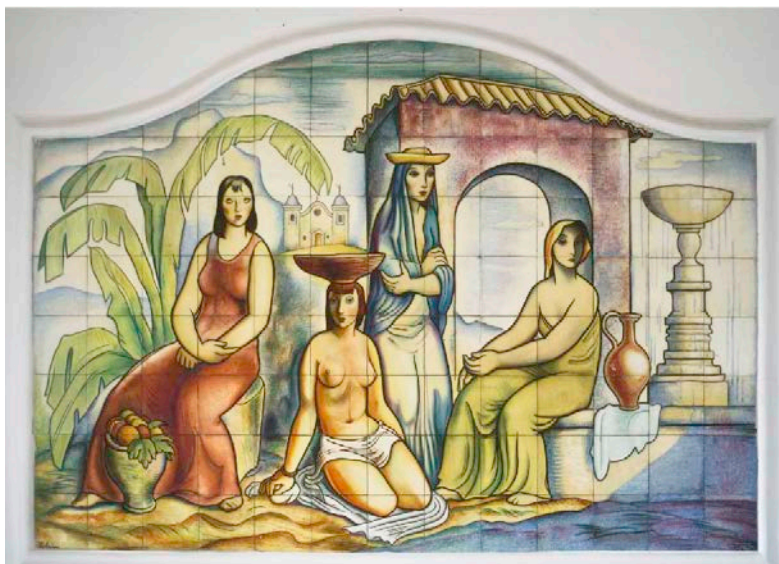


Figura 1 [Sem título] (1945), de João Fahrion (1898-1970), pannel azulejar policromado, 1,30 x 1,97 m, no Bar do oitavo andar do atual IA-UFRGS.

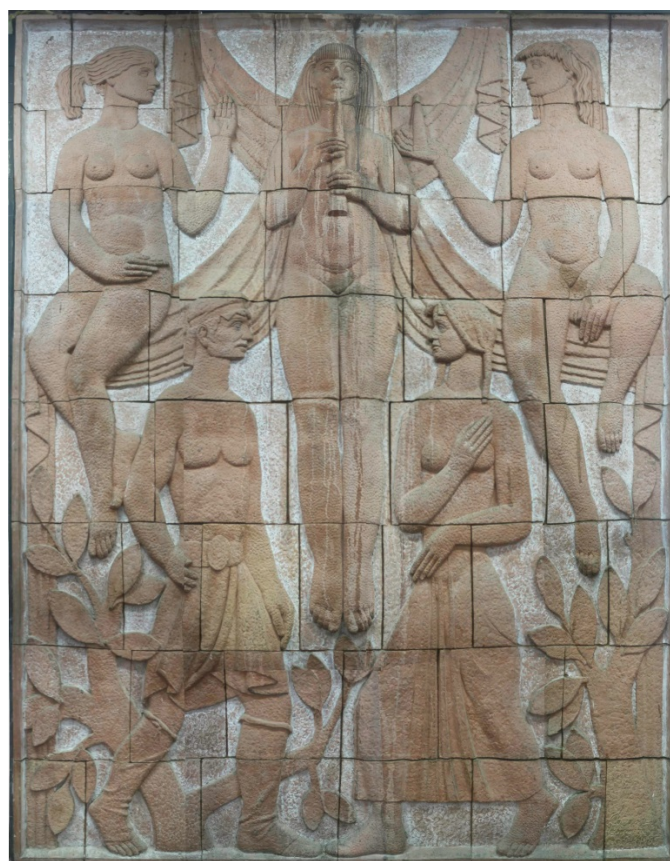


Figura 2 [Sem título] (1955), de Fernando Corona (*Santander, Espanha, 1895 – † Porto Alegre, Brasil, 1979), pannel cerâmico em relevo sem policromia, 2,91 x 2,60 m, no vestibulo das salas de aula do oitavo andar do IA-UFRGS.



Figura 3 [Sem título] (1957), de João Fahrion, pintura sobre reboco, 2,95 x 6,60 m, na atual Sala 81 do IA-UFRGS.



Figura 4 *As Artes* (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962), pintura sobre reboco, 2,91 x 9,95 m, na atual Sala 82, no oitavo andar do IA-UFRGS.

2.2. No prédio da Reitoria da UFRGS (inaugurado em 1957), estão os murais correspondentes às figuras 5 e 6 :

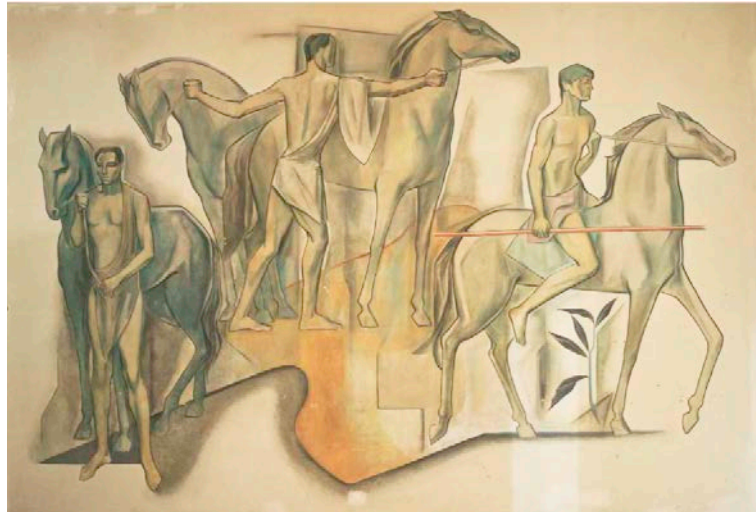


Figura 05 Mural [sem título] data estimada 1957, de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 4,80 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Leticia S.F. Nunes Lessa.



Figura 06 Mural [sem título] data estimada 1957, de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 1,20 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Leticia S.F. Nunes Lessa.



Figura 07 Mural [sem título] data estimada 1957, de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 1,80 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Leticia S.F. Nunes Lessa.

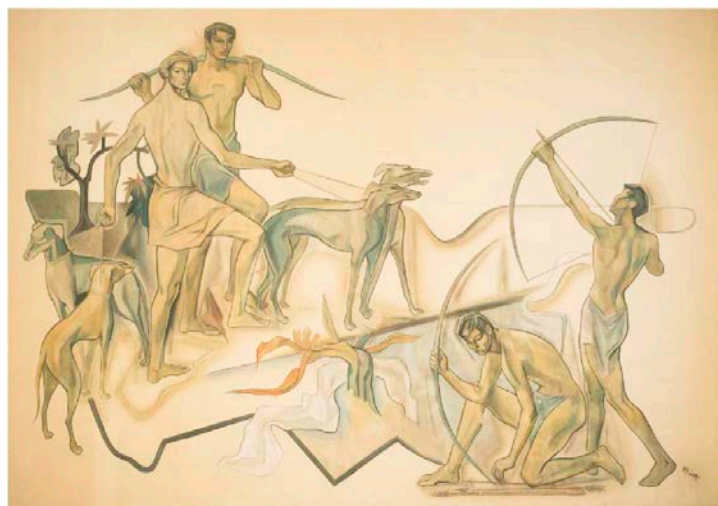


Figura 08 Mural [sem título] data estimada 1957, de João Fahrion, pintura sobre reboco, 3 x 4,72 m, Sala João Fahrion, segundo pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS (1957). Fotografia de Arq. Leticia S.F. Nunes Lessa.



Figura 11 *A Aliança Camponesa-Operário-Estudantil* (1962-1964), de Clébio Sória (1933-1887) e Paulo Peres (1935-2013), óleo sobre tela, 2,80 x 8,80 m depositado no AHIA-UFRGS.

O painel cerâmico em relevo de autoria do Professor Fernando Corona, por ele assinado e datado de 1955, assim como o painel azulejar (1945) de Fahrion, no Bar, são anteriores ao cinquentenário do Instituto. Há registros de outros murais que já existiram prédios da UFRGS, os quais estão, hoje, escondidos por revestimento com pinturas lisas, feitas em algum momento da história da Universidade, ou foram destruídos por algum motivo de força maior. É o caso de, pelo menos, duas obras do oitavo andar do IA: uma era de autoria de Ado Malagoli, e outra, da também artista professora Alice Soares (Uruguaiana, RS, 1917 – Porto Alegre, RS, 2005).

O estudo histórico detalhado de alguns murais corresponde ao primeiro capítulo desta dissertação. Deste modo, o objeto do presente estudo corresponde apenas aos murais do oitavo andar do Instituto de Artes e aos do prédio da Reitoria. Todos estes foram obras dos mesmos artistas professores Locatelli e Fahrion. O mural de Malagoli, que figura no Auditório da Faculdade de Direito, fica para outra etapa, uma vez que requer conceitos específicos para a análise de seu tema. Isto foge das possibilidades deste trabalho, dada a quantidade de dados a serem tratados neste momento.

O terceiro caso de que se tinha conhecimento é o mural da Federação de Estudantes da Universidade do Rio Grande do Sul (FEURGS) para as Ligas Camponesas. Este foi localizado durante a etapa de campo desta pesquisa e brevemente comentado, ainda no primeiro capítulo deste texto. Conforme a pesquisadora e ex-professora do IA-UFRGS Marilene Burtet Pieta, o “mural da FEURGS para as Ligas Camponesas” foi feito para o

Restaurante Universitário (RU) da Avenida Azenha, em 1962, por Clébio Sória² (1933-1987), Paulo Peres (1935-2013)³, mais outros estudantes do Curso de Artes Plásticas do IBA-RS, sob orientação de Locatelli (PIETA, 1995: 70). Dois anos mais tarde, o painel foi removido “em função do Golpe Militar e por ter sido [...] considerado subversivo”, segundo Luís Ernesto Brambatti, outro pesquisador da obra de Locatelli (BRAMBATTI, 2008: 133).

Hoje, a tela está relativamente a salvo, depositada no Arquivo Histórico do IA-UFRGS, mas em avançado estágio de deterioração. O edifício do antigo RU da Avenida Azenha, atualmente, abriga o Instituto de Identificação da Secretaria de Segurança Pública do RS. A pesquisa de campo também corresponde à devida documentação desta obra, incluindo uma fotografia em alta qualidade (ver Apêndices).

Vários argumentos justificam o estudo dos murais dos prédios da UFRGS, sobretudo, seu valor cultural já reconhecido pela própria Universidade a seu patrimônio edificado. Há anos, em fins da década de 1990, a própria instituição formou uma equipe técnica especializada para o devido estudo e constatação dos valores material e cultural de seus prédios, sedes dos institutos, escolas, faculdades e demais unidades técnicas e administrativas que compõem a atual UFRGS. É a Secretaria de Patrimônio Histórico da Universidade (SPH-UFRGS)⁴.

Com este trabalho da SPH, a própria UFRGS articulou o tombamento de seu patrimônio edificado junto ao Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN). Este reconhecimento do patrimônio edificado da Universidade incluiu os bens materiais agregados a este, tais como os murais.

² Clébio Sória (*Bagé, RS, 1933 – †Porto Alegre, RS, 1987), na época, era estudante do Instituto de Artes, onde cursava a disciplina de “Arte Decorativa” com o muralista Aldo Locatelli. O mural para as Ligas Camponesas foi concebido por ele, em conjunto com outros três colegas – Paulo Peres (1935), Avatar Moraes (1933) e Enio Lippmann (1934) – sob orientação do artista ítalo-brasileiro. A execução, propriamente dita, foi feita apenas por Sória e Peres.

³ Paulo Peres (*Arroio Grande, RS, 1935 - † Porto Alegre, RS, 2013) vivia e trabalhava na Capital gaúcha desde 1950, onde faleceu, em 25 de outubro do ano corrente.

⁴ A Secretaria do Patrimônio Histórico da UFRGS (SPH-UFRGS) foi criada no ano de 1996. A equipe técnica é composta pelos seguintes profissionais: o Arquiteto Edison Alice, responsável pela equipe de projetos; o Arquiteto Francisco Perrone, responsável pela fiscalização de obras; a Socióloga Sônia Piccinini.

Exemplo clássico é o mural *As Profissões* (1958), de Aldo Locatelli, na parede da Sala do Conselho Universitário (CONSUN), no Prédio da Reitoria. A imagem de *As Profissões* é frequentemente utilizada como símbolo da própria UFRGS, em seu material visual de comunicação. Porém, no projeto da SPH, quase nada consta sobre o Instituto de Artes, nem sobre os murais do prédio da Rua Senhor dos Passos. Os murais que constam nos registros para o tombamento são apenas mencionados e raramente apresentam fotografias gerais dos ambientes internos, com a localização no respectivo prédio e as respectivas dimensões.

Para o campo das artes plásticas no Rio Grande do Sul, a exploração do tema da pintura mural de temática civil serve para aprofundar conhecimentos sobre uma modalidade específica na trajetória de alguns artistas que naquela época já estavam legitimados como seus representativos.

Para a UFRGS, sem dúvida, é conveniente que se preencha uma lacuna dos estudos sobre seu patrimônio cultural, já que os murais estão registrados nos documentos de *tombamento* do Conjunto dos Prédios Históricos da UFRGS e já vêm sendo restaurados por técnicos competentes. Porém, não há estudos historiográficos especificamente referentes a cada obra do gênero.

Em relação ao ponto de contato entre o campo das Artes Plásticas e da UFRGS, surge a curiosidade quanto à motivação institucional que inspira a solicitação – ou o aceite da proposta – para a execução dos murais. Disto se infere a conveniência na investigação do interesse da Universidade em ostentar determinadas imagens nas paredes de seus ambientes de reunião de público, seja para festejos sociais, seja para discussão de decisões cruciais quanto aos rumos administrativos da instituição.

Para a minha trajetória como pesquisadora, esta proposta dá continuidade ao estudo iniciado no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica, intitulado *Aldo Locatelli e o muralismo no Instituto de Artes da UFRGS: patrimônio cultural a*

ser resgatado (2009)⁵. Esta é uma boa oportunidade para seguir a formação na área de História da Arte, reunindo conhecimentos adquiridos em formações anteriores na área de Arquitetura e Urbanismo e em Artes Visuais, somadas a alguma experiência prática na Preservação de Patrimônio Cultural. Neste estudo para o Trabalho de Conclusão de Curso foram atingidas as seguintes conclusões:

(1) Há grande probabilidade de haver uma relação de significado entre os murais do oitavo andar do IA-UFRGS e com a antiga função do espaço, o Salão de Festas;

(2) Propõe-se o resgate da configuração do espaço físico do oitavo andar do IA-UFRGS, bem como da função original deste;

(3) A execução dos murais da Reitoria coincide com a das pinturas do 8º. Andar do antigo IBA-RS. Assim, é possível que haja grandes afinidades estéticas e ideológicas entre as obras de ambos os lugares.

Poucos são os estudos já feitos sobre a prática da pintura mural no Rio Grande do Sul. Porém, os artistas professores e suas respectivas trajetórias artísticas já vêm sendo bastante trabalhadas em termos historiográficos. As obras deste gênero estão incluídas nas pesquisas cujo objeto é a produção de cada artista⁶, mas aparecem apenas como um item a mais. Não obstante, a finalidade da pintura mural não é levada em conta, de forma mais específica.

⁵ O trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais foi realizado sob orientação da Prof^a. Dr^a. Ana Maria Albani de Carvalho e está disponível *on line*, no Repositório Digital LUME UFRGS. Vide indicação completa nas referências deste texto.

⁶ A obra de Aldo Locatelli foi estudada por pesquisadores de várias áreas de conhecimento científico, entre os quais estão a historiadora de arte Antonina Zulema Paixão, a historiadora de arte Vera Zattera (1990), o crítico de arte Paulo Gomes em conjunto com o historiador de arte Armindo Trevisan (1998), a Arquiteta Maria Alice Kappel Castilho (2000) e também o Filósofo Luís Brambatti (2008). A obra de João Fahrion foi pesquisada pelas críticas de arte Paula Ramos e Maria Amélia Bulhões Garcia. A trajetória artística de Ado Malagoli foi mapeada por pelos professores e pesquisadores do PPGAV-IA-UFRGS, José Augusto Avancini e Blanca Brites. Para a devida identificação das publicações, vide Referências Bibliográficas, no final deste texto.

Destes fatores é que surge a motivação para o aprofundamento das análises dos murais dos prédios da UFRGS, em relação à Pintura e ao campo das Artes Plásticas no Rio Grande do Sul.

É justamente este o ponto crucial desta pesquisa, já que não há ou pelo menos não foram encontrados documentos escritos sobre a execução dos murais. O estudo destas obras requer um trabalho de busca de pistas sobre sua existência, a qual só pode ser levantada por meio dos depoimentos de pessoas membros da comunidade artística local.

Segundo Jacques Le Goff, os *documentos* e os *monumentos* são as duas formas materiais em que se aplicam a memória coletiva e sua forma científica, a História (LE GOFF, 2003: 525).

Os documentos são os elementos que foram determinados por escolha do historiador e os monumentos correspondem à herança do passado, determinada pelas circunstâncias regidas “quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores”.

O monumento, cujo significado decorre do verbo latino *monere*, que em português corresponde a “fazer recordar”, tem como característica fundamental a “ligação ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos”.

O monumento pode vir a tomar duas formas concretas: (1) a de uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura e; (2) a de um monumento funerário para perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio da morte, por exemplo, o busto de uma personalidade da história. Estas duas modalidades constituem os monumentos intencionais, ou seja, “[...] que podem evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos” (LE GOFF, 2003: 526), e são concebidos e construídos justamente para cumprir a esta função, através do tempo.

No século XX, a importância do documento em si foi ampliada para as condições contextuais, de modo que a definição passou a englobar a outros objetos não necessariamente materiais.

Diante destas idéias é possível afirmar que os documentos não se restringem aos registros escritos, nem os monumentos, às esculturas e estruturas arquitetônicas. Assim, documentos escritos que tenham uma determinada importância para a história de uma sociedade são também considerados monumentos. Do mesmo modo, os monumentos construídos são testemunhos de acontecimentos ou fatos que tenham marcado determinadas situações socioculturais vividas por um determinado povo, em uma determinada época. Nestes casos, escritos e esculturas são tidos como “documentos/monumentos”.

A devida verificação de significado e valores artístico-culturais destes murais requer uma série de análises. Para tanto, a metodologia de pesquisa abarca várias etapas de trabalho de campo, correspondente a mais densa de todo o processo. A revisão bibliográfica visa à interação quanto ao conhecimento já produzido sobre a história do Instituto de Artes e sua vinculação institucional com a Universidade, bem como sobre os já mencionados eventos comemorativos do cinquentenário de sua fundação. A etapa de campo consiste no levantamento das obras do gênero mural, objeto de estudo, propriamente dito, bem como dos documentos institucionais referentes a sua fatura. Os dados levantados em pesquisas anteriores e nos documentos disponíveis em arquivos foram levados ao encontro de informações obtidas de relatos orais. Assim, o ponto de partida para as investigações sobre o Instituto de Artes e sobre os eventos comemorativos ao seu cinquentenário de fundação foi a tese de doutoramento do Professor Círio Simon, intitulada *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e a contribuição de expressões de autonomia do sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul*, ainda inédita.

Portanto, o principal local de busca de fontes primárias foi o Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, onde estão salvaguardados os documentos referentes à realização do 1º Congresso

Brasileiro de Arte e do 1º. *Salão Pan-Americano de Arte*, ambos ocorridos em abril de 1958.

Dada a abrangência de fatos e questões envolvidas no estudo dos murais da UFRGS e considerando-se os limites de tempo de uma pesquisa para dissertação de mestrado, foi definido um recorte para as obras que constituíram o objeto de estudo propriamente dito. Os critérios de seleção foram: (1) visibilidade; (2) a autoria e; (3) a localização do mural.

Feito este levantamento, parte-se para os estudos dos aspectos formais, temáticos e estilísticos dos murais dos artistas professores Ado Malagoli (1908-1994), Aldo Locatelli (1915-1962) e João Fahrion (1898-1970), nos prédios da UFRGS, a saber: o Instituto de Artes, da Reitoria e da Faculdade de Direito. Em seguida, é feita a verificação dos aspectos simbólicos dos murais dos prédios da UFRGS – enfatizando-se os murais do prédio do IA – para a determinação destas obras enquanto patrimônio cultural da Universidade.

A primeira definição necessária é justamente a de mural, o objeto de estudo desta pesquisa. A prioridade desta é dada pela confusão que frequentemente acontece quando se trata deste tema.

A definição de “mural artístico” é complexa, pois envolve uma série de aspectos conceituais e técnicos que devem atender uma determinada função social. Uma imagem estampada em uma parede qualquer, em uma edificação qualquer, não desempenha a função de mural, simplesmente por existir. A imagem deve ter um conteúdo não apenas *per si*, mas este deve estabelecer uma relação de significado com o lugar em que está implantada. Deve, ainda, estar estrategicamente posicionada naquele lugar, de modo que comunique, efetivamente, seu conteúdo intrínseco ao público frequentador e usuário daquele ambiente e que será seu observador (ADES, 1997: 151).

Quando o assunto é pintura mural, frequentemente, há alguns equívocos. Conforme Ralph Mayer, existe uma variação de métodos de trabalho nesta modalidade e, cada um, envolve técnicas e materiais

específicos, compatíveis entre si (MAYER, 1999). O que acontece, geralmente, é a inversão destes conceitos e técnicas e, assim, estas variações de pintura mural passam a ser referidas pelo mesmo único termo: “afresco”. Porém, o afresco corresponde a apenas uma das muitas técnicas utilizadas para a execução de murais, a saber: (1) afresco, (2) têmpera, (3) encáustica, (4) mosaico e (5) esgrafito. Estas são as técnicas originalmente empregadas para a execução de murais, desde a Idade Antiga. Mais tarde, a partir do século XIX, surgiu mais uma, a pintura mural a (6) óleo, cujo diferencial é sua portabilidade. Portanto, antes de qualquer análise, define-se o que é considerado como mural para o estudo proposto aqui.

Grosso modo, “pintura mural” é qualquer pintura executada diretamente sobre uma parede ou teto, a qual adere permanentemente (Livro da Arte, 1997: 230). Não obstante, para cumprir a função de mural, uma pintura não depende apenas do fato de ser uma imagem de grandes dimensões, simplesmente aplicada sobre uma parede. Esta deve ter, antes de tudo, “uma qualidade mural – um caráter muito definido, mas um tanto intangível, que inclui certo grau de pertinência com a arquitetura e a função do lugar”, como registrou Ralph Mayer, em seu *Manual do Artista* (1997. p.395). Para o pesquisador, esta deve ainda “ser absolutamente permanente sob as condições nas quais permanecerá durante toda a vida do edifício, e que incluem as limpezas ou lavagens necessárias periodicamente feitas nas paredes”.

Quanto ao aspecto técnico, a única exigência é a de que a obra “deve apresentar um acabamento fosco, de modo que possa ser vista de todos os ângulos sem ofuscações ou reflexos indevidos, como os que ocorrem com uma superfície de verniz ou óleo”. Nada determina que a técnica deva, obrigatoriamente, ser a do afresco – o qual apresenta a propriedade específica da aglutinação dos pigmentos à estrutura da argamassa. Desde que os materiais e as técnicas utilizados confirmam alto grau de resistência à pintura, estes são igualmente válidos.

Uma alternativa adequada é a “têmpera sobre reboco seco” (CASTILHO, 2000). Nesta técnica, a pintura é realizada com tinta

têmpera sobre o revestimento da superfície suporte (parede ou teto), o reboco, depois deste já pronto, ou seja, “curado”⁷. Esta técnica é diferente do afresco, que aplica o pigmento na composição da massa que revestirá a parede, conforme a pintura for sendo feita, em etapas – as *giornati*⁸.

Destas informações de ordens teórica e técnica, é possível inferir que um mural é identificado quando o significado da obra está subordinado à função do lugar que a abriga, onde esta é exposta em regime permanente, independentemente dos materiais e técnicas de suporte. Esta é a concepção para o termo “mural” ou “mural artístico”, empregada nesta pesquisa. A prática da pintura mural foi amplamente utilizada pelos artistas professores do IBA-RS.

A expressão “artistas professores” é adotada da mostra de inauguração do Museu da UFRGS, ocorrida em 2002, cuja curadoria dos professores do PPGAV-UFRGS, José Augusto Avancini e Maria Amélia Bulhões, propôs, entre outras coisas, “reafirmar a participação da universidade no panorama cultural da região”. Estiveram expostas obras pertencentes ao acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS.

João Fahrion, Ado Malagoli, Aldo Locatelli e Alice Soares (Uruguaiana, RS, 1917 – Porto Alegre, RS, 2005) estão classificados no segundo módulo da exposição, o qual corresponde ao período de 1936 a 1962. Este é marcado pela penetração, a partir dos anos 40, de tendências modernistas que estabeleceram acirradas disputas com os acadêmicos (AVANCINI; BULHÕES, 2002:14).

De fato, conforme outros tantos estudos de pesquisadores especializados na área das Artes confirmam que Malagoli, Locatelli, Corona e Fahrion são artistas de grande importância para o sistema de artes do Rio Grande do Sul. Cada um, a sua maneira, contribuiu para a modernização no circuito cultural sulino.

⁷ A “cura” é um termo da engenharia e da arquitetura para a área da construção e corresponde à “secagem” e endurecimento da massa que está sendo trabalhada, como o reboco, o cimento, e outros.

⁸ *Giornatta* corresponde a “jornada”, em italiano. O termo se refere às etapas da pintura afresco.

Ado Malagoli (1906-1994) foi um importante agente cultural, pois ampliou a estrutura do circuito artístico no estado gaúcho, tendo protagonizado a criação outros núcleos além da Academia – o IA. Um significativo exemplo foi a fundação do *Museu de Artes do Rio Grande do Sul* (MARGS), em 1954, do qual Malagoli foi o primeiro diretor, e cuja gestão durou até 1959.

Aldo Locatelli (1915-1962) trouxe da Itália as técnicas do muralismo, as quais o pintor utilizou em prédios públicos para difundir a identidade cultural gaúcha, em âmbito cívico. É o caso do conjunto de pinturas de grandes dimensões que figuram passagens da lenda do *Negrinho do Pastoreio* nas paredes do Palácio Piratini, sede do Governo Estadual.

Fernando Corona (1895-1979) atualizou as técnicas de ensino de artes, tendo integrado várias disciplinas no processo de trabalho e criado a Faculdade de Arquitetura, em 1950, juntamente com outros colegas.

João Fahrion (1898-1970), enquanto ilustrador se utilizava da linha, elemento estruturador do desenho. Fahrion, por sua vez, colaborou para a prática interdisciplinar de artes, tendo aplicado seus conhecimentos em Desenho, Pintura e Gravura nas ilustrações que realizava em livros e periódicos para a *Editora Globo*, a partir de 1925. Com isto, também agiu diretamente na difusão das tendências modernizantes para o grande público leitor.

Retomando a questão, dos prédios da UFRGS, estes constituem um conjunto de edifícios de várias épocas e estilísticas. A UFRGS surgiu e se consolidou, na primeira metade do século XX. No momento de modernização e urbanização da cidade de Porto Alegre, os prédios das faculdades de Engenharia, de Medicina e de Direito, que na época eram cursos livres, foram construídos com características neoclássicas de composição e estilo, traduzindo a imponência dos ideais positivistas que então regiam o Estado gaúcho. Carregados de simbolismo em suas fachadas e seus interiores, ostentavam elementos escultóricos e pinturas murais de motivos fitomórficos que constituíam alegorias. O recorte temporal do ano de 1945 a 1964 corresponde ao Período Democrático, posterior ao Estado Novo de Getúlio

Vargas e anterior ao Golpe Militar de 1964. Dentro deste período de tempo, houve a Reitoria do médico e professor Elyseu Paglioli (Caxias do Sul, RS, 1898 – Porto Alegre, RS, 1985), de 1952 a 1964, que coincidiu com o período da política do “desenvolvimentismo” de Juscelino Kubitschek (MG, 1901 - RJ, 1976) e suas estratégias de industrialização e de internacionalização.

O Golpe Militar de 1964 acarretou na destruição de espaços de reunião de público e, por conseguinte, comprometeu o significado dos murais da Universidade. Foi naquele contexto sociocultural de desenvolvimento e democracia que aconteceu o cinquentenário do Instituto de Artes e a fatura dos murais da Universidade.

Também com a produção dos murais se discutia a “Modernidade”, esta condição social que trouxe mudanças nos modos de viver e de perceber o mundo. Conforme a pesquisadora Maria Lúcia Kern, esta aconteceu em livrarias, teatros, cinemas, saraus culturais e exposições de artes, assim como do acesso paulatino das elites ao ensino superior. Essa formação se processou fora do Estado ou em Porto Alegre e viabilizou a constituição de grupos profissionais e intelectuais que exercem papel significativo na imprensa local e nos campos cultural e político.

A modernidade é objeto de debate entre o meio cultural (artistas e intelectuais) desde a década de 1920, acerca das mudanças no modo de vida social em Porto Alegre e a modernização de sua infraestrutura urbana. As experiências do modernismo paulista e a Semana de Arte moderna de abril de 1922 vinham sendo discutidas. Porém, as instituições e o público ainda resistiam a estas. A crítica de arte local, por meio de escritores como Aldo Obino (Porto Alegre, RS, 1913-2007), cuja formação humanista (de referência Acadêmica clássica européia) não aceitava que as obras de arte se distanciassem dos padrões tradicionais.

O Modernismo, por sua vez, é o movimento cultural que envolveu manifestações de nacionalismo e de regionalismo perante a questão da internacionalização da cultura no período entreguerras (1919 a 1939). Nas artes plásticas, o modernismo colocou em questão as relações entre imagem artística, tema, função social da arte e a representação, segundo Kern. Foram

confrontadas questões estéticas e técnicas de construção das imagens artísticas, em relação à representação tradicional. O retrato, enquanto representação mimética da realidade material do mundo, foi sobrepujado pelo sentido simbólico, proposto pelo artista, pois passou a ter outra função, não de mera cópia, mas de uma imagem que veiculasse a visão de mundo do artista em uma expressão pictórica autêntica.

Essas concepções de imagem artística atreladas à representação tiveram repercussões sobre as teorias da arte no mundo moderno e geraram intensos debates entre os intelectuais. “O artista estabeleceu a sua autonomia e tratou as questões internas à própria arte. Esta teve seu paradigma alterado de representação exclusivamente, para se tornar a expressão de idéias teóricas” (Kern, 2005: 7), atestou a pesquisadora.

A efígie corresponde à representação simbólica de alguém que merecia o reconhecimento de sua autoridade e poder em determinado sistema sociocultural. A efígie, como máscara funerária, que era sua função original, atestava o poder daquela personalidade que representava simbolicamente, já que representava o pertencimento a uma posição social, decorrente da importância de seu papel em um determinado contexto social e que, por isso, detinha o privilégio de possuir imagens suas. A efígie substituíra a presença de quem está ausente. No caso da presente discussão sobre os murais dos artistas professores nos prédios da UFRGS, o sistema em questão é o das artes plásticas no Rio Grande do Sul, em fins da década de 1950. Era o momento em que os eventos do cinquentenário de fundação do então IBA-RS colocavam tais questões em ampla discussão pelos membros da classe artística.

A tradição da criação da imagem, dada pelas academias de artes a partir do século XVI, determinava “convenções que condicionavam a identificação de equivalências, de modo a convencer o espectador da similitude e veracidade das mesmas” e “estabelecia a identidade do objeto e em valores universais, pois a imagem era produzida tendo como fim o seu papel didático, além do deleite estético”. Sob o aspecto técnico, era dada “primazia ao desenho em detrimento da cor e ao predomínio da linguística sobre a imagem

visual” (KERN, 2005: 11). A modernidade, então, abriu espaço para novos modos de expressão, conforme a observação a seguir:

Os artistas baniram a representação de suas obras e do tipo de ilusionismo, em busca da verdade. Para tal, eles adotaram a constante pesquisa, reflexão e fundamentação de suas práticas através de textos escritos. Neles, evidenciam-se os questionamentos, as intenções e os mecanismos utilizados para solucionar problemas internos à arte, bem como os diálogos com as artes primitivas, os grandes mestres do passado e com as imagens da cultura de massa. Os artistas investigaram outras práticas visuais, possibilitaram que as obras de arte se relacionassem entre si e evidenciassem a existência de um pensar entre si. (KERN, 2005: 12)

A pesquisadora argumentou que “[...] a arte moderna era portadora de idéias e a obra atuava como demonstração das mesmas. [...] o artista era livre para pesquisar, sendo as suas obras de caráter experimental e direcionadas à busca de formas puras, que atuavam como agentes de idéias”. Assim, a produção artística passou a conduzir as elaborações teóricas, e não o contrário.

No mundo moderno, as investigações dos artistas dirigiram-se para a criação de meios plásticos de expressão aliadas aos novos problemas colocados pela ciência, tecnologia e cultura de massa. Nesse momento, as conquistas da cor e do espaço plano constituíram alguns dos aspectos fundamentais, dentre outros, para a emergência da pintura moderna, constatou a pesquisadora. E especificou que:

Apesar da ênfase concedida aos aspectos intelectuais das novas imagens, elas continuavam sendo produzidas pela mão do artista preservando o fazer artesanal. Elas revelavam o domínio técnico em relação aos materiais empregados e o controle manual, bem como o cruzamento de conhecimentos, mesclados com a imaginação e a sua percepção e visão de mundo. [...] no século XX, a imagem artística passou a evidenciar a presença não do corpo, mas do próprio artista que se encarnava na obra. (Kern, 2005: 13-14)

Esse era o objetivo da arte construtivista na Argentina e no Uruguai, na década de 1950, conforme as expectativas dos artistas professores registradas nos textos dos Boletins Informativos do 1º. Congresso brasileiro de Arte, de 1958. “Kandinski e Mondrian negaram a figuração para alcançar certos objetivos propostos, enquanto Torres-García recuperou símbolos arcaicos de diferentes procedências, sem chegar à abstração” (KERN, 2005: 15). Estes símbolos eram referenciados na arte primitiva pré-colombiana. Joaquin Torres Garcia “procurou ainda integrar a arte á vida, como era comum nas civilizações pré-colombianas e criar uma arte total para a América. Muitos artistas e intelectuais nos séculos XIX e XX aspiravam integrar a arte à vida, bem como criar a arte total que estaria presente na arquitetura, na pintura, escultura, no mobiliário e no design” (KERN, 2005: 16). Eram as artes aplicadas, ou as artes decorativas.

A mesma pesquisadora Maria Lúcia Kern analisou a modernidade artística, no contexto local gaúcho em meados do século XX, em seu texto *A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul* (KERN In: GOMES; 2007: 50-75). Para Kern, a modernidade nas artes plásticas do RS “significa a atualização das artes plásticas, mas não a ruptura com o passado, pois certos traços da memória são preservados, exercendo assim uma espécie de controle do processo de renovação” (KERN In: GOMES, 2007: 75). Segundo ela, “a inexistência de atividades regulares e de profissionalização, acrescidas de formação educacional e artística limitada, não propiciam o experimentalismo sistematizado e a criação de novas soluções formais” (KERN In GOMES, 2007: 60). Também apontou alguns “signos da modernidade” na obra de alguns artistas gaúchos, como o próprio Fahrion, e também em Oscar Boeira e em Angelo Guido, “[...] porém, sem produzir ruptura com as práticas dominantes, ao preservarem certos valores da tradição humanista, como a estrutura do desenho, que permite a ordenação do espaço em profundidade. [...] entretanto, com ênfase na plasticidade da obra.” (KERN in: GOMES, 2007: 58). Para ela “[...] o regionalismo não representa apenas a luta pela manutenção da hegemonia política no RS, mas também a resistência á modernidade” (KERN In GOMES, 2007: 59).

Quanto aos métodos de interpretação da imagem artística na modernidade, Kern avaliou que o critério é o de que “[...] a imagem não pode ser pensada pelo conceito de imitação oriundo do mundo clássico, já que ela se constituiu como representação, estruturada por conceitos e pela aceção que o artista tem do mundo, por suas intenções ou aquelas do encomendante da obra e pelo uso social da mesma. [...] a imagem em arte não foi produzida para verbalizar, mas para simbolizar”. E a pesquisadora concluiu que “a partir dessas noções pode-se avançar no sentido de que o visível não é legível, porém é suscetível de ser interpretado (KERN, 2005: 19). Assim, conforme Kern, “para a interpretação das imagens é necessário que se tenha presente sua historicidade, o seu estatuto e os conceitos que as balizaram”. Deve considerar ainda que o artista e o produtor de imagem representam uma coisa para se referir à outra (KERN, 2005: 18).

O atributo de função social da arte demanda uma um posicionamento do artista perante as condições socioculturais vigentes ou uma visão de mundo que, por sua vez, se traduz em intenção por parte do artista. A relação entre o ato de retratar o sujeito ou o ato da substituição dele pela efígie correspondente revela um aspecto da intenção do artista quanto ao modo de representação de determinada personalidade social. Deste modo, a intenção do artista é a de evocar a memória de determinada personalidade, em determinado contexto sociocultural.

Kern lembrou que “com o surgimento da Estética e da História da Arte enquanto disciplinas, no século XVIII, a imagem artística passou a ser construída, direcionada ao futuro, e tendo como sustentação os grandes sistemas filosóficos e estéticos. Com a arte moderna esses sistemas se fragmentaram em teorias específicas para cada movimento de vanguarda”.

A natureza da imagem não é apenas do domínio do olhar, mas de outros domínios mais complexos, nos quais a presença física e mental do homem é significativa (KERN, 2005: 9). Remete a questões da memória, já que o retrato ou a efígie traz a público em outro tempo (o presente) as idéias daquele personagem que está representado em determinado local, o de encontro de grande público.

A história evidencia a relação das imagens com o seu contexto intelectual e a busca de soluções para problemas identificados pela Estética e pela Filosofia da modernidade. Ela revela ainda o controle estabelecido sob imagens no passado e no mundo contemporâneo, as suas funções exercidas como meio de conhecimento e da verdade, como mecanismo de persuasão, de projeção social, de culto e de sacralização, e por suas especificidades no mundo moderno. Neste momento, ela se peculiarizou pela eficácia para fundar, construir e autorizar o poder. (Kern, 2005: 17)

Maria Lúcia Kern, então, apontou o método interpretativo da “crítica de inferência” de Michael Baxandall como adequado para leitura das obras de arte. A “crítica inferencial” considera aspectos históricos, sociais e artísticos para avaliar a trajetória biográfica e profissional do artista, em busca da possível intenção dele, enquanto indivíduo social, no momento de concepção e execução de determinada obra. É a partir da observação atenta do quadro que se identifica aspectos formais que indicam as intenções, conforme a explicação dada mais adiante neste mesmo texto, a partir da página 22.

A presente pesquisa inicia pelo levantamento de dados dos murais dos prédios da UFRGS. Em seguida, o estudo histórico visa apontar a importância destas obras para a comunidade universitária, para as artes plásticas no Rio Grande do Sul e para a sociedade em geral.

Antes de tudo, é preciso determinar certos conceitos que norteiam os levantamentos e o registro dos dados. A própria documentação dos bens culturais requer metodologias específicas, conforme o gênero do objeto em questão.

Inteirando-se do modelo classificatório do patrimônio cultural material elaborado pela museóloga Lygia Martins Costa⁹, autora do *Manual de Inventário de Bens Móveis e Integrados* (2000:33) utilizado pelo IPHAN, é possível definir *bens integrados* como elementos que, estando

⁹ Lygia Martins Costa era museóloga, graduou-se em 1939 pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional e de atuação marcante no próprio IPHAN.

vinculados à superfície construída – interna ou externa – são parte constituinte da arquitetura. Por suas peculiaridades, não se enquadram no perfil de *bens imóveis* – por exemplo, um edifício – nem como *bens móveis* – como uma pintura de cavalete ou uma peça de mobiliário. Apesar de reunirem características em comum às duas categorias, os *bens integrados* demandam uma categoria específica. A especialista em patrimônio cultural enfatizou a questão, dizendo que:

Sua ligação à arquitetura vai além, pois dimensões, proporções, localização e tratamento relacionam-se ao espaço circundante. [...] obedecidas certas regras, deixa ao artista, campo a sua imaginação e seu senso de harmonia.

Trata-se especificamente da pintura de forros e de paredes e, eventualmente, de suas molduras esculpidas [...]. (IPHAN, 2000. p.33.fl.2).

Este conceito deve orientar as estratégias de registro e catalogação de dados referentes ao objeto de estudo. Além disto, também aponta para a estreita ligação de significado entre os ambientes de convívio social e as obras que ostentam.

A tomada de conhecimento da existência dos murais e de suas respectivas ambiências se deu por meio de visitas aos locais onde estão implantados. Foram levantados documentos escritos e fotográficos, referentes à pré-produção e ao acontecimento, propriamente dito, dos eventos do Cinquentenário do IBA-RS. São estes documentos as atas da Congregação de Professores do IBA, as transcrições das cartas-convite enviadas pelo Diretor Tasso Correia aos artistas e instituições participantes, folhetos e boletins informativos contendo regulamentos, programação e adesões de participantes, fotografias das sessões de exposição e de reuniões de artistas e intelectuais presentes. Também foram encontradas as fichas de inscrição nos eventos e as teses apresentadas no Congresso, bem como alguns pareceres emitidos pelas comissões julgadoras.

Os dados trabalhados neste capítulo foram coletados da documentação guardada no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, entre Atas da Congregação de Professores, Regulamentos, correspondência expedida e recebida, fichas de inscrições nos eventos, fotografias e teses apresentadas no referido Congresso. Estes dados foram organizados em quadros comparativos, para melhor visualização das relações entre agentes, suas condições e os acontecimentos. Estas informações embasam as reflexões desenvolvidas aqui, e devem ser consultadas ao longo da leitura.

As fontes primárias desta pesquisa são obras de arte, registros escritos (cartas recebidas e expedidas pela Direção do IBA-RS, fichas de inscrição nos eventos, certificados de premiação, atas da Congregação de Professores do Antigo IBA-RS, Boletins Informativos, *folders*/folhetos de eventos e de programação de eventos, atas de reuniões da Comissão do 1º. CBA e do 1º. SPA, moções, entre outros), registros fotográficos das exposições do 1º. SPA. Disto, examinam-se: (a) a iconografia; (b) as teses apresentadas pelos artistas e intelectuais participantes e discursos proferidos no 1º. CBA e; (c) a mídia jornalística, isto é, a divulgação se deu pelo material impresso, como o *folder* e os boletins informativos dos eventos. O *folder* contendo o regulamento do certame e os boletins divulgando o andamento da organização, das inscrições, notícias publicadas pela mídia impressa local, comentários de participantes, entre outras informações.

Uma das metas deste trabalho foi a coleta de dados referentes ao histórico do Instituto de dos eventos do cinquentenário de sua fundação. O material já registrado em levantamento está organizado, nos apêndices, envolveu as devidas verificações de dados e de informações obtidas de outros documentos, de pesquisas anteriores e também na mídia jornalística da época.

A primeira etapa da pesquisa corresponde à revisão bibliográfica do assunto central e adjacentes da pesquisa em andamento. Desta primeira etapa, resultou um conjunto de quadros cronológicos que dão o panorama da fundação, consolidação e trajetória das instituições e personagens que envolvem a fatura dos murais. O trabalho de campo permitiu

acesso à documentação referente ao antigo Instituto de Belas Artes, bem como sobre os eventos comemorativos ao Cinquentenário de fundação do mesmo instituto, no ano de 1958, a saber, o *1º Congresso Brasileiro de Arte* e o *1º Salão Pan-Americano de Arte*.

O primeiro capítulo da dissertação consiste no estudo das condições do antigo IBA-RS, quando da época das comemorações de seu Cinquentenário de fundação, que se realizaram em abril do ano de 1958. Tal contextualização histórica e social envolve um panorama do que foram os eventos do cinquentenário para a o circuito artístico sulino, quanto a seu conteúdo, quanto às consequências que repercutiram na produção, no ensino e na difusão da arte, em âmbito local. O domínio destas informações configura um lastro para a compreensão do significado dos murais dos artistas professores para a modernização no campo artístico gaúcho.

Deste modo, o Capítulo 1 está organizado em partes menores, os subcapítulos, que se destinam a explicar a estrutura de cada evento realizado para o Cinquentenário do IBA-RS. Com isto, pretende-se identificar a tônica das discussões em pauta nos eventos, em consequência dos pensamentos em voga entre os artistas e intelectuais, naquele momento. A partir disto, busca-se a motivação artística para a execução dos murais, os quais correspondem ao objeto de pesquisa, propriamente dito.

Portanto, o **primeiro capítulo** trata de apresentar o Instituto de Artes em um breve histórico desde sua fundação, em 1908, passando pelo episódio da celebração dos cinquenta anos de sua existência. Neste momento são contextualizados os eventos comemorativos à data, que como já foi dito anteriormente, são o *1º Congresso Brasileiro de Arte* e o *1º Salão Pan-Americano de Arte*, ocorridos simultaneamente, em abril de 1958. Ocasão esta, para a qual foram concebidos e executados os murais analisados mais adiante, no capítulo seguinte. Da análise das dimensões que repercussões dos eventos para o campo das artes na região e no restante do país, busca-se a classificação na trajetória do Instituto de Artes e de sua afirmação como instituição de conhecimento científico, atualizado com o momento de modernização e desenvolvimento socioeconômico do Brasil em

meados do século XX. Disto, tem-se o embasamento histórico para as almeçadas leituras dos murais.

O segundo capítulo corresponde às análises propriamente ditas dos murais de autoria dos artistas professores, existentes nos prédios da UFRGS. Pretende-se explorar questões temáticas, estéticas e técnicas a partir de cada obra que constitui o objeto de estudo desta pesquisa. Considera-se a figuração, e uma visualidade modernista moderada, representando personagens reais das instituições envolvidas entre alegorias, apresentando uma iconografia específica que evidencia a identidade local da cultura gaúcho, por meio da caracterização de fenótipo, costumes, vestes entre outros aspectos.

Para a elaboração das análises das imagens no conjunto de murais, foram utilizados mais de um referencial teórico, correspondentes a cada tipo, a saber: (1) levantamento iconográfico; (2) análises formais e; (3) análises estilísticas.

Para o levantamento iconográfico, foi utilizada aqui uma adaptação simplificada do método de Erwin Panofsky, que considera que “o contexto geral esclarece o significado das palavras” (PANOFSKY, 1991.p.63). O estudo iconográfico dos murais compreende: (1) *descrição pré-iconográfica*, com o intuito de fazer o levantamento e a devida identificação de personagens e símbolos presentes nas imagens dos murais e; (2) *análise iconográfica*, para a compreensão das condições socioculturais em que determinadas personagens e situações foram registrados nas imagens veiculadas pelos murais. Não nos propusemos a realizar uma análise iconológica propriamente dita, nos termos propostos por Panofsky, por extrapolar os limites e as condições objetivas nos quais o presente estudo foi realizado.

O objetivo geral desta pesquisa consiste no estudo historiográfico destes murais, isto é, do papel destas obras para tais campos de conhecimento, bem como para a Universidade, investiga-se o que estes murais representam para o sistema local das artes plásticas, para comunidade universitária e para a sociedade em geral. Para atingir-se o objetivo geral da

pesquisa, o presente estudo está estruturado em dois capítulos que tratam de aspectos que se inter-relacionam, o histórico, o artístico e o institucional. Cada capítulo corresponde às atividades descritas a seguir.

O **segundo capítulo**, por sua vez, corresponde às análises formal, temática e estilística, propriamente ditas, dos murais. A leitura destas obras está embasada nos *Padrões de Intenção* de Michael Baxandall. O levantamento iconográfico está referenciado no modelo teórico de Panofsky, descrito acima.

Conforme Baxandall, a leitura da “intenção” de um quadro é inferida a partir da descrição da obra “em relação ao contexto em que foi produzida, no pressuposto de que o autor agiu intencionalmente” (BAXANDALL, 1991: 118).

O “interesse visual intencional” ostentado por um quadro – que neste estudo corresponde a cada mural propriamente dito – é produzido pelo próprio artista, dados pelo encargo e pelas diretrizes. Porém, o “interesse visual intencional” é secundário (BAXANDALL, 1991: 84).

O encargo, ou a função, do pintor, implica na produção de um objeto que contenha um “interesse visual intencional”. Em cada caso individual, o encargo do pintor se transforma numa Diretriz específica que ele pode compreender, em grande parte, como uma relação crítica com a obra anterior.

O interesse visual envolve três aspectos fundamentais que se interrelacionam, a saber, o tema, o privilégio a ser dado à visão e a exposição do tema de modo memorável. O tema – que pode ser histórico, religioso, civil, entre outros – deve ser colocado em uma imagem precisa, já que tem função de comunicar idéias. Essa função demanda a necessidade de exposição do tema de modo memorável, o que corresponde ao papel social do artista e é o que o faz formular o interesse visual intencional, algo que não é descritivo. O encargo do artista não tem forma, pois é condicionado por fatores externos. Assim, são as diretrizes que o próprio pintor define previamente que determinam as formas (BAXANDALL, 1991: 83). Logo, o artista representa um

tema, considerando as condições socioculturais em que todos se inserem, no intuito de sensibilizar o público, por meio de meios materiais – que são os materiais e as técnicas de pintura.

A pintura figurativa demanda diretrizes para a representação de um tema, as quais são definidas pelo próprio pintor, diante de seu encargo. As diretrizes se referem a três elementos: (a) representação da realidade de um mundo que é tridimensional, em uma superfície de apenas duas dimensões; (b) a importância relativa da forma e da cor e; (c) a instantaneidade fictícia do quadro. A representação bidimensional implica em um caráter não ilusionista de profundidade, que deve ser acentuada por alguma estratégia formal. A estratégia utilizada para evidenciar a bidimensionalidade está ligada a época e ao estilo, por exemplo, a pincelada visível do impressionismo ou o *cloison* do fauvismo. A relação entre forma e cor é a de que a primeira é um atributo intrínseco ao objeto, já que é real e oferece dupla garantia de percepção já que pode ser apreendida pela visão e pelo tato. A cor é uma qualidade acidental da visão, pois varia conforme a percepção do observador. A instantaneidade fictícia do quadro implica em “[...] mostrar em sua pintura que esta resulta de uma relação intelectual e perceptual contínua entre ele [o artista] e objeto da representação” (BAXANDALL, 1991. p.85).

O fechamento consiste na reunião das leituras feitas anteriormente, no primeiro capítulo, a partir das obras anteriores com dados históricos referentes ao IA e à UFRGS. Com base nestas, é feita a reflexão acerca de suas relações institucionais e também entre os campos das Ciências e das Artes.

Nos **Apêndices** deste texto encontram-se, os quadros elaborados com os dados obtidos principalmente das fontes primárias, documentos escritos que constam do Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, no edifício do Instituto de Ciências Básicas da Saúde (Antiga Faculdade de Medicina). São cronologias e quadros que colocam lado a lado informações que se complementam, a fim de se obter melhor visualização dos fatos, bem como, dos papéis de cada agente participante nos processos que envolvem os eventos aqui estudados.

Nos **Anexos** deste texto constam fotografias e transcrições de documentos utilizados para esta pesquisa. Estes são algumas teses apresentadas no 1^o. *Congresso Brasileiro de Arte*. Esta organização de dados e também uma contribuição aos estudos sobre história do sistema de artes local no período.

A seguir, tem início o estudo proposto, com o primeiro capítulo, intitulado *O Cinquentenário do Instituto de Artes do Rio Grande do Sul, 1958: os artistas professores e o processo de modernização no sistema de Artes Plásticas gaúcho*.

1. O Cinquentenário do Instituto de Artes do Rio Grande do Sul, 1958: os artistas professores e o processo de modernização no sistema de Artes Plásticas gaúcho

O estudo dos murais dos artistas professores nos prédios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) se inicia pelo local de origem de sua produção, isto é, o Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA-RS) – atual Instituto de Artes da UFRGS (IA-UFRGS). Foi justamente para os eventos comemorativos ao Cinquentenário de Fundação do então IBA-RS, completos no ano de 1958, que alguns dos artistas professores executaram os murais do oitavo andar do prédio de sua sede, a saber: Aldo Locatelli (1915-1962), João Fahrion (1898-1970), Ado Malagoli (1906-1994) e Alice Soares (1917-2005).

Os murais existentes – e os que já existiram alguma vez – em prédios da UFRGS, são o objeto de estudo desta dissertação. Deste levantamento, reunido aos documentos escritos e fotográficos referentes às obras, segue-se o estudo do histórico de sua concepção, sua permanência, seu esquecimento ou, em alguns casos, de sua destruição.

Na primeira parte deste estudo, são examinadas as relações entre o Instituto de Belas Artes com as novas instituições que surgiram na cena artística gaúcha, na década de 1950, bem como as mudanças sofridas posteriormente. Inicia-se com o histórico do IBA, suas origens, em 1908, e influências recebidas através do tempo, até a repercussão dos eventos comemorativos de seu cinquentenário, em 1958.

Conforme já foi dito anteriormente, os murais dos artistas professores fizeram parte de importantes acontecimentos na história do Instituto, bem como do Sistema de Artes Plásticas do RS. Portanto, busca-se o contexto histórico e artístico da concepção destas obras para, então, embasar as análises de seu significado, individualmente e em conjunto. Em um primeiro

momento, considera-se sua concepção para os eventos comemorativos ao cinquentenário de fundação do então Instituto de Belas Artes do RS, o 1º. Congresso Brasileiro de Arte (1º. CBA) e o 1º. Salão Pan-Americano de Arte (1º. SPA). Os eventos de 1958, ocorridos no prédio da Rua Senhor dos Passos, tinham como proposta a exposição de obras e de teses, para a discussão dos problemas do campo da cultura em âmbito continental. Deste modo, tais eventos consistiram na tentativa de conciliação entre artistas e intelectuais, tanto de orientação academicista, quanto modernista.

Em 1958, a Direção do IBA-RS estava a cargo do então professor de piano Tasso Corrêa (1901-1977), desde 1936, que sucedia imediatamente quem havia sido o primeiro diretor do Curso de Artes Plásticas no Instituto desde sua fundação em 1910, o pintor Libindo Ferrás (1877-1951). Conforme o professor Círio Simon, “apesar de ter sido advogado e músico, Tasso Corrêa foi uma das figuras mais ativas em favor das Artes Plásticas”. Ele reformulou o Corpo Docente e a Comissão Administrativa e também criou novos cursos e disciplinas (SIMON, 2003), como as relacionadas ao ensino de Arquitetura e o uso do “modelo vivo” para as disciplinas de desenho, questão explorada mais adiante, no texto. A atuação dos artistas professores admitidos na gestão de Tasso Correa, entre 1936 e 1958, repercutiu no circuito artístico local, no sentido de sua modernização, em vários aspectos: liberdade no processo criativo e na expressão plástica, referenciadas nas vanguardas européias e na produção artística praticada no centro do Brasil (PIETA, 1995).

As festividades do *Cinquentenário do IBA-RS*, em 1958, constituíram um marco para a história do instituto, pois foi com esses eventos que culminou o empenho da academia em movimentar o sistema de artes local. Por meio daqueles eventos, os membros da Academia propunham-se a agregar artistas, intelectuais e o público em geral, tanto personagens locais, quanto brasileiros e latinoamericanos, com o intuito de revisar a produção artística e o debate das novas idéias e tendências estéticas.

O caso dos eventos comemorativos ao cinquentenário é detalhado, logo a seguir, no tópico 1.1. *O Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA-RS)*. Antes disto, é importante que se observem alguns

aspectos do contexto sociocultural, em nível de Brasil, para que se avalie a situação do IBA e do campo artístico no RS, naquele ano de 1958.

Desde meados da década de 1940, São Paulo já era o maior polo industrial do país, acompanhado pelo Rio de Janeiro – que nos anos 1950, ainda era o Distrito Federal. As elites locais tinham ambições em termos de hegemonia nacional e acreditavam em sua função de vanguarda econômica e, logo, cultural.

O circuito de artes plásticas, nos dois primeiros centros (políticos e econômicos) do país, havia se ampliado, quando foram fundados os museus modernos – Museu de Arte de São Paulo (MASP, 1947), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP, 1948) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ, 1949) – articulados, com base nas coleções particulares de grandes industriais, também estrangeiros estabelecidos no Brasil – Francisco Matarazzo (1898-1977) e Assis Chateaubriand (1892-1968) – e assessorados por intelectuais, conterrâneos seus, como o crítico de arte e *marchand* italiano Pietro Maria Bardi (1900-1999).

Em seguida, em 1951, a *I Bienal de São Paulo* foi empreendida pelo MAM-SP, em caráter internacional, com o objetivo de “conquistar para a cidade a posição de centro artístico mundial”, segundo o crítico de arte Sérgio Milliet (1898-1966) (AGUILAR, 1994). Apesar de este objetivo específico não ter sido exatamente atingido, as duas primeiras exposições, em 1951 e 53, causaram grande repercussão internamente, no cenário artístico brasileiro. A concessão do *Grande Prêmio Internacional* à escultura *Unidade Tripartida* (1948-49) do artista suíço Max Bill (1908-1994), na I Bienal de SP, explicitou a admissão do abstracionismo em âmbito nacional brasileiro.

Na década de 1950, o cenário artístico gaúcho estava constituído por uma diversidade de instituições e ideologias que caracterizaram um confronto entre as diferentes orientações modernistas e a tradicional a pintura naturalista da Academia. Configurava-se, então, um embate entre Academia – representada pelo IBA – artistas independentes e grupos, como Carlos Scliar (1920-2001), Francisco Stockinger (1919-2009), Iberê Camargo

(1914-1994), a Associação Sulriograndense de Artistas Plásticos Francisco Lisboa (1938) – também chamada de “Chico Lisboa” – e os Clubes de Gravura de Porto Alegre e de Bagé (1950-1955).

Eram artistas que tinham referências de formações e ou experiências tidas no centro do Brasil ou em outros países – mais frequentemente na França – como Scliar, por exemplo. Outros não tinham formação acadêmica em artes plásticas, mas não deixavam de ter uma importante bagagem cultural e domínio das técnicas de expressão plástica que conferissem qualidade em suas obras. Neste segundo caso, estavam enquadrados alguns artistas que trabalhavam como ilustradores na Sessão de Desenho da Editora Globo.

Conforme a pesquisadora Paula Ramos, a “Chico Lisboa”, fundada em 1938, havia surgido da articulação de artistas ligados ao ambiente gráfico, que se sentiam não reconhecidos pelo circuito porto-alegrense – o que praticamente correspondia a atividades promovidas pelo IBA. Eram eles, predominantemente, ilustradores da Editora Globo, como Scliar, Edla Silva (190? -1990), Nelson Boeira Faedrich (1912-1994), Gastão Hofstetter (1917-1986) e João Faria Vianna (1905-1975), seu primeiro presidente. Logo, outros também se uniram à organização. Entre os fundadores da Chico Lisboa, estava João Fahrion – que havia deixado a Editora Globo em 1929, e recém passado a integrar o corpo docente do IBA, desde 1937, para ministrar a disciplina de “Desenho com Modelo Vivo” (RAMOS, 2007: 205). A Chico Lisboa, entre outros objetivos, colocava o problema da legitimação e da inserção do artista autodidata, ou formado em outros modos que não o acadêmico, no circuito de artes local (RAMOS In: GOMES, 2007: 95).

Cerca de dez anos mais tarde, surgiram os clubes de gravura, em Porto Alegre e em Bagé, estimulados por Carlos Scliar e Vasco Prado (1914-1998). A dupla havia passado uma temporada em Paris, onde conheceu o artista mexicano Leopoldo Méndez (1902-1969), líder do *Taller de Gráfica Popular* (TGP), por ele fundado em 1937, em sua terra natal. Scliar e Prado retornaram ao Brasil em 1949, motivados por este mote político, da “arte como instrumento de mudanças sociais”, alinhado com o Realismo Socialista. Criaram o *Clube de Gravura* na capital gaúcha, ao qual aderiram outros artistas

como Carlos Mancuso (1929), Carlos Alberto Petrucci (1919), Danúbio Gonçalves (1925) e seus colegas de Bagé, entre outros. Para a pesquisadora Neiva Bohns, a ação destes:

[...] restabeleceu uma certa ordem plástico visual, que ameaçara ruir no namoro, esboçado por alguns, com a abstração. Acabou por reforçar e defender a necessidade da representação não propensa a ambiguidades interpretativas, feita para ser compreendida por todos. (BOHNS In: GOMES, 2007: 104)

No interior do estado, Danúbio Gonçalves – que havia convivido com Scliar no Rio de Janeiro – uniu-se ao pré-existente *Grupo de Bagé* (1944) – composto também por Glênio Bianchetti (1928) e Glauco Rodrigues (1929-2004), entre outros. Juntos, passaram a produzir, no viés ideológico e estético do TGP, como afirma Bohns:

Tomando os trabalhadores como assunto central de representação, [...] cenas de seu universo cotidiano, que, em certos casos, guardam ainda algo de uma visão bucólica da vida no campo, e em outros agudizam a rudeza da vida dos trabalhadores rurais, com linhas firmemente traçadas e contrastes vigorosos de formas. (BOHNS, 2007: 104)

Enquanto os clubes de gravura estavam comprometidos com a utilidade social de sua obra, retratando temas cotidianos, carregados de expressionismo, o IBA-RS nos anos 50, bem como os artistas vinculados a sua produção, estavam ainda concentrados nos modos da tradição academicista. A restrição do currículo às disciplinas de Pintura e de Desenho com orientação naturalista estava fortemente referenciadas na pintura naturalista do primeiro diretor do Instituto, o pintor Libindo Ferrás, cuja gestão terminou em 1936.

Quando Tasso Corrêa assumiu a Direção do IBA, em 1936, o Instituto ocupava a posição hegemônica no tímido cenário artístico gaúcho, já que era a única instituição de “produção, ensino e legitimação”. Mesmo depois da chegada dos artistas imigrantes – vindos principalmente da

Itália, da Alemanha e da Espanha – e de vários artistas gaúchos terem retornado de seus estudos em outras partes do Brasil e também de outros países, como a França, o IBA-RS estava estruturado tal como nos seus primeiros anos de funcionamento.

A crítica de arte Neiva Bohns afirmou que a fase de abertura para receber os influxos das modernas correntes artísticas, que passaram a ocupar espaço junto às orientações mais tradicionais, havia se iniciado depois que o *Salão de Outono*¹⁰ em 1925 encerrou definitivamente um ciclo de arte acadêmica que nunca tinha atingido, de fato, seu ápice. “Nesta época, o Estado do RS foi capaz de atrair artistas e intelectuais que se dispuseram a abandonar suas carreiras no centro do país, para investir suas melhores energias na consolidação do campo artístico local, como foi o caso de Angelo Guido (1893-1969)”, disse a pesquisadora (BOHNS, 2005; 324), e também de Ado Malagoli.

A crítica de arte, no RS, já tinha espaço desde os escritos de Leopoldo Gotuzzo (1887-1983) na cidade de Pelotas. Em meados da década de 1950, a crítica de arte tinha ganhado consistência, tornando público um dos mais instigantes debates da época, quanto à admissão da visualidade moderna na produção gaúcha. Este debate era conduzido principalmente por dois importantes personagens da cena cultural porto-alegrense, Aldo Obino (1913-2007) e Angelo Guido. Obino era colunista do Jornal *O Correio do Povo*. Guido – que já era professor do IBA desde 1936 – publicava seus ensaios na *Página Literária* no *Diário de Notícias*. Também participava de diversos salões

¹⁰ O *Salão de Outono* foi promovido, em 1925, pelo Grupo dos Treze, motivados pelo artista Helios Seelinger como uma grande mostra coletiva, sem seleção nem premiação. Conforme o pesquisador Flávio Krawczyk, os objetivos daquele salão eram: (1) divulgar o trabalho dos artistas atuantes em Porto Alegre; (2) despertar o público, a imprensa e os poderes públicos para a produção artística local e; (3) propiciar a geração de uma arte legitimamente rio-grandense. A exposição reuniu 159 obras de 39 pintores, entre os quais se revelaram vários novos artistas, como Oscar Boeira, João Fahrion, Francis Pelichek, José Lutzenberger, Júlio Gawronski e também uma mulher, Judith Fortes. Boeira atraiu a crítica pelos seus experimentos impressionistas. Pedro Weingärtner, artista ligado à tradição academicista, também expôs trabalhos seus na ocasião. Apesar de a intenção inicial ter sido de que o Salão de Outono acontecesse anualmente, este não passou da primeira edição. A sociedade Rio-grandense de Belas Artes, criada para este fim e dirigida por membros da elite política local, era de duração efêmera. Provavelmente, a elite política tenha perdido o interesse em promover um salão devido à indiferença da maior parte dos artistas pela temática regional, a qual a elite pretendia difundir. Outro evento semelhante viria a acontecer anos mais tarde, e, 1929, com o Salão da Escola de Artes (Krawczyk, 1997: 35).

de arte em todo o país, apresentando suas obras ou como membro de comissões julgadoras (ROSA & PRESSER; 2000).

Aldo Obino tinha uma postura resistente à assimilação da estética modernista referenciada nas vanguardas europeias, as quais passou a admitir apenas alguns anos mais tarde. Angelo Guido, por sua vez, condenava a imobilidade do academicismo de alguns dos artistas mais respeitáveis da época, como Libindo Ferrás (BOHNS, 2005: 324).

Conforme argumentam estudiosos do tema, na década de 1950, o cenário de artes plásticas no RS era de disputa pela hegemonia na formação, produção e legitimação entre os conservadores academicistas e os modernos (CARVALHO, 1994; BOHNS, 2005). Esta disputa estava de algum modo representada por uma maior diversidade contribuindo para a criação da Chico Lisboa e dos Clubes de Gravura.

Na virada da década de 1950 para 60, o circuito de Artes Plásticas no RS já estava um tanto “aquecido”. Outras instituições artísticas e culturais haviam sido criadas e haviam ganhado força no RS. A produção artística já estava tomando novas formas, atualizadas com a estética moderna, sem deixar de manter a qualidades plásticas ou a identidade cultural gaúcha.

As galerias ganharam especificidade, passando a expor apenas obras de arte, separadas da comercialização de outros objetos antigos que tivesse valor cultural. Os salões se tornavam mais variados e mais frequentes, dando cada vez mais visibilidade para diferentes expressões plásticas e também as legitimando, conferindo-lhes premiações honoríficas. O MARGS havia sido criado em 1954.

Mesmo assim, no final dos anos 50, ao mesmo tempo em que alguns artistas haviam assimilado a abstração, já aceita em âmbito nacional pelas Bienais de SP, em 1951 e 53, muitos ainda resistiam e sustentavam a permanência da pintura naturalista. Não obstante, mesmo dentro da Academia, já havia alguns artistas professores com inclinações mais modernizantes – como Ado Malagoli e Christina Balbão (1917-2007).

Outros refutavam a abstração, como o Clube de Bagé, argumentando que esta seria algo “transplantado” e defendiam a permanência da identidade cultural gaúcha na produção artística local, por meio de retratos

da “lida campeira”. Mantendo a figuração e a narrativa, os gravadores de Bagé não deixavam de apresentar sinais da modernização na visualidade de suas obras, as quais se caracterizam pela forte influência expressionista.

Foi diante deste quadro, que Tasso Corrêa e a Congregação de Professores do IBA-RS, propuseram um espaço para exposição de obras e concepções de arte, em princípio, em condições de igualdade para expressão. Tal proposta se concretizaria nos eventos de reunião de classe, referenciados na modalidade dos congressos e dos Salões Belas Artes, já consolidados no país, como o SNBA-RJ. Porém, analisando-se os resultados da premiação, observa-se que estes não indicam exatamente uma livre abertura às concepções modernistas de arte.

1.1. O Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul

Este tópico corresponde a um panorama histórico do atual Instituto de Artes da UFRGS, desde sua criação e consolidação como *Instituto Livre de Belas Artes*, enquanto instituição integrante de um sistema de artes plásticas, regional e nacional. Sua finalidade é compreender o contexto de realização dos murais de autoria dos artistas professores, existentes no oitavo andar do IA, os eventos comemorativos ao cinquentenário de fundação do Instituto, em abril de 1958.

O atual IA-UFRGS foi fundado em 1908, como *Instituto Livre de Belas Artes* (ILBA), funcionando apenas com o Conservatório de Música. Dois anos depois, foi criada a *Escola de Artes* (EA), com o curso de

Pintura, dirigido pelo pintor paisagista Libindo Ferrás (1874-1941). Em 1936, a EA foi vinculada à Universidade de Porto Alegre (UPA), a qual havia sido criada em 1934, e assim, passou a ser mantida pelo Estado e a ser denominada *Instituto de Belas Artes* ou IBA. A partir de então, o Instituto passou por um período de alternância de vinculação com a UPA – que viria a se tornar Universidade do Rio Grande do Sul e ainda posteriormente seria federalizada até assumir a atual sigla UFRGS – ou desligamento desta, até 1962, quando foi definitivamente incorporado pela já federalizada Universidade do RS (1950). No ano de seu cinquentenário de fundação, o IBA-RS estava desvinculado da Universidade e, portanto, funcionando em regime privado, e planejando o retorno à Universidade (vide cronologia do IA-UFRGS e também da Universidade, Quadro 01, nos Apêndices deste texto).

Em sua gestão, de 1936 a 1958, Tasso Corrêa, se empenhou em atualizar a estrutura curricular do CAP, que ainda era restrita à Pintura e ao Desenho, de uma rígida orientação naturalista e concentrada em poucos professores. Sua intenção era dar espaço – dentro do IBA-RS – para a exploração de alternativas de produção artística, atualizadas com o que vinha acontecendo recentemente, em âmbitos nacional e internacional.

O fundador do Curso de Artes Plásticas do IBA-RS, Libindo Ferrás, havia iniciado seus estudos em pintura, ainda em Porto Alegre, com o italiano Ricardo Albertazzi¹¹. Depois disto, Ferrás foi para a Itália e estudou em ateliês nas cidades de Roma, Turim e Nápoles. Retornando para a capital gaúcha, preocupou-se em pintar paisagens locais e em institucionalizar o ensino de artes plásticas (ROSA & PRESSER, 2000: 311) (vide Figuras 01 e 02).

A primeira geração de professores do IBA-RS, dirigida por Ferrás, havia sido composta pelos artistas Eugênio Latour (1874-1941), Oscar Boeira (1883-1943) e Francis Pelichek (1896-1937) (Ver Quadros 02 e 03). Latour e Boeira haviam tido boa parte de suas formações artísticas na Escola

¹¹ Ricardo Albertazzi (*? - †1896) foi um pintor italiano que veio para Brasil por volta de 1870. Na chegada, fixou-se na cidade de Rio Grande, no interior do RS, mas veio para a Capital em 1883. Então, expôs seus quadros na vitrine da Livraria Americana. Instalou um curso para ensinar desenho, pintura e introduziu a técnica da pirogravura no Estado. Associado a fotógrafos, produziu retratos de personalidades da época. (ROSA & PRESSER, 2000: 415)

Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (ENBA-RJ), com Eliseu Visconti e Rodolpho Amoêdo (1857-1941). Boeira havia tido destaque no Salão de Outono (1925), foi valorizado justamente pela carga impressionista de sua pintura. Pelichek tinha vindo com a bagagem cultural de sua terra natal para ensinar desenho.



Figura 12 *Paisagem* (1922), de Libindo Ferrás, óleo sobre tela, 60 x 100 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo Virtual do IA-UFRGS.



Figura 13 *Residência Rústica* (1917), de Libindo Ferrás, óleo sobre tela, 73 x 112 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo virtual do IA-UFRGS.

Na reforma dos anos 1930, os cursos de Desenho, Pintura e Escultura tiveram seus currículos acrescidos de um conjunto de disciplinas de tronco comum, concentradas no início do curso. Eram estas disciplinas elementares do CAP: Desenho, Anatomia Artística, Modelagem, (Ver Currículos antes de 1970, Quadros 05, 06 e 07, nos Apêndices).

Ao mesmo tempo, o IBA passava por significativas alterações em sua estrutura administrativa e também curricular, sob a administração do sucessor de Libindo Ferrás. Ao ter assumido a Diretoria do IBA, em 1936, Tasso Corrêa trouxe importantes modificações de cunho modernizador do sistema Acadêmico. Ampliou o quadro de docentes, com artistas locais e estrangeiros, que tinham referências modernistas, em suas respectivas formações artísticas. Assim, foi reformulado o currículo, que passou a ministrar disciplinas de “Desenho de Modelo Vivo”, “Modelagem” e “Escultura”, “História da Arte” e “Arquitetura Analítica”. Na disciplina de desenho, Fahrion substituiu o recém falecido Pelichek (1896-1937), introduzindo a novidade da observação de modelo vivo. A criação das disciplinas de Modelagem e Escultura ficou a cargo do espanhol Fernando

Corona. Angelo Guido assumiu a História da Arte, em 1936. E Ernani Corrêa – irmão do diretor – criou “Arquitetura Analítica”. Deste ponto, surgiu o Curso de Arquitetura, criado em 1944.

Angelo Guido foi pintor, crítico de arte e professor do Curso de Artes Plásticas do IBA-RS (1936-1964). Havia frequentado o Liceu de Artes e Ofícios, em São Paulo, e estava definitivamente estabelecido em Porto Alegre, desde 1928. Guido pintou paisagens e retratou personagens e cenários da capital gaúcha, como a Ponte de Pedra do Largo dos Açorianos (Figura 03). Angelo Guido foi identificado como um pintor “remanescente impressionista” por Marilene Burtet Pieta (PIETA, 1995: 53).



Figura 14 *Ponte do Riacho* (sem data), de Angelo Guido, óleo sobre cartão, 32 x 50 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo Virtual IA-UFRGS.

Enquanto docente do IBA, Guido instaurou o ensino de História da Arte¹², disciplina que começou a lecionar em 1936.

Ao observar em sua prática artística “uma pintura contida, apenas levemente tocada pelo expressionismo e pelo cubismo, sem romper com os paradigmas tradicionais”, Bohns diagnosticou em Guido um “conservadorismo modernizante” (BOHNS, 2005; 324). É o que se pode verificar, observando-se sua pintura *Barcaças no cais de Porto Alegre* (1940), logo abaixo, na Figura 04.



Figura 15 *Barcaças no Cais de Porto Alegre* (1940), de Angelo Guido, óleo sobre tela, 29 x 42 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fonte: Acervo Virtual IA-UFRGS.

Logo no início da década de 1950, o quadro de professores já havia se alterado para as disciplinas pré-existentes e tido

¹² A disciplina de História da Arte havia sido criada em 1910, junto com a criação da Escola de Artes e Desenho, por Libindo Ferrás. A EA tinha em seu currículo apenas três disciplinas, a saber: Desenho, Pintura e História da Arte, que então era ministrada pelo artista Fábio de Barros (1881-1952) entre os anos de 1910 e 1929.

disciplinas criadas com os novos professores, Angelo Guido, João Fahrion, Fernando Corona, Luiz Maristany de Trias (até 1955), Christina Balbão, Alice Soares, Nayá Corrêa dos Santos, Aldo Locatelli, Ado Malagoli. O currículo do CAP era composto pelas tradicionais disciplinas de Pintura e Desenho, e pelas novas de Modelagem e de Escultura. Também havia aberto um espaço para a Gravura (ver Quadro 06).

Fahrion, uma dos artistas da nova geração de Tasso Corrêa, havia ingressado no IBA em 1937 e estava vindo da Editora Globo, da qual havia se desligado anos antes, em 1929. O porto-alegrense, de origem germânica, iniciou sua formação, em Porto Alegre, na escola técnica direcionada para artes e ofícios aplicados à Arquitetura. No início da década de 1920, Fahrion havia recebido uma bolsa do governo do Estado, para aprimoramento de sua formação artística na Europa. Passou pela Alemanha e pela Holanda, tendo estudado na Academia de Belas Artes de Berlim. No retorno ao Brasil, em 1922, recebeu uma série de premiações em salões regionais e nacionais. Em seguida, começou a trabalhar como ilustrador de livros e revistas, na Editora Globo, na capital gaúcha. Fahrion destacou-se também como pintor de retratos femininos, senhoras da sociedade local e personagens cotidianas, como bailarinas e outras personagens circenses. Sua trajetória é marcada pela forte orientação expressionista e *art déco*. No ano seguinte a seu ingresso no corpo docente do IBA, em 1938, Fahrion participou da criação da Associação Rio-grandense de Artistas Plásticos Francisco Lisboa – a “Chico Lisboa” – em conjunto com outros colegas artistas ilustradores.

Entre os novos professores admitidos por Tasso Corrêa, estava também Aldo Locatelli. Locatelli veio para o Brasil com cerca de 30 anos, já contratado para executar os murais da Catedral da cidade de Pelotas, no interior do RS. Desde este trabalho, muito elogiado pela crítica local de Leopoldo Gotuzzo, surgiram outras propostas para murais sacros e também de temáticas civis, em outras cidades do Estado gaúcho – como os da sede do Governo do Estado – e de outras partes do país. Em paralelo, Locatelli iniciou uma carreira acadêmica, ainda na EBA de Pelotas (1949), tendo ingressado no IBA-RS, poucos anos depois de sua chegada. No início da década de 50, durante a gestão de Tasso Corrêa, foi convidado para ministrar a disciplina de

“Arte Decorativa”, em substituição ao recém-falecido José Lutzenberger (1882-1951). O artista italiano deu continuidade ao programa da disciplina, voltado para a prática do muralismo, iniciada por Lutz. Porém, de modo diverso ao de seu antecessor, Locatelli incentivou os estudantes a fazê-la como forma de difusão cultural para o grande público. Diferente da utilidade decorativa colocada por Lutzenberger, o novo modo permitiu a liberdade nas técnicas e linguagens expressivas.

Mais adiante, no tópico que apresenta informações específicas sobre a organização dos eventos comemorativos ao Cinquentenário do IBA-RS, é possível constatar que foram estes mesmos artistas professores que participaram, não apenas da organização dos eventos comemorativos ao cinquentenário do IBA-RS, como também das comissões que avaliaram e premiaram os trabalhos expostos.

Outro aspecto de grande importância para as artes plásticas no RS foi a questão do prédio do IBA. Tanto que o *III Salão de Belas Artes*, naquele ano de 1943, foi dedicado à inauguração do novo prédio. Foi também um dos objetos de comentários e reflexões na ocasião do Cinquentenário.

O edifício do IBA-RS, que havia sido inaugurado no ano de 1943 e cujo projeto é assinado pelo artista professor e arquiteto Fernando Corona, também foi preparado para a recepção (vide Figuras 05 a 10). O espaço destinado ao convívio social era o nono pavimento, chamado de “oitavo andar”, atendendo às funções de salão de festas, de bar e restaurante e de centro acadêmico.

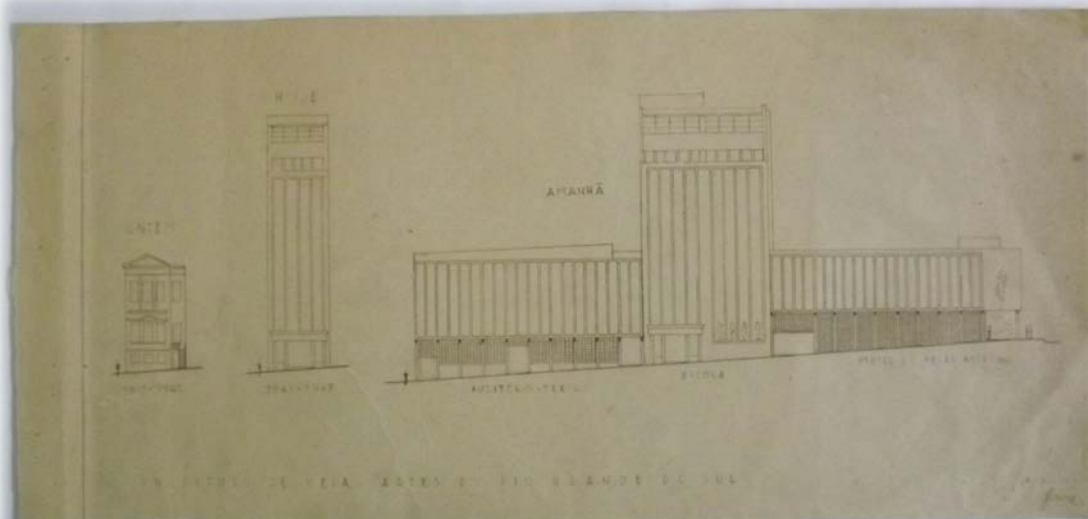


Figura 16 Fachadas dos três momentos planejados para o prédio do Instituto de Artes, por Fernando Corona, em 1943. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo Stoduto Lima (Museologia-Ufrgs), estagiário Acervo IA-UFRGS.



Figura 17 Perspectiva do prédio projetado por Fernando Corona para o então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Apenas o volume central vertical foi executado. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo Stoduto Lima (Museologia-Ufrgs), estagiário Acervo IA-UFRGS.

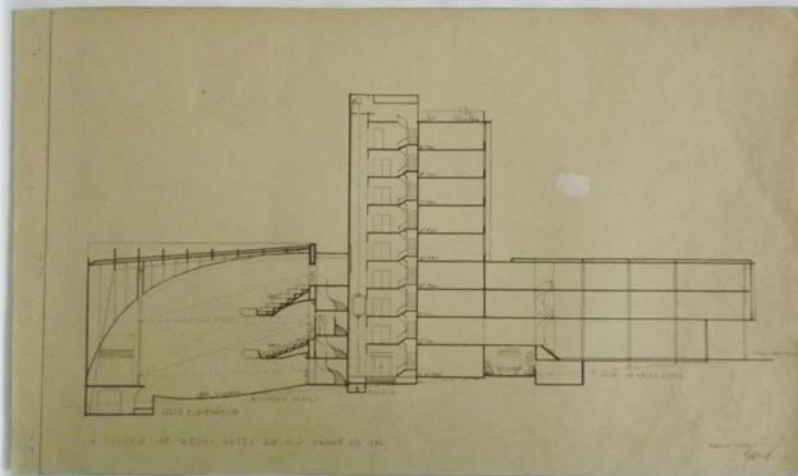


Figura 18 Corte transversal projeto de Fernando Corona para o prédio do então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo Stoduto Lima (Museologia-Ufrgs), estagiário Acervo IA-UFRGS.

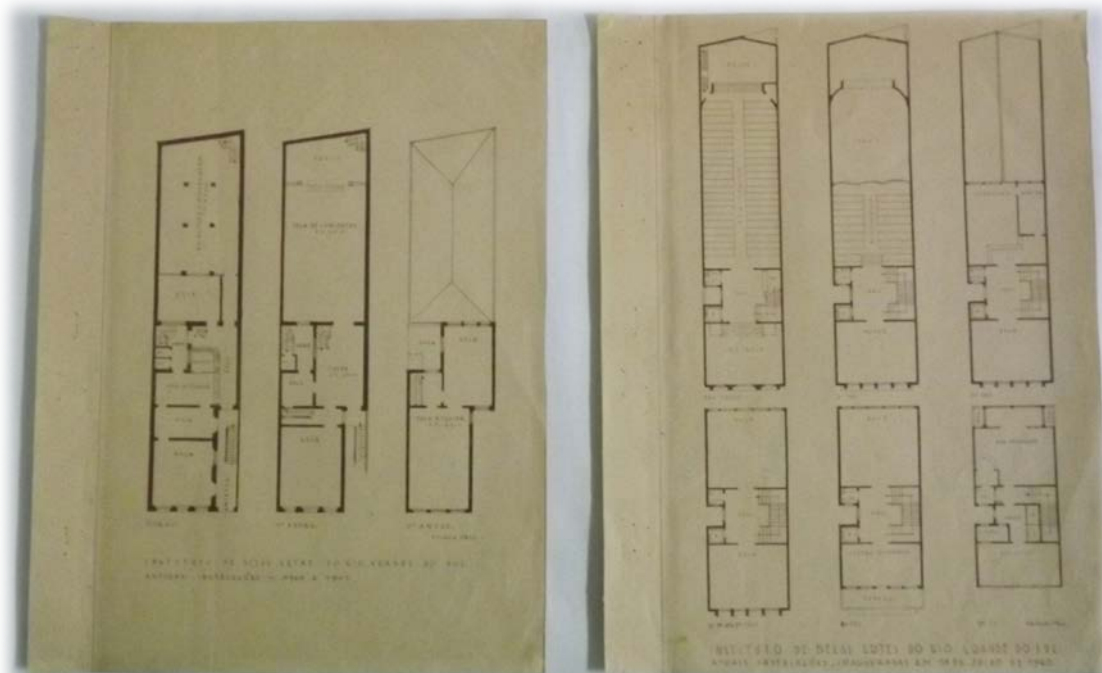


Figura 19 Plantas do volume central vertical projetado por Fernando Corona para o prédio do então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Plantas baixas de subsolo, térreo, segundo pavimento, pavimento-tipo e cobertura. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo Stoduto Lima (Museologia-Ufrgs), estagiário Acervo IA-UFRGS.

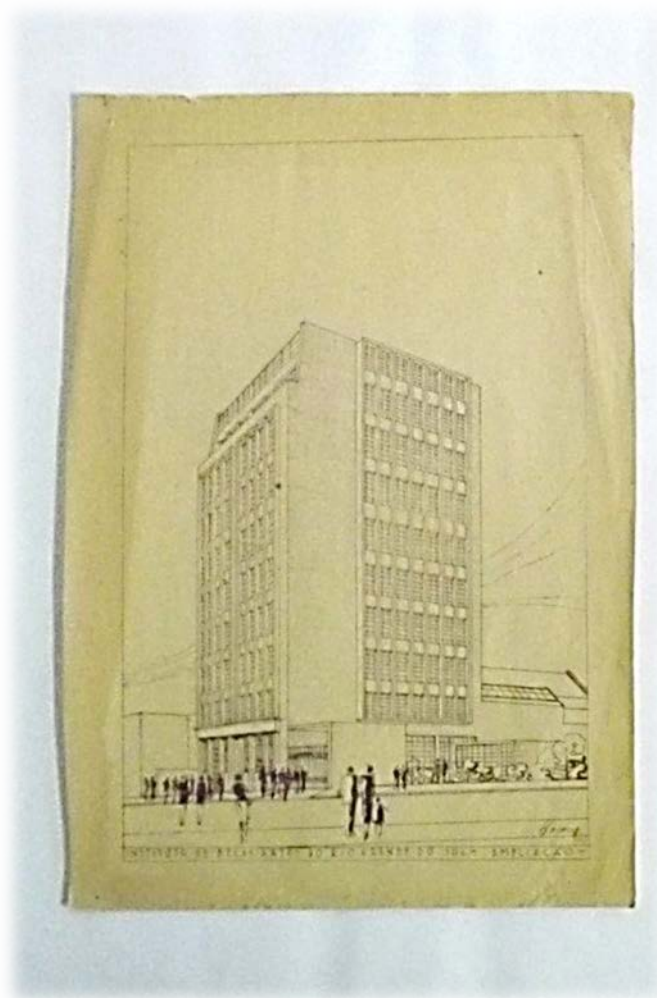
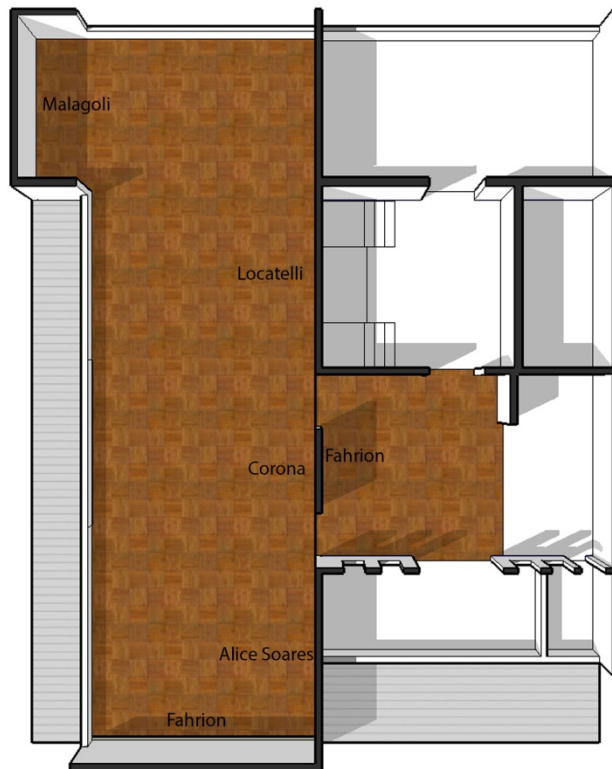


Figura 20 Perspectiva do prédio projetado por Fernando Corona para o então Instituto de Belas Artes do RS, em 1943. Apenas o volume central vertical foi executado. Fonte: Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. Fotografia de Marcelo Stoduto Lima (Museologia-Ufrgs), estagiário Acervo IA-UFRGS.

O Oitavo Andar era um movimentado ponto de encontro da comunidade acadêmica, reunindo artistas, intelectuais e o público simpatizante (SIMON, 2003).

O antigo Salão de Festas era um ambiente de cerca de 200 m², extinto em meados da década de 1960, e compartimentado em salas menores, para aulas do Curso de Música. Assim, os murais foram enclausurados individualmente, em cada pequeno ambiente, cuja circulação é restrita. Divisórias leves, em laranja e; os murais remanescentes, em vermelho.

Nas próximas páginas, está a planta baixa do oitavo andar do IA-UFRGS – em proporção –, em sua atual configuração, indicando também a do antigo Salão de Festas do IBA-RS, bem como a localização dos murais. As fotografias que seguem, datadas de cerca de 1960, mostram eventos ocorridos neste ambiente, onde se observa o espaço e sua “decoração”.



Planta baixa do oitavo pavimento do Prédio do Instituto de Artes da UFRGS (1946) - escala 1:150



Figura 22 Vista do Bar do antigo IBA-RS, em 1943, época da inauguração do novo prédio na Rua Senhor dos Passos. Fonte: Catálogo de inauguração do prédio, 1943. Disponível no arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 23 Fotografia do antigo Bar, quando da comemoração de um dos tantos eventos ocorridos no antigo Salão de Festas do então IBA-RS. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.



Figura 24 Fotografia de uma reunião de professores no antigo Bar do IBA-RS. Fonte: AHIA-UFRGS



Figura 25 Vista interna do Salão de Festas do oitavo andar do IBA-RS. Observam-se os murais *As Artes*, de Aldo Locatelli, realizado para as comemorações do Cinquentenário do IBA, e de Fernando Corona, datado de 1955. Evento sem data e não identificado. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.

Para o Cinquentenário do IBA-RS, completos em 22 de abril de 1958, seu então diretor Tasso Corrêa, organizou os eventos comemorativos com a colaboração da Congregação de Professores do Instituto. Assim, foram articulados o 1º. *Congresso Brasileiro de Arte* e o 1º. *Salão Pan-Americano de Arte*, realizados concomitantemente, de 22 a 30 de abril daquele ano. Conforme as Atas da Congregação de Professores, a organização dos eventos comemorativos ao cinquentenário do IBA-RS teve início em 1956, com o auxílio da Congregação de Professores (CP) do IBA-RS, que incluía membros do corpo docente do Curso de Artes Plásticas (CAP) e também do Curso de Música (CMús). Eram os membros da CP (como consta do Quadro 08, nos Apêndices) o pintor Ado Malagoli, o pintor, desenhista e artista ilustrador João Fahrion, o escultor Fernando Corona e o arquiteto Ernani Corrêa. O Curso de Música estava representado por Oscar Simm e Alayde Pinto Siqueira. Segundo seus idealizadores, a intenção era a de promover um evento:

[...] que reúna, que congregue, em memorável conclave, a intelectualidade brasileira para, num bom entendimento, estabelecer diretrizes que possam entrosar interesses comuns, no ensino na difusão, nos deveres e nos direitos que devam ser atribuídos a todos os que trabalham direta ou indiretamente, no alevantamento da cultura nacional. (Boletim Informativo 1º. CBA, 1958. n. 1. p. 7)

As comemorações do cinquentenário de fundação do IBA-RS consistiram na reunião de artistas e intelectuais, para que se discutissem a produção artística sulina e a relação desta com o respectivo campo, em âmbitos nacional e internacional. Os eventos promovidos aconteceram, em sua maioria, dentro do próprio prédio sede do IBA-RS. O oitavo andar não apenas serviu às confraternizações sociais, mas foi palco das efetivas discussões propostas pelo congresso.

Entre os preparativos dos eventos, foi providenciada a “decoreção” do Salão de Festas do oitavo andar, conforme registrou um dos mais ativos críticos de arte da época, Aldo Obino (1913-2007):

[...] no oitavo pavimento, o salão de festas está com suas decorações prontas. Fahrion e Corona têm seus trabalhos anteriores acompanhados pela decoração renovada de Aldo Locatelli, já com composição e delineamento que rompem com o plasticismo romântico e acadêmico do painel bandeirante. Alice Soares esboçou um palpitante desenho mural e Ado Malagoli está péssimo com seu recanto gauchesco. Esperamos que desfaça o mesmo e aproveite a parede para outro tentame. (*O Correio do Povo*. 25 abr. 1958)

Desta declaração, é possível inferir que os murais de Locatelli e o de Fahrion que ainda hoje estampam as paredes das Salas 81 e 83 do IA-UFRGS, foram criados especificamente para os eventos do Cinquentenário. Portanto, os conteúdos intrínsecos a estes teriam afinidade ideológica com as questões em pauta naquela ocasião.

Daquela mesma década de 1950, data a execução de murais existentes em prédios da então Universidade do Rio Grande do Sul, cujas autorias são alguns dos mesmos artistas professores. Os prédios que abrigam estes outros murais são sedes de faculdades e unidades de fundamental importância para a instituição de ensino superior, a saber, a Faculdade de Direito e o prédio da Reitoria, no Campus Centro.

Em ambos os prédios, os murais figuram nas paredes de salas e salões cuja função é justamente a reunião de público para debates de questões acadêmicas. Na Faculdade de Direito, o mural de Ado Malagoli, intitulado *A formação social do Rio Grande do Sul* (1956), está implantado no Salão Nobre, ou Auditório. Na Reitoria, Aldo Locatelli pintou uma alegoria, *As Profissões* (1958), para a Sala do Conselho Universitário. João Fahrion retratou indígenas e figuras femininas para o Salão Social, que hoje funciona como espaço expositivo e é identificado pelo seu nome.

Sendo assim, o objeto de estudo desta pesquisa consiste nos murais dos artistas professores – Aldo Locatelli e João Fahrion – ainda visíveis ao público observador, nos interiores dos prédios da UFRGS. A seguir, são apresentados os murais, ainda hoje existentes, conforme o local de implantação e a ordem cronológica.

No oitavo andar do Prédio do Instituto de Artes (inaugurado em 1943), estão: (1) o painel azulejar (1945) de Fahrion, no Bar (Figura 01); (2) o painel cerâmico em relevo (1955) de Corona, no vestíbulo das salas de aula (Figura 02); (3) a pintura sobre reboco (1958) também de Fahrion, na atual Sala 81 (Figura 03) e (4) *As Artes* (1958) de Locatelli, na atual Sala 82 (Figura 04), conforme o levantamento já apresentado na Introdução deste texto, nas páginas iniciais. O mural cerâmico de Fernando Corona foi deixado para outro momento do estudo.

No segundo pavimento do Prédio da reitoria da UFRGS, cuja função era principalmente abrigar eventos sociais, em função das atividades acadêmicas. Assim, na atual Sala João Fahrion, destinada principalmente a exposições, está um grande mural do artista que nomeou o espaço. Estas são (5) as pinturas sem título, cuja data estimada é a da conclusão da obra e de inauguração do complexo, 1957, de autoria de João Fahrion, na sala homônima (Figuras 5 a 8). No mesmo pavimento, na Sala do Conselho Universitário, está o mais conhecido de todos os murais (6) *As Profissões* (1958), de Locatelli, na Sala do CONSUN (Figura 9).

Conforme já foi explicado anteriormente, há outras destas obras, que estão catalogadas neste estudo, mas que não serão estudadas com profundidade neste momento. Uma destas está no Prédio da Faculdade de Direito – inaugurado em 1910 e reformado em 1954 – está (7) o mural *A formação social do Rio Grande do Sul* (1956), de Ado Malagoli, no Salão Nobre (Auditório), no segundo pavimento (Figura 10).

Outra é o mural da Federação de Estudantes da Universidade do Rio Grande do Sul (FEURGS) para as Ligas Camponesas (Figura 11). Conforme a pesquisadora e ex-professora do IA-UFRGS Marilene Burtet Pieta, este foi feito para o Restaurante Universitário (RU) da Avenida Azenha, em 1962, pelos então estudantes do IBA-RS Clébio Sória¹³ (1934-

¹³ Clébio Sória (1933-1987), na época, era estudante do Instituto de Artes, onde cursava a disciplina de Arte Decorativa com o muralista Aldo Locatelli. O mural para as Ligas Camponesas foi concebido por ele, em conjunto com outros três colegas – Paulo Peres (1935), Avatar Moraes (1933) e Enio Lippmann (1934) – sob orientação do artista ítalo-brasileiro. A execução, propriamente dita, foi feita apenas por Sória e Peres.

1987) e Paulo Peres (1935), por intermédio do artista professor Locatelli (PERES, 2013). Dois anos mais tarde o painel foi removido depois do Golpe Militar de 1964, “por ter sido considerado subversivo” (PIETA, 1995: 70). A informação foi verificada por Luís Ernesto Brambatti, pesquisador da obra de Locatelli, em recente entrevista com Círio Simon (BRAMBATTI, 2008: 133). Hoje, a tela está relativamente a salvo, depositada no Arquivo Histórico do IA-UFRGS, mas em avançado estágio de deterioração. O edifício do antigo RU, atualmente, abriga o Instituto de Identificação da Secretaria de Segurança Pública do Estado do RS.

Há registros – e vestígios – de outros murais que já existiram prédios da UFRGS, os quais estão, hoje, escondidos por revestimento com pinturas lisas, feitas em algum momento da história da Universidade, ou foram destruídos por algum motivo de força maior. É o caso de, pelo menos, duas obras do oitavo andar do IA: uma era de autoria de Ado Malagoli, outra, da também artista professora Alice Soares (1917-2005).

Uma fotografia do oitavo andar do antigo IBA-RS (Figura 26), publicada no “Catálogo de inauguração novo edifício na Rua Senhor dos Passos”, em 1943, mostra o interior do antigo Bar. Ao fundo do ambiente, na parede lateral ao nicho que abrigava a cozinha, aparece uma imagem de duas figuras femininas agrupadas. As figuras humanas, sendo femininas e tendo formas estilizadas e contornos bem marcados, sugerem a obra de João Fahrion. Porém, atualmente, esta imagem não está visível na superfície da parede. É provável que seja mais um mural de João Fahrion e que este tenha sido revestido por pintura lisa. A verificação desta hipótese seria possível apenas por uma prospecção, deixada para outra ocasião.



Figura 26 Neste evento (c. 1960) observa-se a ocupação do amplo espaço do, agora extinto, Salão de Festas do oitavo andar do IBA-RS. Ao fundo, está o mural de João Fahrion. Na parede da esquerda, percebe-se a silhueta do mural de Alice Soares, hoje não mais aparente, por estar revestido de pintura lisa branca. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.

Conforme foi mencionado anteriormente, o estudo dos murais dos prédios da UFRGS é justificado pelo já reconhecido valor cultural de seu patrimônio edificado. Em fins da década de 1990, a própria UFRGS articulou o tombamento de seu patrimônio edificado junto ao Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN).

Tão logo foram atestados estes valores, no ano de 1998, a Secretaria do Patrimônio Histórico da Universidade (SPH-UFRGS) elaborou o projeto *Resgate do Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS*. A mesma Secretaria encaminhou o *Projeto de Tombamento dos Prédios Históricos da UFRGS* (1998) para o órgão competente na proteção legal do patrimônio cultural brasileiro em instância nacional, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

De fato, o IPHAN reconheceu este perfil nos prédios da UFRGS e aprovou o referido projeto de tombamento. A condição foi homologada no processo de tombamento 1.438-T-98. Também há proteção

legal destes bens por parte do Estado do Rio Grande do Sul, pela Lei 11.525/00 (SPH-UFRGS, 2007. p.14).

Disto, depreende-se que a preservação dos prédios da UFRGS é de interesse da própria Universidade e também do Governo, em instâncias Federal e Estadual. Desde então, o patrimônio edificado da UFRGS vem sendo restaurado com o incentivo financeiro do governo e também da sociedade civil.

Assim, vários prédios históricos já foram recuperados, em suas estruturas e seus elementos decorativos, os chamados “bens integrados”. Nesta última categoria, estão enquadrados os murais. Os elementos decorativos, que são bens integrados à arquitetura, também sofrem com a ação do tempo, seja pelo abandono, seja por intervenções inadequadas de uso ou de tentativas de reparo por algum dano. Um exemplo são os murais de João Fahrion, no segundo pavimento da Reitoria.

Apesar da legitimação do tombamento e do empenho nas obras de *restauro* já realizados, não há estudos específicos sobre os murais dos prédios da UFRGS. Estes são apenas documentados nos relatórios técnicos e demais estudos sobre os prédios – ou sobre os artistas, seus autores – como “bens integrados” aos respectivos edifícios, por exemplo, os murais de Aldo Locatelli, na Reitoria, ou o de Malagoli na Faculdade de Direito. Este último sequer havia tido uma imagem registrada em estudos anteriores, apesar de ter tido sua importância reconhecida para a universidade, já que foi mencionado nas publicações referentes ao tema, os *Manuais do Patrimônio Histórico Edificado da UFRGS: Faculdade de Direito* (SPH-UFRGS, 2007).

Porém, para a classe artística, estas obras têm grande importância. Algumas destas, tal como as pinturas de Aldo Locatelli e as de João Fahrion, são freqüentemente contempladas em estudos na área da História da Arte no Rio Grande do Sul. O conjunto de murais do Oitavo Andar do IA teve sua importância artística apontada pelo Professor Círio Simon, em sua Tese de Doutorado, intitulada *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia do sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul*, defendida em

2003. O pesquisador argumentou que tais obras foram executadas em 1958, ano em que o então IBA-RS comemorava seu Cinquentenário de fundação. Para os eventos previstos – o 1º. *Salão Pan-americano de Arte* e o 1º. *Congresso de Artes* – os artistas professores estamparam as paredes do já desativado Salão de Festas com seus murais. Estes trabalhos, sem dúvida ostentam significativas idéias.

Além disto, alguns dos murais do IA já vêm sendo restaurados, desde 2010, tal como *As Artes*¹⁴, de Locatelli, localizado na Sala 83. Este empenho na recuperação da estrutura material dos murais demonstra o apreço da comunidade do IA pelos murais que abriga em sua sede.

Na verdade, apenas uma pequena parte dos professores, funcionários e estudantes do IA sabem da existência dos murais do oitavo andar. Então, dar os murais ao conhecimento de um público mais amplo é também uma justificativa para o aprofundamento deste estudo. Não menos importantes são os artistas professores do IA que executaram os murais dos prédios da UFRGS, conforme já comentado anteriormente.

Sendo assim, o estudo dos murais realizados pelos referidos artistas professores em ambiente universitário é conveniente no sentido de compreender a prática desta modalidade na trajetória artística e acadêmica de cada um deles, bem como na produção em Artes Plásticas no RS.

Nas páginas seguintes, estão as imagens volumétricas e as plantas baixas do oitavo andar, mostrando a localização dos murais (Figuras 27 a 31).

¹⁴ O mural *As Artes*, do Prof. Aldo Locatelli, foi restaurado em 2010, pela equipe da artista e restauradora Lenora Lerrer Rosenfield, professora de Pintura do IA-UFRGS. Atualmente, a mesma Prof. Lenora está a restaurar o mural de Fahrion, na Sala 81.

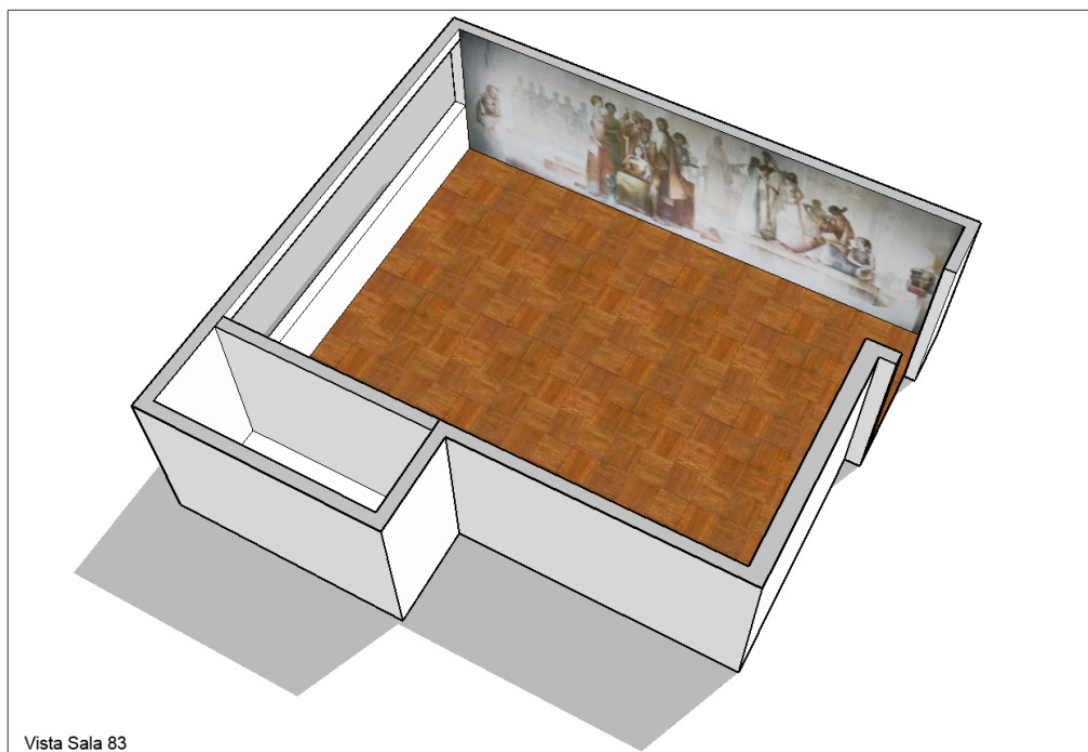
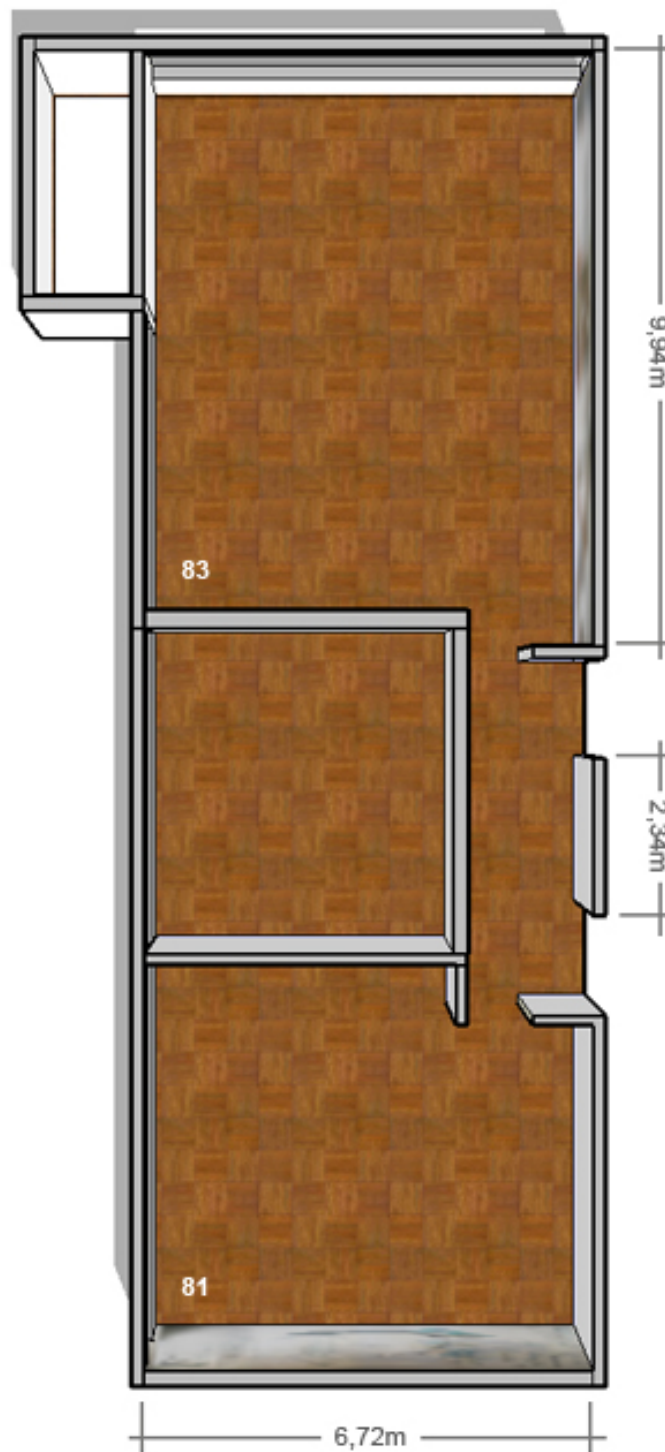


Figura 27 Perspectiva do espaço da atual Sala 83, do oitavo andar do IA-UFRGS, onde está implantado o mural *As Artes*, de Locatelli. Desenho de Arq. Letícia S.F.N. Lessa.

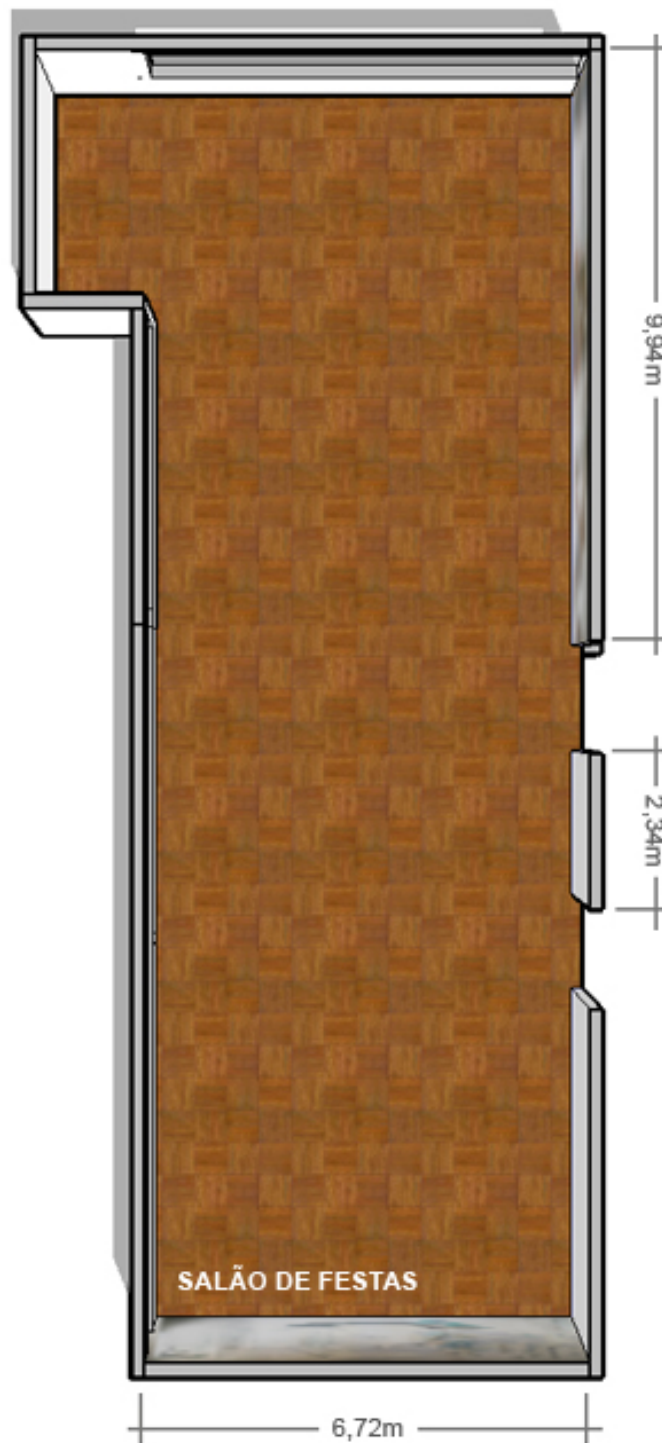


Figura 28 Perspectiva do espaço da atual Sala 83, do oitavo andar do IA-UFRGS, com vista do mural *As Artes*, de Locatelli, na altura do olhar do observador. Desenho de Arq. Letícia S.F.N. Lessa.



ESCALA 1:100

Figura 29 Planta Baixa da atual configuração do espaço do antigo Salão de Festas no Oitavo Andar do IA-UFRGS.



ESCALA 1:100

Figura 30 Planta Baixa da atual configuração do espaço do antigo Salão de Festas no Oitavo Andar do IA-UFRGS.

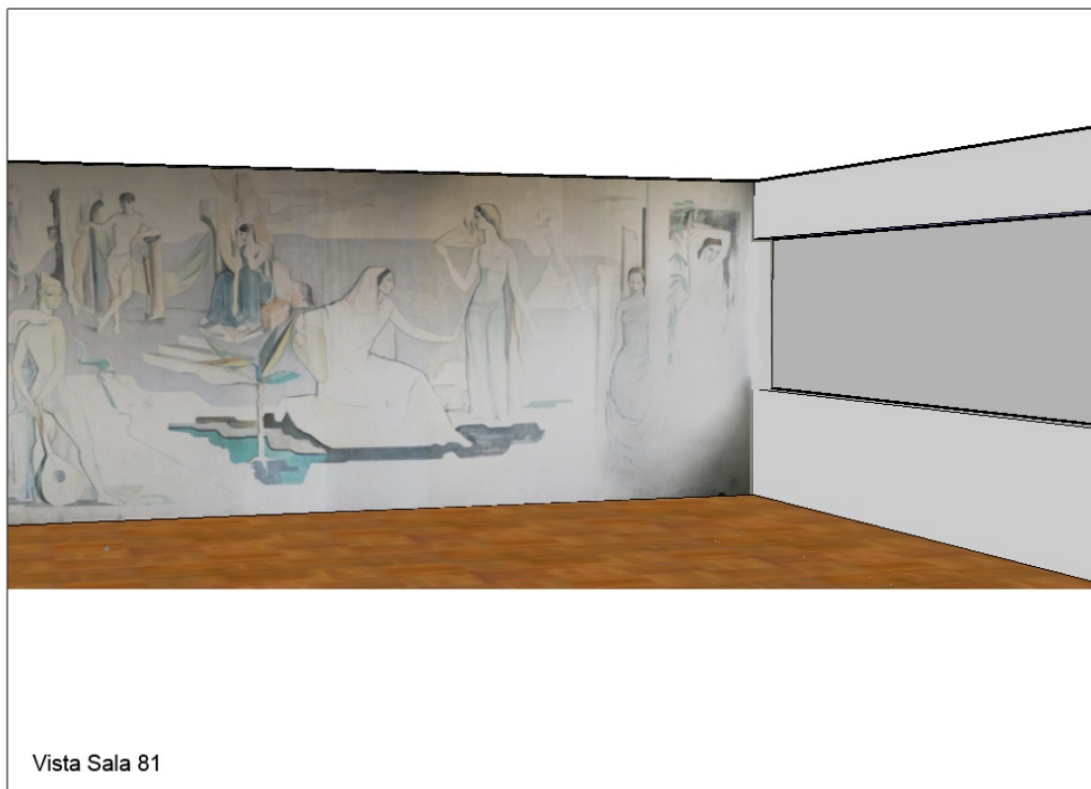


Figura 31 Perspectiva do espaço da atual Sala 81, do oitavo andar do IA-UFRGS, onde está implantado o mural que Fahrion executou para o Cinquentenário do instituto. Desenho de Arq. Leticia S.F.N. Lessa.

Em 1958, o IBA-RS ocupava o lugar de instituição hegemônica em termos de legitimação da produção artística sulina. Sobre a relação entre o Instituto e a Universidade, o crítico de arte Aldo Obino comentou publicamente:

Se a UFRGS, sob a gestão do Reitor Elyseu Paglioli, em sequência ao dinamismo de outros antecessores, atinge o clímax atual, o IBA há vinte anos sob a direção do Professor Tasso Corrêa tornou-se um centro vivo, dinâmico e em progressão de atividades e experiências artísticas, a par do magistério normal e hoje é uma colmeia que acolhe nosso teatro amador, a música em suas várias expressões, as artes plásticas, sendo, em suma, uma instituição não simplesmente de tradições respeitáveis, mas um centro de progressão artística e de aspirações estéticas em renovação, como exige a vida e como os princípios sugerem. (OBINO In: O Correio do Povo, 17 jan. 1958).

A seguir, os próximos tópicos se referem à realização dos eventos comemorativos ao Cinquentenário do antigo IBA-RS, propriamente ditos: o *1º. Congresso Brasileiro de Arte* e do *1º. Salão Pan-Americano de Arte*.

1.3. O Cinquentenário do IBA-RS (1908-1958)

Na ocasião das comemorações do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do RS, em abril de 1958, ocorreram outros eventos em paralelo ao Congresso, os quais compunham uma agitada programação cultural e festiva para seus participantes. O mais significativo destes foi o Salão, organizado em caráter complementar às discussões em voga. Este tópico destina-se, então, a apresentar as diretrizes de organização e funcionamento dos eventos comemorativos. Os dois subcapítulos, aqui contidos, se detém à análise dos dados referentes a cada um dos principais eventos comemorativos: o *1º. Congresso Brasileiro de Arte* e o *1º. Salão Pan-Americano de Arte*.

Encerram-se, então, com um parecer sobre as relações entre os pensamentos artísticos existentes e as manifestações estéticas representadas pelas obras expostas no Salão, bem como pelas teses discutidas no Congresso.

Eram membros da comissão organizadora dos eventos do Cinquentenário do IBA-RS o Diretor do próprio Instituto de Belas Artes do RS e todos os professores que compunham a *Congregação de Professores (CP)* do IBA-RS. que incluía membros do corpo docente do Curso de Artes Plásticas (CAP) e também do Curso de Música (CMús). Entre eles, estavam os seguintes artistas professores do CAP: (1) Ado Malagoli, professor de Pintura

do IBA-RS; (2) Angelo Guido, professor de História da Arte do IBA-RS; (3) Ernani Corrêa, arquiteto e professor do IBA-RS; e (4) Fernando Corona, arquiteto e escultor, professor de Modelagem e Escultura. O Curso de Música estava representado por Oscar Simm e Alayde Pinto Siqueira. Tasso Corrêa, como diretor do IBA-RS, foi presidente do CBA e do SPA. Luiz Carlos Mesquita Rothmann era Secretário do IBA-RS e, conseqüentemente, teve o mesmo papel nos referidos eventos.

Além dos membros mencionados anteriormente, a comissão organizadora foi composta por artistas e intelectuais de outras áreas e também de fora do ambiente acadêmico, a saber: o escritor Athos Damasceno Ferreira; o teatrólogo Bolívar Fontoura; o arquiteto Demétrio Ribeiro; o Engenheiro Urbanista Edvaldo Pereira Paiva; o musicista Ênio de Freitas e Castro; o escritor Érico Veríssimo; o escritor Guilhermino César; o advogado e musicista Paulo Antônio do Couto e Silva; o médico e musicista Paulo Luís Vianna Guedes; e o arquiteto Roberto Felix Veronese. Estes últimos foram responsáveis pela organização das sessões do Congresso, correspondentes as suas respectivas áreas de atuação. Para informações mais detalhadas sobre os professores do IBA-RS e sua participação dos eventos comemorativos do cinquentenário do IBA-RS, ver os Apêndices, no final deste texto (Quadro 08).

Para a efetiva realização das discussões dos temas em questão, foram propostos o *1º. Congresso Brasileiro de Arte* e, simultaneamente, uma programação cultural que englobava o *1º. Salão Pan-Americano de Arte* e mais algumas exposições no *Foyer* do Theatro São Pedro e no hall da Biblioteca Pública do Estado do RS, concertos, reuniões e também jantares e outros encontros, simplesmente para convívio social.

Em geral, os temas discutidos foram: tradição e modernidade; ensino e difusão da arte; profissionalização do artista; questões econômicas; relações entre o Estado e o Campo Artístico; entre outros. O Congresso foi organizado em Sessões de Debates, divididas por especialidade, a saber: Artes Plásticas, Letras, Música, Teatro, Arquitetura e Urbanismo. Assim, as idéias apresentadas seriam discutidas por especialistas de cada área. Então, foram convidadas a participar, instituições artísticas e culturais

representativas das áreas relacionadas às Sessões de Debates, vindas de vários Estados Brasileiros. Também foram aceitas inscrições voluntárias de outros profissionais que estivessem interessados nas discussões.

Conforme os *Boletins Informativos do 1º. Congresso Brasileiro de Arte*, as inscrições chegaram a mais de 400 artistas e instituições, para as todas as sessões de debates. Houve a participação de artistas e intelectuais de vários estados brasileiros, tais como os do “eixo central” do país: Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Além destes, estiveram representados os estados nordestinos da Bahia e da Paraíba. Do restante da Região Sul, vieram poucas obras de Santa Catarina e do Paraná. Em âmbito internacional, participaram efetivamente os países Argentina, Bolívia, Chile, Estados Unidos, México, Peru e Uruguai.

O 1º. *Salão Pan-Americano de Arte* foi proposto no lugar do tradicional Salão de Belas Artes, que o IBA-RS costumava promover, e que já havia acontecido em sete edições, desde 1939. Naquele ano de 1958, o Salão do IBA estava em sua oitava edição. Cada edição tinha uma determinada comemoração e homenageava algum artista. O 1º. Salão do IBA-RS, ocorrido em 1939, havia celebrado o cinquentenário da Proclamação da República do Brasil (1889). O 3º. Salão do IBA, ocorrido em 1943, conforme já foi comentado, havia tido como tema a inauguração de seu novo prédio que, depois de muito esforço da comunidade artística acadêmica, havia sido construído especialmente para abrigar as funções da escola. O diferencial desta edição comemorativa ao cinquentenário do Instituto era a proposta de intercâmbio entre artistas e intelectuais gaúchos com os das outras partes do Brasil e das Américas para discutirem problemas do sistema de Artes, em geral.

Os movimentos de pré-produção do das comemorações do cinquentenário do IBA consistiram em contatos e retornos com inúmeros profissionais e instituições da área das artes e da cultura, que foram convidados e ou chamados a colaborar com a estrutura do evento. Foram convidados artistas, intelectuais e instituições públicas e privadas tais como escolas de arte, bibliotecas, arquivos, museus, editoras, livrarias, entre outras, para exporem suas obras e ou pensamentos artísticos no Salão e no

Congresso. Também foram envolvidos outros órgãos públicos estaduais e federais a fim de articular a prestação de serviços específicos para a realização dos eventos, bem como de viabilizar financeiramente a programação artístico-cultural. Exemplos disso são os *Correios & Telégrafos* e a *Casa da Moeda*. Os Correios estavam encarregados do devido transporte das obras que seriam expostas no salão e, depois, devolvidas ao local de origem, com os devidos cuidados e seguros. A *Casa da Moeda* ficou responsável pela produção do selo e pela cunhagem das medalhas de premiação.

Sobre as expectativas dos organizadores, quanto aos eventos do Cinquentenário do IBA-RS, o Prof. Ernani Corrêa registrou:

[...] Será o conagraçamento dos expoentes da cultura intelectual e artística de todas as Américas.

Sua exposição de obras de arte no 1º. Salão Pan-Americano de Arte constituir-se-á do que de mais importante há no Brasil e nos países que se fizerem representar, mandando apreciáveis concepções relativas ao desenho, à gravura, à pintura, à escultura, à arquitetura, ao urbanismo e às artes decorativas, etc.; conseqüentemente, comparecerão artistas, intelectuais e altas personalidades da cultura internacional, bem como as autoridades governamentais. (1º. CBA. 1º. SPA – Boletim Informativo. n.2: 31)

A imprensa de várias partes do Brasil teve importante papel de difundir o processo de organização dos eventos do cinquentenário do IBA-RS. Através do Jornal porto-alegrense *O Correio do Povo*, o crítico de arte Aldo Obino registrava suas impressões. O prédio sede do IBA-RS, localizado na Rua Senhor dos Passos, por sua vez, também foi preparado para as festividades. Sobre isto, o crítico de arte Aldo Obino, registrou sua opinião sobre os murais recém executados para a ocasião.

Os “trabalhos anteriores” a que Obino se referiu, pelo que se pode deduzir, correspondem ao painel azulejar das moças na fonte, de Fahrion, o qual é datado de 1945, e se referiu também ao mural cerâmico em

relevo, das figuras com vestes missionárias, assinado por Fernando Corona, de 1955.

Obino também chamou a atenção para as diferenças estéticas das obras que Aldo Locatelli apresentou para a ocasião. A “decoreação renovada” corresponde ao mural *As Artes* e o “painel bandeirante” é o mesmo que foi exposto no 1º. SPA e, posteriormente, enviado ao Citibank de São Paulo, instituição que o havia encomendado.

Na Sessão de abertura dos eventos do Cinquentenário do IBA-RS, que ocorreu em 22 de abril de 1958, no Auditório do instituto – o qual hoje é nomeado “Tasso Corrêa” – o diretor proferiu um discurso de abertura e em seguida fizeram-se as eleições para os componentes de sessões e suas funções entre os participantes ali presentes. Foram nomeados os Presidentes de Honra e os Membros de Honra.

Os Presidentes de Honra eram o Presidente da República Juscelino Kubitschek (1902-1976), o Governador do Estado do RS Ildo Meneghetti, o Ministro da Educação e Cultura Clóvis Salgado, Ado Malagoli como Presidente da Divisão de Cultura da SEC do Estado do RS e o Prefeito da Cidade de Porto Alegre Leonel Brizola. Os “Membros de Honra” eram diretores de escolas, faculdades e institutos de artes, presidentes de academias e associações culturais, reitores de universidades e demais representantes. Entre eles estiveram personalidades da área das Artes Plásticas como: Alfredo Galvão, representando a ENBA; Sérgio Milliet como presidente da Seção Brasileira da AICA; e Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do DPHAN (ver Quadro 09).

As discussões propostas pelo Salão e pelo Congresso de Artes no IBA-RS eram bastante pertinentes, já que a tônica daquele momento era o embate entre as questões do regionalismo, do nacionalismo e do internacionalismo. De acordo com a pesquisadora Neiva Bohns, este evento “tornou-se um importante fórum de discussão de política cultural para o Brasil, mobilizando enorme contingente de intelectuais [...]” (BOHNS In: GOMES, 2007: 112).

1.2.1. O 1º. Congresso Brasileiro de Arte

O 1º. Congresso Brasileiro de Arte foi idealizado pelo diretor do antigo IBA-RS, Tasso Corrêa, e pelos membros integrantes da Congregação de Professores do mesmo instituto. O objetivo era o de que se discutissem problemas do campo das artes, não apenas no âmbito das artes plásticas, como também nas demais áreas da cultura, tais como a Arquitetura, o Urbanismo, a Música, Letras e o Teatro. As teses apresentadas se detiveram em problemas como a profissionalização da classe artística e também a proposta de criação de um Ministério das Artes.

Este tópico específico sobre o 1º. Congresso Brasileiro de Arte visa apresentar a estrutura proposta para o evento e as expectativas de seus gestores. Reflexões sobre a repercussão deste no circuito artístico sul-riograndense serão desenvolvidas, logo após a conclusão da pesquisa de campo. Foram encontradas atas das seções e também teses apresentadas, com seus pareceres em anexo, dentre estes, alguns assinados por Quirino Campofiorito (1902-1993). São as informações extraídas destes documentos que viabilizam uma visão mais acurada do conteúdo das discussões travadas no encontro dos artistas e intelectuais que participaram.

O 1º. CBA envolveu os murais dos artistas professores – objeto central da presente pesquisa – sob dois aspectos essenciais. O primeiro é o fato de que a execução dos murais que figuram nas paredes do oitavo andar do Instituto de Artes da UFRGS foi motivada justamente pela organização dos eventos comemorativos ao Cinquentenário de sua fundação. Outro aspecto importante é que a modalidade foi tema de uma das teses apresentadas no Congresso, intitulada *Estímulo à pintura mural*, do pintor

curitibano Nilo Previdi (1913-1982) (ver a transcrição nos anexos deste texto). Além disto, esteve representada por obras expostas no Salão Pan-Americano, com *Os Bandeirantes* de Aldo Locatelli.

O 1º. Congresso Brasileiro de Arte ficou organizado da seguinte maneira: Tasso Correia enviou cartas-convite para os principais artistas, intelectuais e instituições locais dos vários estados brasileiros e países do continente americano. Conforme estes recebiam os convites, respondiam ao diretor do IBA-RS. Além disto, o evento era aberto ao colega de classe que quisesse expor seus pensamentos para serem debatidos em grande grupo, na ocasião. As inscrições foram feitas já no período do evento.

Desde o ano anterior, 1957, já vinham sendo publicadas matérias sobre o certame na mídia jornalística local e em outros estados brasileiros, pelos participantes já envolvidos na organização. O IBA-RS providenciou material impresso para divulgação, como os Boletins Informativos do 1º. CBA, em três números. Estes tinham a finalidade de apresentar os eventos ao público, bem como informar o andamento dos preparativos.



Figura 32 Imagens das Capas dos Boletins do Congresso Brasileiro de Arte, números 1 e 3. Fonte: AHIA-UFRGS.

No primeiro número, os textos apresentam a Instituição e sua sede, o regulamento de organização e funcionamento do Congresso, a lista das entidades convidadas a participar, reportagens de autoria de alguns membros da comissão organizadora dos eventos e também um adendo ao regulamento do Salão. O segundo Boletim Informativo já mostra o “bom andamento e ritmo firme” dos preparativos dos eventos, apontado por Tasso Corrêa. Além das reportagens que também haviam sido publicadas nos jornais porto-alegrenses, traz as adesões já confirmadas e comentários de participantes que já haviam confirmado presença. No final, traz “informações e lembretes” sobre as inscrições e entregas dos trabalhos para os eventos, sobre hospedagem, orientações para artistas estrangeiros e um acréscimo nas especificações da premiação. Além do conteúdo comum, o terceiro Boletim Informativo traz a transcrição de uma “entrevista concedida pelo Professor Tasso Corrêa à Radiodifusão da Universidade do Rio Grande do Sul, [...], no dia 21 de fevereiro de 1958, às 21h30min”.

O 1º. Congresso Brasileiro de Arte foi a grande proposta do Diretor Tasso Corrêa e de seus colegas, os professores do antigo IBA-RS, membros da Comissão Organizadora dos eventos comemorativos do Cinquentenário de fundação do Instituto. Com o Congresso propunham a reunião de artistas e intelectuais das diversas áreas da cultura, vindos de todas as partes do país, para discutirem os problemas relacionados ao exercício das profissões da área da Cultura, em escala nacional. Conforme os documentos, o objetivo geral era debater amplamente todos os problemas relacionados à Arte em termos de ensino, difusão, direitos e deveres dos artistas, entre outros temas.

O Congresso foi planejado numa divisão por áreas de debates. Além da Seção de Artes Plásticas, houve a de Arquitetura e Urbanismo; a de Letras; a de Música; e outra para o Teatro. Cada seção teve um presidente e vários secretários de Comissão Especial (ver Quadro 10).

Conforme o Regulamento de Organização e Funcionamento do Congresso, a finalidade era “debater amplamente todos os problemas relacionados com: a) O ensino das Artes; b) sua difusão; e c)

direitos e deveres” (1º. CBA, 1958: 2). Os direitos e deveres diziam respeito a todos os que, direta ou indiretamente, estivessem ligados às atividades do ensino e da difusão das Artes em geral, tais como as escolas, instituições culturais, autores, editores, intérpretes, professores, estudantes, artistas profissionais, o público e governos (Art. 6º. § único).

Conforme a entrevista do Prof. Ernani Corrêa concedida ao Jornal porto-alegrense *Diário de Notícias*, em outubro de 1957, os ditos “assuntos de arte”, correspondiam à situação dos artistas em termos de prática artística e meios de difusão das artes, bem como assuntos filosóficos, científicos e sociais que se relacionassem com as artes. Os “direitos e deveres” dos artistas que seriam discutidos se referiam à “legislação artística”, que englobava: o amparo particular ou governamental às artes; a assistência aos artistas enfermos, acidentados ou inválidos e; previdência (CORRÊA, E. In: 1º. CBA, 1958: 1. p.31).

Ao final dos trabalhos, o Congresso deveria apresentar ao Presidente da República Juscelino Kubitschek, ainda durante seu mandato que durou de 1956 a 1961, e ao Congresso Nacional um “anteprojeto de criação do Ministério das Artes e das Universidades de Arte” (Art. 26: 5).



Figura 33 Folder das comemorações do Cinquentenário do IBA-RS, em circulação no ano de 1958. Fonte: AHIA-UFRGS.



Figura 34 Capa e contracapa do *folder* do 1º. Congresso Brasileiro de Arte do IBA-RS, contendo as diretrizes e o regulamento do evento. Na contracapa, está a programação cultural. Fonte: AHIA-UFRGS.

Foram vários os artistas, historiadores, críticos, conservadores, entre outros especialistas da cultura, que inscreveram suas chamadas “teses” – algo semelhante às atuais comunicações apresentadas em Colóquios e demais eventos do gênero – para debate em grande grupo. Entre os vários congressistas estavam importantes personagens do circuito artístico brasileiro, como Sérgio Milliet (1898-1966) e Pietro Maria Bardi (1900-1999). Milliet era representante da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) e Bardi era diretor do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e, portanto, ligado à Bienal de São Paulo. Do Rio de Janeiro – que na época ainda era o Distrito Federal - vieram professores da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), entre os quais estiveram seu então Diretor, Gerson Pompeu Pinheiro, Edson Motta (1915-1983) e Quirino Campofiorito (1902-1993). Os chamados “relatores”, ou seja, os membros da comissão eleita para a seção de artes plásticas, foram Campofiorito, Mário Barata (1915-1983) e João José Rescala, entre outros.

Assim, as teses – ou comunicações – apresentadas no 1º. CBA apresentam duas opiniões sobre o mesmo tema proposto para discussão, já que além das idéias do próprio autor, está anexado o manuscrito do parecer elaborado pelo relator que a avaliou. Deste modo, é possível perceber dois aspectos sobre um mesmo assunto, o que contribui para a compreensão dos pensamentos artísticos em voga naquele momento (ver Quadro 13, nos Apêndices).

Dentre as teses, destacam-se as palavras do curitibano Nilo Previdi em seu texto *Estímulo à pintura mural*, e as três comunicações apresentadas pelo Professor Gerson Pompeu Pinheiro, então Diretor da ENBA da Universidade do Brasil – atual UFRJ. Consultar as transcrições das teses e de seus respectivos pareceres, nos Anexos deste texto.

Nilo Previdi partiu da consideração de que, apesar das dificuldades da prática da pintura mural, esta modalidade tinha grande importância, devido a maior acessibilidade para o grande público, em relação à pintura de cavalete. Então, propôs, entre outros aspectos, que se criassem leis que assegurassem a colocação de painéis de temática necessariamente histórica e social, em locais de relativo movimento e de fácil visualização pelo público, como em escolas secundárias, universidades e prédios públicos em geral. Sugeriu que seria importante que fossem feitos painéis também em prédios particulares de grandes dimensões.

Para tanto, Nilo Previdi considerou que os artistas deveriam ter disciplinas específicas para a técnica, ao longo de sua formação em escolas de arte. O público, por sua vez, deveria ser educado para esta apreciação, desde a formação fundamental e secundária. A autoria destas obras públicas deveria ser de artistas locais, por nascimento ou residência, por um mínimo período de tempo. Este controle seria, então, fiscalizado pelas autoridades governamentais. O Estado deveria ter fundamental participação na produção artística em âmbitos nacional e regional, garantindo subsídios financeiros e também técnicos, de qualidade legitimada por especialistas da área das artes plásticas.

Quem avaliou a comunicação de Previdi foi o baiano João José Rescala, como um dos “relatores” do 1º. CBA. Rescala considerou o tema do “estímulo à pintura mural”, algo de grande relevância para aquele momento. Entretanto, discordou das opiniões do colega curitibano, quanto às sugestões de viabilidade para concretizar suas propostas. Alertou que o ensino prático da pintura mural não caberia às escolas secundárias, mas que seria uma grande conquista no espaço das escolas específicas de formação em Belas Artes. Quanto ao “incentivo de uma arte de caráter local” na atividade profissional era pertinente, porém com algumas ressalvas. Rescala observou ainda que considerar “o Distrito Federal [Rio de Janeiro] como território livre para todas as

atividades artísticas tanto para nacionais como para os estrangeiros”, o próprio Previdi estaria “destruindo assim a intenção primordial de sua proposta”. Argumentou, justificando que, até aquele momento, o RJ tinha sido o centro cultural do País. Por fim, Rescala julgou que a tese de Nilo Previdi deveria “ser tomada em consideração pela Comissão de Artes Plásticas”, isto é, aprovada.

De fato, a “chamada cidade maravilhosa”, não poderia comprometer as particularidades de sua própria identidade cultural local. Poderia em alguns casos, haver sim, alguma abertura para obras públicas de autores estrangeiros, desde que o projeto tivesse previamente passado pelo “crivo” de técnicos locais, assegurando a devida contextualização sociocultural.

Tese sobre o amparo das artes pelo estado, de autoria do músico A. A. da Fonseca, na verdade, servia a todas as áreas profissionais referentes às artes e à cultura, no Brasil. As Moções (vide alguns títulos no Quadro 14), por sua vez, foram redigidas conforme as conclusões dos debates do Congresso.

Independentemente dos resultados do congresso, a grande questão é justamente a motivação pela integração de artistas e intelectuais entre si e com seu público apreciador. Destaca-se a vontade de discutir questões da cultura, que foi a admissão da interdependência das diferentes áreas do conhecimento científico. As discussões mostram uma vontade de operar conforme as possibilidades da interdisciplinaridade, para melhor atender ao público, bem como para formá-lo e informá-lo quanto às especialidades.

O urbanismo é um dos campos em que melhor se manifestam os resultados de um trabalho interdisciplinar. Principalmente, naqueles anos de 1950, em que a cidade já tendo passado pelo período de modernização com as obras de urbanização, como avenidas e aterros, decorrentes de planejamento urbano.

As diferentes concepções de arte e sua assimilação, em âmbito nacional e latino-americano, então discutidas no Congresso Brasileiro de Arte, puderam ser constatadas nas obras expostas no 1º. *Salão Pan-Americano de Arte*, organizado em caráter complementar às discussões em voga. O tópico seguinte trata das exposições e das respectivas premiações honoríficas da ocasião.

1.2.2. O 1º. Salão Pan-Americano de Arte

O 1º. *Salão Pan-Americano de Arte* foi o principal evento proposto paralelamente ao 1º. *Congresso Brasileiro de Arte*. Assim, este salão foi organizado ao mesmo tempo e pelos mesmos professores do Curso de Artes Plásticas do antigo IBA-RS, membros da Comissão Organizadora das comemorações do Cinquentenário de fundação do Instituto.

A proposta para o 1º. SPA era a reunião de artistas vindos de outros estados brasileiros e de outros países das Américas, para se observarem as diversas modalidades e orientações estéticas que estavam sendo produzidas naquele momento, em escala internacional.

Além dos membros da comissão organizadora dos eventos do Cinquentenário do IBA-RS, havia outras duas comissões articuladas para o SPA: a *Comissão de Seleção* e o *Júri de Premiação Geral*. A Comissão de Seleção era composta por dois artistas que já eram membros da Congregação de Professores do IBA, a saber: Ernani Corrêa, João Fahrion, mais Aldo Locatelli, este último que não era da Congregação, mas professor do IBA. O Júri de Seleção Geral foi composto pelos mesmos membros da Comissão de Seleção e agregou ainda Malagoli e Christina Balbão (Quadro 15).

Para o Júri de Premiação da Sessão de Arquitetura e Urbanismo foi necessária a convocação de outros profissionais, externos ao IBA, de certo, devido à especialidade técnica requerida pelas disciplinas. Assim, além do representante do corpo docente do IBA, participaram do Júri de Premiação para a Sessão de Arquitetura e Urbanismo os arquitetos Vera Fabrício de Carvalho e Carlos Mancuso, ambos os professores do recém-criado Curso de Arquitetura da UFRGS.

Concomitantemente ao Congresso, a exposição coletiva dava seguimento à sequência de Salões de Belas Artes que já vinha sendo promovida pelo Instituto desde 1939. A edição de 1958 seria a oitava do já legitimado Salão do IBA-RS. Porém, esta tinha o diferencial da abertura – e convite especial – para artistas dos demais países da América Latina. Justamente por isto, foi chamado de *Pan-Americano*. Assim, na exposição estavam trabalhos de artistas brasileiros e também estrangeiros, originários dos demais países da América Latina, tais como Argentina, Bolívia, Chile, México, Uruguai, entre outros. As obras ocuparam os andares do prédio do IBA, organizadas por país.

A premiação honorífica conferida eram as medalhas de ouro, de prata e de bronze e também a de Menção Honrosa, seriam dirigidos a cada seção. O Júri não poderia conferir mais de uma medalha de ouro, nem mais de três medalhas de prata em cada seção.

O 1º. SPA conferiria também prêmios de aquisição, por meio de subsídios monetários provenientes de instituições particulares ou públicas e “cujas dotações variaram de cinco mil a cem mil cruzeiros”. As entidades colaboradoras foram, além do próprio IBA-RS, o Estado do RS, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, a Caixa Econômica Federal, a Companhia Previdência do Sul, o Banco da Província do RS, o Banco Nacional do Comércio, o Banco Industrial e Comercial do Sul, o Banco Francês Brasileiro e o Dr. João Máximo dos Santos S^o., este último, instituído pelo Banco Porto Alegrense. Os prêmios de aquisição, assim como as medalhas, estariam sujeitos à decisão do Júri e poderiam ser conferidos a trabalhos que tivessem sido premiados, no mesmo salão, com medalhas de ouro ou de prata. Não obstante, o Prêmio Aquisição que seria conferido pelo IBA-RS seria determinado pelo próprio Presidente do Salão, na pessoa de Tasso Corrêa.

No Art. 19 do Regulamento do SBA-RS, consta que os trabalhos que obtivessem prêmio de aquisição passariam a pertencer à Pinacoteca [Barão de Santo Ângelo] do Instituto de Belas Artes, “salvo quando o doador desejar ser o proprietário do trabalho premiado”.

O 1º. Salão Pan-Americano de Arte foi aberto em 23 de abril de 1958, na Galeria da Pinacoteca do Instituto de Belas Artes do RS, no dia imediatamente seguinte à cerimônia de inauguração dos eventos comemorativos ao cinquentenário do IBA.

Além da execução prévia dos murais do Salão de Festas para as comemorações do Cinquentenário do IBA-RS, os professores Ado Malagoli, Aldo Locatelli e João Fahrion tiveram participação efetiva também nos demais eventos.

Malagoli era membro da Comissão Organizadora dos eventos do Cinquentenário. Locatelli e Fahrion, não o eram oficialmente, mas, de certo, participaram das reuniões que trataram dos preparativos, pois ambos assinaram as atas enquanto membros da Congregação de Professores do Instituto. Conforme consta do Catálogo do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, ambos participaram deste como membros da Comissão de Seleção de trabalhos e também no Júri de Premiação Geral, ao lado de Ernani Corrêa e, novamente, de Malagoli.

Locatelli ainda expôs no Salão um de seus óleos sobre telas de grandes dimensões, *Bandeirantes* (1958). Fahrion inscreveu duas pinturas, *Vae se vivendo* (sem data) e *Figurantes em dança* (sem data). Malagoli apresentou sua *Composição* (sem data) (1º. SPA; 1958. p. 52).

Nos Apêndices estão transcritas as premiações honoríficas do Salão. Abaixo, uma vista da exposição de 1958.



Figura 35 Vista da exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte 1958, na Pinacoteca do IBA. Obras representação do próprio IBA-RS. Ao centro, está a escultura *Figura Feminina*, de Dorothea Vergara, premiada com a Medalha de Ouro no 1º. SPA. Hoje, esta obra integra o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS e está exposta na Sala da Diretoria do mesmo Instituto. As outras duas esculturas que aparecem em primeiro plano são as obras de Leda Flores, *Leda e o cisne* e *Flautista*. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.

Ao centro da imagem está a escultura *Figura Feminina* (1958), de Dorothea Vergara (*1923)¹⁵, ladeada por duas outras esculturas, sendo a da esquerda, de autoria de Leda Flores¹⁶. Estas outras duas, apesar de tratarem de temas semelhantes – figura humana ou animal – apresentam formas alongadas e esbeltas. Sendo assim, estão mais próximas de uma estilização, própria das elaborações modernistas.

¹⁵ Dorothea Vergara (1923) é escultora, desenhista e professora. Depois de 1958, a artista seguiu carreira acadêmica, para a qual fez importantes contribuições criando cursos relacionados à escultura, em escolas superiores de cidades do interior do RS. Na década de 1960, fundou a disciplina de “Escultura e Modelagem”, na Escola Superior de Belas Artes Santa Cecília, em Cachoeira do Sul, e das disciplinas de “Escultura” e de “Teoria e Técnica dos Materiais”, na UFSM. Foi professora também no Instituto de Artes da UFRGS, de 1966 até 1991, quando se aposentou.

¹⁶ Leda Flores (1917) é ceramista, diplomada pelo IBA-RS. Estudou pintura com Fahrion e escultura com Corona. Em 1935, obteve medalha de ouro no Salão Farroupilha, em Porto Alegre.

Em 1958, quando recebeu a premiação máxima no Salão Pan-Americano, Dorothéa Vergara estava com 35 anos de idade, ou seja, era uma “jovem artista” para aquela época. Vergara havia se diplomado em Pintura (1944) e Escultura (1947) no IBA-RS. Durante este período, foi aluna de Fahrion e de Corona. Ainda antes de seu ingresso no Instituto, em 1942, a jovem já participava de exposições coletivas e de salões, desde 1938. Enquanto estudante, obteve medalha de ouro no SNBA-RJ, em 1945.

Figura Feminina foi desenvolvida no ateliê de escultura do IBA-RS, sob supervisão de Fernando Corona, conforme consta dos *Diários de Classe* deste mesmo professor. Além da obra premiada no Salão Pan-Americano, estão no Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS, outras três esculturas da mesma artista. Todas são cabeças em gesso, a saber: *Medusa* (1946) (Figura 37), uma cabeça masculina sem título (1946) e uma cabeça feminina, sem título e sem data registrados. Há também a escultura em gesso, intitulada *Cabeça de Dorothéa Vergara* (sem data) (Figura 38), em que a artista foi retratada pela colega Christina Balbão (Acervo IA-UFRGS).



Figura 36
Medusa, 1946
Dorothéa Vergara (1923)
Gesso, 54 x 44 x 41 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-
UFRGS
Fonte: Acervo virtual do IA-UFRGS



Figura 37
Cabeça de Dorothéa Vergara, sem data
Christina Balbão (1917-2007)
Gesso, 31 x 28 x 44 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-
UFRGS
Fonte: Acervo virtual do IA-UFRGS

Outra vista da exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, na Pinacoteca do antigo IBA-RS (Figura 39), mostra à direita, outras esculturas, como *Picasso*, busto do artista espanhol, por Fernando Corona (Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS).



Figura 38 Vista da exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, na Pinacoteca do antigo IBA-RS. À direita, *Picasso*, por Fernando Corona. Fonte: Arquivo Digital do AHIA-UFRGS.

Abaixo, a imagem da obra que recebeu a premiação máxima no Salão Pan-Americano (Figura 40) e também de sua atual localização na Sala da Diretoria do IA-UFRGS (Figura 41).



Figura 39 *Figura Feminina* (1958), de Dorothea Vergara (1923-), escultura em gesso, 210 x 65 x 35 cm, pertencente ao Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS. A obra recebeu premiação máxima no 1º. Salão Pan-Americano de Arte, a Medalha de Ouro. Hoje, está exposta na Sala da Diretoria do IA-UFRGS. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 40 *Figura Feminina* (1958), de Dorothea Vergara, atualmente, exposta na Sala da Diretoria do Instituto de Artes da UFRGS. O local não favorece sua apreciação pelo público.



Figura 41 Vista da exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Em primeiro plano, está *Flautista*, escultura em gesso de Leda Flores (1917-). As pinturas que aparecem nos painéis ainda estão em processo de identificação. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 42 Vista da escultura *Eva*, de Glicério Carnellosso. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 43 Em primeiro plano está a escultura *Eva*, gesso de Glycério Carnellosso. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.

Seguindo-se uma “visão serial” da seção brasileira das exposições do Salão Pan-Americano (Figuras 44 a 48).



Figura 44 Vista de uma das seções da Exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 45 Vista de uma das seções da Exposição do 1º Salão Pan-Americano de Arte, IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 46 Vista de uma das seções da Exposição do 1º Salão Pan-Americano de Arte, IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 47 Vista de uma das seções da Exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, IBA-RS, 1958. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.

Observando-se os registros fotográficos e o catálogo impresso do 1º. SPA, nota-se o agrupamento de obras e de informações gerais conforme o local de origem, independentemente das afinidades técnicas e ou estéticas. Portanto, é possível depreender que o Salão Pan-Americano foi organizado em seções conforme os países de origem dos artistas participantes. Isso também se deu em função do espaço disponível, determinado pela configuração do edifício do IBA-RS

Quanto à participação dos artistas estrangeiros, a produção dos uruguaios teve significativa repercussão. Em um dos boletins do CBA, o Jornal Diário de Notícias publicou comentou o predomínio da orientação abstrata em sua pintura. Abaixo, a imagem mostra uma parte da seção de obras de artistas uruguaios (Figuras 49 a 52).



Figura 48 Vista da exposição do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, 1958, correspondente à representação do Uruguai. Ao centro, está a escultura *La Tradición*, bronze de José Belloni. Ao fundo, na parede, estão as pinturas: da direita para a esquerda: *Gaúcho sobre fondo naranja* (1956), de Miguel A. Pareja Piñeyro. Fonte: Arquivo digital do AHIA-UFRGS.



Figura 49 Vista da Seção Uruguia da exposição do 1º. SPA. Em destaque, escultura *La Tradición*, bronze de José Belloni.



Figura 50 Vista da Exposição da Seção Uruguaia. Outra escultura figurativa, entre pinturas abstratas.



Figura 51 Outra vista da Seção Uruguaia da Exposição.

A ala uruguaia traduz na abstração de suas telas a forte influência da vertente construtiva, introduzida por Joaquín Torres García (1874-1949).

Abaixo, imagens da Seção Argentina das exposições do Salão Pan-Americano de Arte (Figuras 52 e 53).



Figura 52 Vista da seção argentina da exposição de artes plásticas do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Fonte: AHIA-UFRGS.

Porém, dentre os artistas das três Américas, a premiação máxima da categoria Artistas Estrangeiros coube ao mexicano Raúl Anguiano (1915-2006).



Figura 53 *Dolientes*, pintura do mexicano Raúl Anguiano (1915-2006), recebeu a premiação máxima oferecida para artistas estrangeiros no 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Fonte: INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1958. Catálogo de exposição.

Observando-se os registros da premiação honorífica conferida no 1º. SPA (nos Quadros 16 a 24) é possível traçar o perfil do certame. Apenas uma seção foi agraciada com a Medalha de Ouro: a de Escultura, pela obra *Figura Feminina* de Dorothea Vergara (Quadros 16 a 21). Das premiações honoríficas conferidas a artistas estrangeiros (Quadros 22 a 24), foi a pintura *Dolientes* do mexicano Raul Anguiano (1915-2006) (Figura 20), agraciada com a Medalha de Ouro.

O SPA mostrou a reunião das várias vertentes modernistas em voga naquele momento, expressas nas obras selecionadas. As obras de pintura, gravura, desenho, escultura e artes decorativas apresentavam tanto orientação naturalista, quanto abstracionista. Esta última vertente estava significativamente representada pelas obras uruguaias.

A premiação propriamente dita ficou concentrada nos estados do RS, SP e Rio, para a categoria Artistas Nacionais. Os estrangeiros premiados eram, em maioria, uruguaios, mexicanos e argentinos, em ordem gradual decrescente. O fato de a artista gaúcha Dorothea Vergara ter recebido

a medalha de ouro pela escultura em gesso *Figura Feminina*, na categoria nacional, valida a produção orientada pelos cânones academicistas, apesar de apresentar uma leve estilização das formas.

A pintura em óleo sobre tela *Dolientes*, do artista mexicano Raúl Anguiano, recebeu a Medalha de Ouro na categoria artistas estrangeiros. Esta obra de temática social apresenta figuras humanas um tanto distorcidas, sob forte influência expressionista. Assim, esta premiação validou a concepção artística matriz dos Clubes de Gravura.

Contabilizando os prêmios aquisição, tem-se que 8 foram conferidos a artistas nacionais e outros 5, a artistas estrangeiros. Das obras nacionais, 4 eram pinturas, 2 esculturas, 1 desenho e 1 gravura. Das estrangeiras, 3 foram pinturas e 2 gravuras. No total, foram premiados 7 pinturas, 3 gravuras, 2 esculturas e apenas 1 desenho.

É importante observar que a maioria destes prêmios corresponde a pinturas e gravuras. Os adquirentes foram bancos estatais e privados, órgãos públicos, livrarias. A Divisão de Cultura do Estado adquiriu uma obra de um artista nacional e uma de um estrangeiro. A Livraria do Globo adquiriu uma pintura, *Garrafas* de Joel Amaral. A premiação para a modalidade de Gravura já mostrou certa abertura à modernidade. Outros dados sobre as aquisições estão ainda sendo levantados em pesquisa de campo, por exemplo, a verificação dos destinos destas obras.

Considerando-se que o corpo do Júri de Premiação Geral das sessões – composto por Ernani Corrêa, Malagoli, Locatelli, Fahrion e Cristina Balbão – era em sua maioria de profissionais gaúchos, o que salta aos olhos é o fato este se dirigiu, predominantemente, aos artistas locais. Quanto ao resto do país, a preferência ficou com a produção de São Paulo e pouco se destinou ao Rio de Janeiro. Em âmbito internacional, a premiação foi predominantemente concedida aos artistas do Uruguai.

2. Os murais dos artistas professores nos prédios da UFRGS, 1958

Os murais dos artistas professores do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA-RS) – atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA-UFRGS) – são bastante representativos da modernização no Instituto, bem como na própria UFRGS. Propõem-se aqui as análises formal e estilística dos murais presentes no IA e na Reitoria da UFRGS, cujas autorias são de Aldo Locatelli (1915-1962) e de João Fahrion (1898-1970). Os três artistas foram profissionais que contribuíram de modo positivo para a assimilação da visualidade e das práticas modernas no Sistema de Artes Plásticas do RS e no IBA (RAMOS, 2007)¹⁷.

Conforme já foi explicado anteriormente, no primeiro capítulo deste estudo, estes murais pertencem a um conjunto de obras do gênero “mural artístico”, de autoria de artistas que também eram professores do IBA. Além dos já mencionados, estavam mais alguns murais, assinados por outros três artistas professores do mesmo instituto, a saber, Fernando Corona (1895-1979) e Alice Soares (1917-2005) e Ado Malagoli (1906-1994). Todos estes trabalhos estão inseridos em um determinado contexto histórico institucional. Assim, a presente pesquisa concentra-se no estudo formal e estilístico dos murais, datados de fins da década de 1950, executados por Locatelli e por Fahrion, para o Cinquentenário do então IBA-RS e para a Reitoria da UFRGS.

A análise formal corresponde às análises mais acuradas de cada um dos murais artísticos, sob os aspectos tidos como “fundamentais”

¹⁷ RAMOS, Paula Viviane. *Artistas ilustradores: a Editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*. Porto Alegre: PPGAV/Instituto de Artes/UFRGS, 2007 (tese de doutorado inédita).

da obra de arte, isto é, forma, cor e composição. Este exame, inevitavelmente, abarca um levantamento iconográfico, já que todos os objetos de estudo são obras figurativas.

Estes aspectos formais, que além de tradicionais para a pintura, estavam em debate naquele contexto sociocultural do imediato pós-guerra, em que as vanguardas artísticas da virada do século XIX para o XX e, sobretudo, foram também objeto de dissertação dos mesmos professores, em suas respectivas “teses de cátedra” – a exceção de Fahrion, que foi efetivado no cargo de professor do IBA-RS por outro meio que não o Concurso. Alguns exemplos destes escritos foram *Fídias, Miguel Angelo, Rodin* (1938), de Fernando Corona, *Técnica e expressão: considerações* (1957), de Ado Malagoli e *Mural: análise, considerações, métodos e pensamentos* (1962), de Aldo Locatelli. Esta última é comentada, a seguir, a fim de embasar as análises dos murais deste artista professor em termos de articulações teórico-práticas, em seu respectivo processo artístico.

As teses de cátedra tiveram sua importância institucional apontada pelo professor Paulo Gomes, na publicação comemorativa ao centenário do IA-UFRGS, que relacionou “as teses de cátedra e a institucionalização do discurso artístico” (UFRGS, 2013: 57). De fato, a proposta aqui é a de observar nos murais dos prédios da UFRGS as afinidades entre os aspectos temáticos, formais e estilísticos encontrados e confrontá-los com os pensamentos artísticos verbalizados pelos artistas professores em suas respectivas teses.

A comparativa entre as obras procura verificar a afinidade estilística e ideológica destas pinturas ao discurso de união entre tradição e modernidade, defendidas por estes membros do corpo docente do antigo Curso de Artes Plásticas (CAP) do IBA-RS, de forte tradição academicista, até aquele momento. Conforme mencionado anteriormente, as obras selecionadas para este estudo foram assinadas por Aldo Locatelli e por João Fahrion. Isso porque foram artistas que passaram a integrar o quadro docente do Instituto em uma época seguinte à gestão de seu primeiro diretor, o pintor naturalista Libindo Ferrás e que facilitaram a abertura da Academia para as práticas e

estéticas modernistas, em um contexto de rígidos princípios da tradição das Belas Artes para a produção da categoria tida como nobre, isto é, a Pintura. Situação observada durante os pensamentos proferidos no 1º. Congresso Brasileiro de Arte e no 1º. Salão Pan-Americano de Arte, os eventos realizados em comemoração ao Cinquentenário de fundação do Instituto, em 1958. Além do texto já mencionado *Estímulo à pintura mural*, do então estudante curitibano Nilo Previdi, são outros exemplos de proposições de discussão (Quadro 13):

(a) As dissertações de Mário Barata, uma intitulada *Da criação de um curso superior de História da Arte no Brasil* e a outra, *Da necessidade urgente de criação de um Instituto de Pesquisas em História da Arte na Universidade do Brasil ou no Ministério de Educação e Cultura*, ambas analisadas por João José Rescala, Catedrático da Universidade da Bahia (UBA);

(b) *Arte aplicada e arte funcional*, relação discutida pelo texto da artista Tilde Canti e avaliada por Quirino Campofiorito;

(c) *Da necessidade do amparo oficial às artes*, comunicação do músico Alonso Anibal da Fonseca e avaliada por uma comissão especial da Seção da Música nas pessoas de José Onorino e de Maria Barreto Leite, entre outros colegas da área.

Outras obras de gênero mural, cuja autoria é de outros artistas que estiveram vinculados ao Instituto e à Universidade, também foram mencionadas aqui, dado o seu caráter complementar ao objeto de estudo desta dissertação, propriamente dito. É o caso do mural de coautoria de Clébio Sória (1937-1989) e de Paulo Peres (1929-2013) para o também já desativado Restaurante Universitário (RU) da Avenida Azenha, em Porto Alegre, datado de 1962 e que foi desmontado pelo governo militar, depois do Golpe de 1964 (PIETA, 1995: 70).

Os murais foram analisados conforme o local de implantação, isto é, a partir dos prédios que as abrigam, e em ordem cronológica de execução. Primeiramente, foram analisados os murais que figuram no oitavo andar do Instituto de Artes, já que este é o ponto de partida tanto da fatura dos murais quanto da pesquisa para esta dissertação. Deste

modo, iniciou-se pelo mural de Fahrion executado em 1945, que estampa uma das paredes do já desativado Bar do oitavo andar do IA-UFRGS. Seguiu-se pelos murais existentes nas salas da Reitoria da UFRGS, na Sala do Conselho Universitário (CONSUN) e na sala homônima ao artista João Fahrion.

No Instituto de Artes, o mural cerâmico de João Fahrion, localizado no *Bar* e datado de 1945, não é o mais antigo do conjunto de obras do oitavo andar. Na verdade, a fachada principal de seu prédio, o IA ostenta um mural escultórico, de autoria de Corona, assim como o projeto do próprio edifício que havia sido inaugurado em 1943. Porém, esta obra não integrou o objeto central deste estudo, pois sua função é externa.

A seguir, o tópico inaugura as análises deste estudo, a partir do mural cerâmico policromado de Fahrion, localizado no espaço que abrigou o Bar do IA-UFRGS.

2.1. As moças brasileiras de João Fahrion

O painel azulejar de João Fahrion, que figura na parede do Bar do oitavo andar do IA-UFRGS, é um dos mais antigos elementos decorativos dos ambientes internos do edifício sede do Instituto, na Rua Senhor dos Passos. Este mural sem título tem como elementos identificadores a assinatura do artista professor, bem como a de seu executor, seguido da data de conclusão, 1945. Observando-se que a obra foi concluída apenas dois anos depois da inauguração do edifício do IBA-RS (1943), é possível afirmar que esta é um dos mais antigos murais do oitavo andar do IA, ao lado de um segundo mural de Corona, obra que está no interior do prédio, na face posterior a mesma parede trabalhada por Fahrion. Este segundo mural não foi analisado nesse estudo. O presente subcapítulo concentra-se no painel azulejar de Fahrion.

Ao adentrar o ambiente extremamente claro do oitavo andar do IA-UFRGS, imediatamente a atenção do observador é captada pelo colorido intenso do mural, a sua direita. Apesar das pequenas dimensões da obra, as cores fortes sinalizam a presença daquela imagem no espaço. O primeiro olhar se dirige para a zona vermelha, realçada pela extremidade oposta em azul. No instante seguinte, o olhar mais abrangente distingue formas e cores vibrantes, dispostas sobre um fundo de cores pálidas, caracterizando um forte contraste entre estes elementos compositivos e conferindo destaque para as formas.

Na página seguinte, está uma reprodução ampliada do mural de João Fahrion (Figura 54), que figura na parede do Bar do Oitavo Andar do IA-UFRGS.

Inserir reprodução ampliada do mural de Fahrion no Bar do IA (moças na fonte)
fig 54



Figura 54 [sem título] (1945), de João Fahrion (1898-1970), painel azulejar policromado, 1,30 x 1,97 m, no Bar do oitavo andar do atual IA-UFRGS.

Em seguida se percebem linhas bem definidas, escuras e contínuas, que delineiam vários elementos formais, independentes uns dos outros, mas que integram o conjunto da imagem. Estas linhas regulares delimitadoras constituem superfícies tangíveis que modelam os corpos figurativos. São os contornos nítidos e firmes, ininterruptos, que concentram o olhar nas margens e deram identidade à percepção de figuras humanas e objetos.

A paleta de cores contrastantes entre si, colocadas sobre um fundo claro, conferiu evidência às silhuetas humanas e manteve a ênfase sobre as linhas que envolvem as formas. A impressão de plasticidade resultou de jogos de luzes e sombras, materializadas por massas de cores que, por sua vez, ficaram subordinadas às linhas de contorno das figuras.

As formas são simplificadas e têm seu contorno bem marcado. A volumetria das formas foi dada pelo efeito de luz e sombras, que consistiu no preenchimento dos planos delineados, com as cores vermelha, azul e verde, em sutis variações de tons. Desse modo, as silhuetas coincidem com as formas de corpos humanos e de objetos, constituindo figuras femininas e utensílios reais do cotidiano.

A composição foi estruturada em perspectiva, apesar da pouca profundidade da cena. Corpos e espaços foram compostos por meio da redução das formas e do emprego de tons mais claros para os elementos formais que se situam mais ao fundo. O nu colocado no centro da composição constitui um ponto significativo a ancorar o olhar, porém, não é exatamente o ponto luminoso da clássica composição linear. O caráter linear desta pintura ficou definido pela força expressiva das linhas, as quais conduzem os olhos a segui-las pelas diferentes zonas da superfície da imagem. A beleza pictórica desta obra está tanto no motivo – uma cena cotidiana de uma zona semi-rural – e também na técnica de composição.

A boa definição das figuras não escondeu as técnicas de execução da pintura, as quais permaneceram aparentes. É possível identificar as camadas de cor sobrepostas umas as outras, as quais em conjunto, constituem as massas de cor, ora mais concentradas, ora mais rarefeitas, que constroem a impressão de volume nas figuras. Dentro dos limites das figuras lineares, as massas de luzes e sombras dão corpo às figuras humanas e aos objetos de cena. O plano de suporte da pintura, o painel azulejar, permaneceu com sua superfície e cor natural aparentes, em alguns pontos, onde a composição indicou a incidência direta de luz sobre os elementos figurativos.

Pelo caráter tangível da modelação das formas, esta obra é uma pintura que tem estreita relação com o desenho. Assim como no desenho clássico, as linhas têm aqui a função construtiva de delinear as silhuetas figurativas e também como limites plásticos de superfícies. O contorno de Fahrion é o elemento compositivo dominante, isto é, que determina as formas, narra os fatos e contém a “aparência decorativa”.

Com esta estratégia compositiva, João Fahrion apresentou no Bar do IA-UFRGS, quatro moças ao ar livre, à beira de uma fonte, em uma cena urbana, identificada pelos seus equipamentos, como a própria fonte. Ao fundo, atrás das personagens, há uma estrutura em pórtico e, em último plano, no topo de uma colina, uma igreja com duas torres. As moças são robustas, olhos amendoados e lábios carnudos. Em vestes coloridas e esvoaçantes, com mantos e véus, elas carregam cestas com frutas e jarros

com água, de certo, tirada da fonte lembram as atividades domésticas, próprias das mulheres trabalhadoras.

Apesar da leveza e alegria da paisagem colorida, as moças têm o semblante austero. A caracterização da cena apresentada por Fahrion no Bar do Oitavo andar do IBA remete ao cotidiano do período colonial brasileiro, ressaltando a presença da mulher brasileira e reconhecendo o valor de suas aptidões para o trabalho.

As moças na fonte têm a beleza da mulher brasileira, a qual coincide com a do modelo que habitualmente posava para João Fahrion, a gaúcha Enedina. O uso de modelo vivo nas atividades letivas era uma das novidades de então. No próximo tópico, observa-se uma estratégia semelhante na obra de João Fahrion para o Salão de Festas de então.

2.2. As musas de João Fahrion

Na Sala 81, do oitavo andar do IA-UFRGS, localiza-se outro mural de autoria de João Fahrion. Porém, este se distingue estética e tecnicamente do mural das “moças na fonte” (analisado no tópico 2.1. *As moças brasileiras de João Fahrion*, no espaço do Bar, precedente à Sala. Ali, Fahrion executou a pintura, diretamente sobre o plano da parede, sobre o reboco seco. Era a parede de fundo do espaço, quando este era livre de divisórias e abrigava o Salão de Festas do então IBA.

A primeira vista do acesso para o interior da Sala 81, onde está o outro mural de João Fahrion, sem título e sem data (até o presente momento da pesquisa), mas que chamo provisoriamente de “o mural *das musas*”.

Folha A3 anexa *As Musas* fig 55

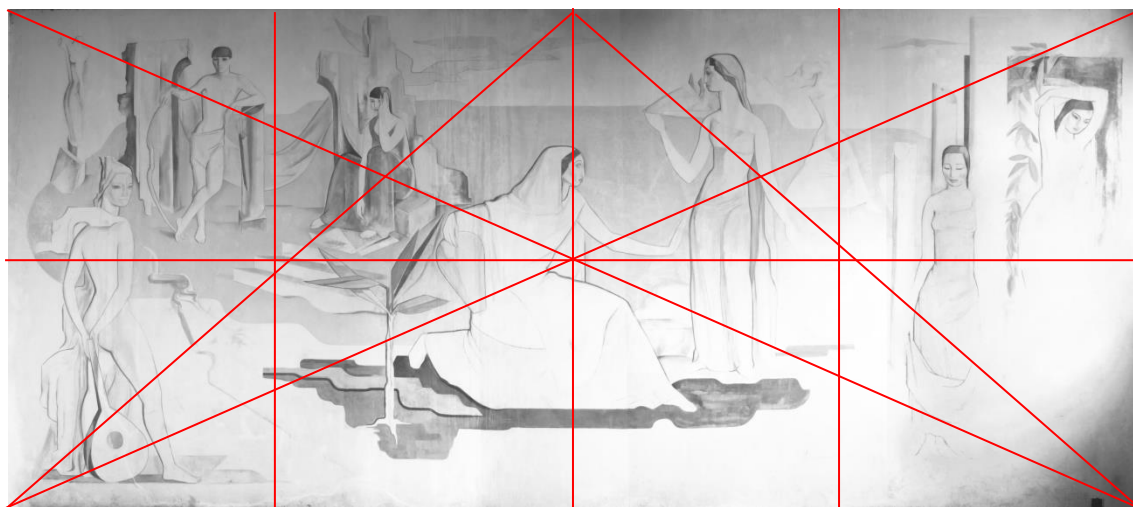


Figura 56 Mural sem título (1958), de autoria do artista professor João Fahrion (1898-1970), uma pintura sobre reboco, de dimensões 2,91 x 6,60 m, localizado na atual Sala 81 do IA-UFRGS.

Logo na entrada da Sala 81, o observador percebe a poucos metros adiante de si, um discreto conjunto de formas orgânicas, de um colorido sutil que sobressai ao branco da parede ao fundo do ambiente excessivamente iluminado pela luz natural. O olhar é instigado a percorrer as linhas escuras, orientadas vertical e horizontalmente, ora mais espessas, ora extremamente finas. Estas são, na verdade, segmentos de linha que variam suas espessuras ao longo do percurso do gesto que as gerou.

Ainda que não tenham constituído formas fechadas, são estas linhas que orientam o percurso do olhar pelas manchas de cor que deram corpo às figuras humanas e aos elementos cênicos que compõem o espaço representado. Os segmentos de linha exercem a função de conduzir o olhar nas as zonas sombreadas das formas que receberam luz direta. A paleta de cores pouco contrastantes entre si, estando sobre um fundo acinzentado, deixam em evidência as silhuetas humanas brancas.

A partir da sobreposição destas manchas de diferentes cores, em sutis variações de tons, configura-se a volumetria das formas. O preenchimento dos planos configurados pelas linhas resultam nas figuras que

são vistas pelo observador. Deste modo, as silhuetas coincidem com as formas de corpos humanos e de objetos, constituindo figuras femininas.

Assim, as formas são extremamente simplificadas e têm seus contornos bem definidos. Algumas margens são percebidas pela precisão das bordas dessas formas constituídas pelas manchas de cores. As formas figurativas foram delineadas não apenas pelos segmentos de linhas escuras, como também pelas margens regulares dos planos de cor que fazem fundo e ao mesmo tempo estabeleceram os limites para um contorno que existe, mas de modo não linear.

Essa composição foi constituída por três planos. Corpos e espaços foram configurados por meio da redução das formas e do emprego de tons discretamente mais escuros para os elementos formais que se situam mais ao fundo. A figura feminina colocada no centro da composição corresponde ao elemento principal, como o ponto luminoso. O caráter linear desta pintura ficou definido pela força expressiva das linhas, as quais conduzem os olhos a segui-las pelas diferentes zonas da superfície da imagem.

A pintura manteve aparentes determinadas zonas da da superfície da parede de fundo, onde a composição indicou a incidência direta de luz sobre os elementos figurativos. Deste modo, as figuras se tornam rarefeitas, conforme o olhar se aproxima da base.

Assim como o painel azulejar que apresenta as moças na fonte, esse outro mural de Fahrion tem estreita relação com o desenho. Assim como no desenho clássico, as linhas têm aqui a função construtiva de delinear as silhuetas figurativas. Ainda que nem todas tenham determinado os limites plásticos das superfícies – isto é, ainda que não esteja delimitados por linhas que constituam formas fechadas. O contorno de Fahrion continuou presente, como elemento compositivo dominante a determinar as formas, narrar os fatos e conter a “aparência decorativa”.

Para o Salão de Festas que viria a ser palco dos debates do 1º. Congresso Brasileiro de Arte, em 1958, João Fahrion apresentou uma cena onírica, em que várias figuras femininas habitam espaços abertos. Ao fundo e nas laterais, os ambientes menores ficaram apenas sugeridos, por meio de formas orgânicas, constituídas de zonas monocromáticas mais

escuras. As personagens parecem posar intencionalmente para a contemplação do observador.

Novamente o artista apresentou figuras femininas, porém, aqui, em uma ambientação onírica, composta por vários planos sobrepostos. As figuras femininas, em corpos muito claros, são longilíneas, esguias, em vestes esvoaçantes de cores muito claras, com mantos e véus. As posturas são descontraídas, em gestos amplos e lânguidos. A ambiência se caracteriza por uma leveza e as moças têm o semblante tranquilo, algumas delas, quase apáticas. No plano de fundo, há uma figura masculina. No primeiro plano, uma mulher ajoelhando-se, reverencia outra que, por sua vez, retribui empunhando-lhe a mão sobre a cabeça.

O “mural das musas”, que está localizado na parede de fundo da Sala 81 do IA-UFRGS expressa a visualidade *déco*. Esta pintura se aproxima, esteticamente, das ilustrações que João Fahrion fazia para a *Editora Globo*, antes de ingressar no corpo docente do Instituto de Belas Artes.

Sob esta mesma orientação plástica, o artista concebeu seus murais sem título para Reitoria da UFRGS, pintados na sala que hoje se identifica com o próprio nome do artista professor. Porém, estes murais foram estudados em um tópico adiante.

Antes, é preciso analisar o mural que divide espaço e outras afinidades com “as musas de João Fahrion”. Este é o mural *As Artes*, uma importante obra do artista ítalo-brasileiro, Aldo Locatelli, já apresentado anteriormente neste texto, assunto do próximo tópico, na página seguinte.

2.3. As Artes, por Aldo Locatelli

As *Artes*, mural que foi executado em 1958, pelo Professor Aldo Locatelli para “decorar” as comemorações do Cinquentenário do Instituto de Artes, é um dos mais importantes bens culturais das comunidades artística e universitária gaúchas. O valor artístico desta obra foi reconhecido por historiadores de arte, tanto os especialistas na obra de Locatelli, tal como Vera Zattera, quanto os estudiosos da história do IA-UFRGS e do sistema de artes no Estado gaúcho, como Círio Simon e Paulo Gomes.

O mural *As Artes* constitui uma composição horizontal, em 2,91⁵ x 9,95 m, que ocupa o plano da parede situada à direita do observador que entra na Sala 83 do IA-UFRGS. Ao mirar frontalmente a pintura, em um primeiro olhar percebe-se uma cena marcada por dois principais núcleos de concentração de imagens em sua zona central em cores fortes, e equilibrada por outros dois polos menores, nas extremidades laterais. Estes núcleos figurativos foram amarrados por uma faixa linear horizontal, em cores de fraca intensidade.

Na página seguinte, está uma reprodução fotográfica do mural *As Artes*, ampliada em proporção (Figura 57).

Folha A3 anexa: do mural *As Artes*, de Locatelli

Fig 57



Figura 58 Mural *As Artes* (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962), têmpera sobre reboco seco, 2,91⁵ x 9,95 m, atual Sala 83 no oitavo andar do IA-UFRGS. Fotografia de Arq. Letícia S.F. Nunes Lessa, março de 2013.

Na verdade, são três planos sobrepostos que sustentam a cena. O primeiro plano corresponde ao das cores fortes. Este núcleo central da composição foi integrado por um dos grupos de figuras humanas, um destes, ao centro e o outro, ligeiramente a sua direita. As figuras humanas, tanto femininas, quanto masculinas, portavam objetos identificados como instrumentos musicais e utensílios para atividades artísticas, como pranchetas, lápis, pincéis e estêcos. Estes núcleos figurativos foram amarrados por dois conjuntos de efígies em ambas as extremidades e pela zona de cores violetas, que corresponde a uma sequência de silhuetas humanas ao fundo.

Com um olhar mais atento, percebem-se diferentes tratamentos estéticos, ora mais detalhados, ora mais simplificados. Entre as silhuetas humanas no mural, estavam retratos de personalidades do então Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e do sistema de artes plásticas gaúcho da década de 1950. Locatelli retratou professores e administradores ativos naquela época das comemorações do cinquentenário de fundação do IBA-RS, ou que de algum modo haviam contribuído para a constituição do instituto ao longo daqueles anos que haviam se passado.

No núcleo central da composição (Figura 59), apresentou o Professor Fernando Corona (1895-1979), em destaque, ao ser retratado de

perfil. Com um estêco empunhado, estava a modelar o busto do também artista José De Francesco¹⁸ (1895-1967), seu contemporâneo.



Figura 59 Detalhe central do mural *As Artes*, de Aldo Locatelli, representando o Curso de Artes Plásticas, composto pelo Desenho, na base; pela Escultura, ao centro e; pela Pintura, ao fundo e à direita. As pessoas retratadas são o escultor e professor Fernando Corona, rodeado por estudantes e modelos vivos e do próprio Locatelli (vestindo jaleco branco).

Fernando Corona foi colocado entre estudantes e colegas de profissão, personagens daquele sistema artístico e acadêmico, indicados pelas duas imagens femininas, a sua direita, e a masculina, atrás dele. Entre

¹⁸ José De Francesco (*Rio Grande, RS, 1895 – †Porto Alegre, RS, 1967). Pintor, também conhecido como Giuseppe De Francesco. Foi discípulo do pintor Giovanini, do escultor Toniatti e de Eugênio Latour, Libindo Ferrás e Francisco Bellanca no antigo Instituto de Belas Artes e Conservatório de Porto Alegre. Também teve aulas com Pedro Weingärtner e Francis Pelichek. Foi um dos artistas gaúchos que mais realizou exposições individuais, tendo mostrado seus trabalhos em várias cidades do Rio Grande do Sul e de São Paulo, e também em outros países latino-americanos como Chile, Argentina e Uruguai. De Francesco executou cenários para teatro e se destacou como escritor, pela autoria de contos, peças teatrais e artigos em revistas. Pertenceu à geração boêmia e intelectual de Porto Alegre nos anos 50 (ROSA & PRESSER, 2000: 286). O Prof. Círio Simon contou que José De Francesco era um pintor e grande amigo de Corona, seu incentivador. De Francesco, quem “todos denominavam de ‘primitivo’”, era pintor de cartazes dos cinemas de Porto Alegre, distribuía filmes para o interior do Estado e editava uma revista sobre cinema. Havia estudado no curso noturno da Escola de Artes do IBA-RS (SIMON, 2010).

estes personagens reais, foram retratados a modelo Maria José Cardoso (à esquerda) e Círio Simon (1936), logo atrás. Assim, foi representada a Disciplina de Escultura, ministrada no Curso de Artes Plásticas (CAP) do IBA-RS.

O retrato de Círio Simon, que na época estava em formação no Curso de Artes Plásticas (CAP) do mesmo instituto, representava a própria categoria dos estudantes. Estes são agentes de indubitável importância para a constituição, consolidação e permanência da escola (SIMON, 2009).

À direita representação da Escultura, a figura do homem de jaleco é o autorretrato de Locatelli, que inseriu a si próprio naquela cena, com uma prancheta na mão, a observar o episódio. Prática tradicional do período do Renascimento, este era um modo de os pintores assumirem a autoria da obra, como uma assinatura. O fato de o artista ter se retratado em proporções sutilmente maiores, deu uma postura imponente a sua imagem, transmitindo, assim, a impressão de uma condição quase heróica, no contexto daquela cena.

Atrás deste autorretrato, Locatelli colocou outra figura feminina, a mexer com um pincel em uma paleta apoiada no braço, correspondendo à Disciplina de Pintura. Na base do grupo, a moça sentada, com olhar fixo em algum ponto fora da tela, uma prancheta no colo e um lápis empunhado, por analogia, era a disciplina de Desenho.

Ao pé da alegoria do Desenho, Locatelli apresentou a obra *Inca*, uma cabeça esculpida pelo Professor Corona. *Inca* (sem data), uma escultura em bronze polido (45,6 x 19,2 x 22,5 cm), existe ainda hoje e pertence ao acervo do MARGS¹⁹. Sobre isto, a pesquisadora Neiva Bohns²⁰

¹⁹ Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, fundado em 1957.

²⁰ A pesquisadora Neiva Bohns disse que “é de Fernando Corona a obra *Inca*, fundida em bronze, e feita com uma economia máxima de recursos expressivos. A cabeça oblonga, que dos olhos só preservou as órbitas, dividida verticalmente pelo longo nariz, que culmina na boca de lábios finos, é de expressão absolutamente enigmática. Sem dúvida, é uma escultura de linguagem moderna, tanto pela maneira como o artista construiu a peça, como pelo tratamento sóbrio dado aos volumes. Optou por ressaltar um tema traumatizante para a história da América Latina, que foi o desaparecimento da civilização Inca, dizimada pelos conquistadores espanhóis. Mas o fez sem qualquer pontuação dramática ou apelativa. Ao contrário, esta escultura apresenta-se silenciosamente, sem as lançar mão da retórica das esculturas monumentais. No entanto, essa cabeça de Inca existirá sempre como emblema de uma tragédia que a humanidade não pode repetir” (BOHNS, 2005. p.261). Atualmente, uma das cópias da escultura *Inca* pertence ao acervo do MARGS (BRAMBATTI, 2008: 129).

comentou que, “com esta escultura, Corona optou por ressaltar um tema traumatizante para a história da América Latina, que foi o desaparecimento da Civilização Inca, dizimada pelos conquistadores espanhóis” (Bohns, 2005: 241).

Observa-se que o conjunto figurativo centralizado na composição foi formado por personalidades importantes para a constituição da autonomia do Instituto de Belas Artes entre representações das disciplinas elementares do Curso de Artes Plásticas, lá ministrado: o Desenho, a Pintura e a Escultura. Analisando-se estas características, é possível deduzir que o conjunto corresponde à *alegoria* do CAP.

Outro ponto que atrai o olhar do observador são as regiões de tons médios da pintura, que correspondem às figuras humanas, em posturas e gestos, tributadas com objetos – instrumentos musicais – que indicam atividades características do Curso de Música (CMús). O CMús existente nos anos 1950 era derivado do Conservatório de Música que havia dado origem ao IBA-RS, em 1908. Depois de cinquenta anos, o CMús também havia se desenvolvido e ampliado o leque de atividades de ensino. Em seu mural, Locatelli apontou os cursos vigentes na época, a saber: Harpa, Violino, Violoncelo, Flauta, Canto e Piano²¹ (Figura 60).

²¹ Tasso Corrêa era, na verdade, vinculado ao Curso de Música, como professor da disciplina de Piano. Porém, sua carreira acadêmica teve destaque no campo das artes visuais.



Figura 60 Detalhe de *As Artes* que retrata a alegoria ao Curso de Música do IBA-RS de 1958.

Aldo Locatelli representou o Curso de Música vigente em 1958 com o grupo de solistas do Canto, do Piano e demais músicos com instrumentos de corda e sopro. No primeiro plano desse conjunto, está mais uma imagem feminina sentada ao chão, em postura contemplativa, “com a qual Aldo homenageia o público” conforme o relato do então estudante (SIMON, 2009).



Figura 61 Detalhe da ala esquerda do mural *As Artes*, mostrando os recursos de composição da imagem, a amarração entre os pontos de destaque na leitura.

A construção da composição de *As Artes* é visível ao olhar próximo da superfície da pintura na parede. Ainda estão aparentes as linhas guias do desenho que deu estrutura às formas vistas na obra concluída, em zonas de tratamento pictórico mais simples, como a do Coro e a da paisagem urbana. Nas figuras de maior grau de detalhamento pictórico, apesar das várias camadas de tinta e texturas de raspagens, é possível perceber a estrutura das formas pela existência de um sutil contorno linear, em cores da mesma gama da figura.

A paleta de cores corresponde às cores primárias – vermelho, azul e amarelo – com variações em cores secundárias sobrepostas e tonalidades marrons e acinzentadas. A maior saturação confere ênfase e a sua diminuição tende para a neutralidade da imagem, como na zona que configura o Coro. Este é construído por silhuetas humanas com personalidades apenas sugeridas por manchas nas cores azuis acinzentadas e amarelas, sendo estas pouco saturadas, e tendendo para o monocromatismo.

Conforme a intenção de ênfase na figura humana, vão sendo intensificada a saturação das cores e enriquecidas as formas com detalhes específicos. Os tons vão se intensificando pela quantidade de camadas sobrepostas outras cores, também em esponjado ou em raspagens. É o caso do conjunto de imagens constituintes da alegoria do CAP. Maria José Cardoso está praticamente no mesmo plano recuado da alegoria da Pintura, porém tem cores mais fortes e tem os traços de seu rosto mais detalhados, tendo bem marcada a sua expressão de personalidade. Em seu vestido notam-se as camadas de esponjado, sendo o verde sobreposto ao marrom.

Na extremidade esquerda da cena, as três efígies agrupadas retrataram os três componentes do Conselho Técnico Administrativo do IBA, atuante naquela época (Figura 62). Eram eles o próprio Diretor Tasso Corrêa, na base; o Professor Arquiteto Ernani Corrêa – irmão e parceiro profissional de Tasso – a seu lado direito e de perfil, e; João Fahrion, no topo da tríade. Na extremidade oposta, Locatelli colocou Olympio Olintho de Oliveira²² e Carlos Barbosa Gonçalves²³.

²² Olympio Olintho de Oliveira (*Porto Alegre, RS, 1865 – †Rio de Janeiro, DF, 1956) foi médico, acadêmico, musicista, escritor e crítico de arte.

Olintho de Oliveira e Barbosa Gonçalves foram médicos e políticos que tiveram papéis fundamentais para a consolidação do IBA, no cenário cultural gaúcho da primeira metade do século XX.



Figura 62 Detalhe do mural *As Artes*, em que Locatelli retratou a dupla de médicos e políticos Olintho de Oliveira e Barbosa Gonçalves, que também atuaram como agentes artísticos na primeira metade do século XX.

Médico relacionado as artes, contribuiu para expressar as possibilidades e as contingências nas quais seria possível desenvolver um sistema de artes local (Simon, 2002. p. 79). Formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro foi colaborador do jornal *O Correio do Povo* a partir de 1895, ano em que se inicia a sua circulação. Crítico de Arte, apontado como o primeiro no Rio Grande do Sul, “assumindo a responsabilidade da coluna de crítica de arte em geral, passa a escrever com zelo e pontualidade [...], tornando-se logo, pela competência, pelo gosto e pela honestidade dos julgamentos, a opinião mais respeitada não só do público precisado de esclarecer-se e orientar-se, como dos próprios artistas que lhe reconhecem autoridade e lhe acatam os reparos” (PRESSER, 2000. p.384).

²³ Carlos Barbosa Gonçalves (*Pelotas, RS, 1849 – †Jaguarão, RS, 1934) foi médico e político. Governou o Estado do Rio Grande do Sul (1908-1912) e também foi senador, deputado e secretário de Estado. Durante seu governo, a Faculdade de Medicina de Porto Alegre deixou de sofrer hostilidades e teve paz para progredir. Foi seu professor honorário. É nome de rua em cidades gaúchas e em Melo, no Uruguai (site do MUHM). No papel de Governador da antiga Província do Rio Grande de São Pedro, uma de suas prioridades era justamente o desenvolvimento das artes, principalmente as Artes Plásticas, para a qual formou a CC-ILBA-RS (1908-1939), em parceria com Olintho de Oliveira.



Figura 63 Retrato do médico e crítico de arte Dr. Olympio Olintho de Oliveira (1865-1956).
Fonte: *Website* oficial do MUHM.



Figura 64 Retrato do médico e político Dr. Carlos Barbosa Gonçalves (1849-1934). Fonte:
Website oficial do MUHM.

Em destaque, com o rosto totalmente à mostra, Locatelli colocou Carlos Barbosa Gonçalves e, logo a seu lado, também frontal, mas com metade do rosto escondido, foi colocado Olintho de Oliveira. Este último foi caracterizado pelos óculos de grau e o barrete, cobrindo-lhe a cabeça.

Fazendo fundo a estas figuras políticas, uma ambientação urbana, que torna a aparecer entre aos membros do CTA e do coro. É a referência que Locatelli fazia a cidade de Porto Alegre, novamente, conforme as observações de Círio Simon (SIMON, 2009).

As personagens da cena estão estrategicamente ligadas à composição, em formas simplificadas e cores suaves configurando uma aglomeração de edifícios. Isto coloca a importância da urbanidade, ou seja, da sua estrutura socioeconômica e política, como as condições necessárias para a consolidação e o desenvolvimento de um sistema de artes.

A composição traduz solidez e sobriedade, em um movimento contido, de gestos brandos, na medida suficiente para as atividades de desenho e pintura e de tocar instrumentos. Nos planos em que o conteúdo é de importância secundária, cores chapadas preencheram as figuras. A luz é dada pela utilização do fundo claro do mural como parte das figuras. É trabalhada pelos recursos técnicos de raspagem. Ao passo que as figuras que constituem os polos de importância, em termos de significado, são compostas por camadas sobrepostas de cores aplicadas com esponjado, conforme se constata pela textura das zonas.

Os recursos do desenho foram utilizados para dar estrutura para as formas figurativas. É possível ver no próprio mural, nas linhas construtivas aparentes, sob as camadas de cores, mas rarefeitas. O desenho aqui foi utilizado como recurso técnico para a construção da imagem e depois, teve reforçados os seus contornos.

Os retratos não são cópias fiéis dos modelos e sem estilizações com traços de fisionomia. A exceção das efígies, que tem aparência espacial, as figuras são estilizadas, quase geométricas, planas ou espaciais. A composição de planos sobrepostos remete à planaridade cubista. Porém, a orientação ideológica estava afinada com o Movimento Futurista.

Analisando-se *As Artes* segundo os conceitos, métodos e critérios do próprio Aldo Locatelli, explícitos em sua tese de cátedra de 1962, *As Artes* é uma composição de “ritmo dinâmico”. Isto se deve ao conteúdo narrativo movimentado, o qual demandou certa expressividade. De aparência austera, imponente, em grande escala, as figuras de corpo inteiro tem tamanho maior

do que o natural. As formas são simplificadas e estão estendidas sobre um plano vertical, como na solução cubista. A profundidade foi obtida através de um recurso de representação que não a perspectiva, correspondendo à redução do tamanho das figuras destinadas aos planos posteriores ao primeiro. As figuras foram mais ou menos valorizadas também pelo detalhamento de suas imagens, pelo uso de uma paleta de cores contrastantes e da variação dos valores tonais.

Tons mais fracos coloriram as silhuetas constantes aos planos mais recuados. Maior destaque foi dado às figuras de maior significado com mais camadas de cores sobrepostas à camada de base. O forte contraste entre a gama de vermelhos e verdes sobre o fundo claro, em consonância com o tema das práticas artísticas e seu respectivo ritmo dinâmico, constituíram uma “atmosfera movimentada”. A estética das figuras traduziu um “sentido arquitetônico”, as formas reais transfiguraram-se no “grandioso”: as figuras humanas foram “reproduzidas veristicamente por meio da simplificação das formas” (LOCATELLI, 1962).

As Artes, mural caráter alegórico, deu destaque ao Curso de Artes Plásticas – integrado pelas disciplinas do Desenho, da Pintura e da Escultura – centralizado na composição. Esta ênfase foi dada pelo grau de detalhamento dos elementos figurativos, com mais linhas e texturas e com cores intensas. Deste modo, a nitidez das imagens e a volumetria conferida pelas camadas sobrepostas de cores deram destaque visual ao CAP, em relação ao Curso de Música.

Nas extremidades laterais da composição, o artista professor representou o amparo político-administrativo do IBA-RS e do sistema de artes local. À esquerda, foram situadas as efígies da tríade de administradores do Instituto, os irmãos Tasso Corrêa, Ernani Corrêa e João Fahrion, membros do Conselho Técnico Administrativo do Instituto. Na extremidade direita, ficaram as efígies dos médicos Olintho de Oliveira e Barbosa Gonçalves, as personalidades políticas que viabilizaram a constituição do IBA-RS. Deste modo, Locatelli representou a ligação direta entre a Academia de Artes Plásticas e o Governo do Estado, em uma relação de colaboração, sem intermédio da Universidade.

Conforme Círio Simon, “um dos seus instrumentos foi o rigoroso estatuto e uma bem planejada interlocução com a sociedade. Os profissionais deveriam ser despertados, educados e amparados pela administração pública para atingir a plenitude. Pelo estatuto, o espaço interno do Instituto, a administração financeira e didática era integral e exclusivamente exercida pela CC-ILBA-RS, a autonomia em termos práticos” (Simon, 2002. p. 79). Esses agentes procuravam sintonizar o ideal republicano com as forças urbanas em vias de organização. Buscou-se, assim, o apoio de profissionais de outras áreas que já haviam se organizado em suas respectivas ‘escolas superiores livres’, para que pudessem reforçar a competência daqueles que deveriam ser os candidatos naturais para dirigir a nova instituição, ou seja, artistas profissionais. Assim, incluíram artistas que possuíam alguma vivência concreta com a criação individual ou coletiva, nas artes no meio local. Era o papel dos diferentes extratos sociais, no Instituto (SIMON, 2002: 86).

Com estes retratos amarrando a cena artística do cinquentenário do IBA-RS, depreende-se a homenagem do autor a seus colegas do Conselho Técnico-Administrativo do IBA e também a colegas de profissão. Os colegas de profissão seriam também os demais agentes culturais que, apesar de não terem tido uma formação acadêmica em artes ou sequer terem atuado como artistas e ou críticos de arte – como é o caso de Barbosa Gonçalves –, exerceram ativamente funções de agentes do campo artístico.

Olintho de Oliveira e Barbosa Gonçalves foram homenageados não apenas no mural de Locatelli, mas pela comissão organizadora dos eventos do Cinquentenário do IBA, em nome de toda a comunidade artística acadêmica de então. O *Salão Pan-Americano de Arte* foi dedicado a ambos, com uma declaração registrada logo nas primeiras páginas do catálogo impresso.

2.4. Os murais da Sala Fahrion

Atualmente, a *Sala João Fahrion*, localizada no segundo pavimento do prédio da Reitoria, onde compartilha com o *Salão Social* as atividades acadêmicas de extensão promovidas pela Universidade. Os murais estampados nas paredes de acesso ao interior dessa sala também retratam mulheres, o tema recorrente do artista porto-alegrense. Porém, elas aparecem em contexto diverso dos anteriores.

Em fins da década de 1950, quando foi inaugurado o *Complexo da Reitoria* (1957), este espaço era destinado aos eventos sociais, para celebrar as atividades acadêmicas e seus resultados com o grande público. Abaixo, uma fotografia da mesma sala (Figura 65), no início dos anos 1960, mostra o interior do salão, equipado com o mobiliário apropriado, disposto para atender as reuniões de pessoas. Na lateral esquerda, o acesso à sala, em cuja parede estão os murais estudados nesse mesmo tópico.

Considerando-se que há separação visual das estruturas das imagens pela localização dos pilares e pelas aberturas da sala, as figuras femininas estão separadas das cenas que apresentam as figuras masculinas e as zoomórficas (Figuras 65 a 70). Assim, é possível afirmar que, na verdade, são quatro murais – ao invés de dois – dispostos em dois planos de parede.

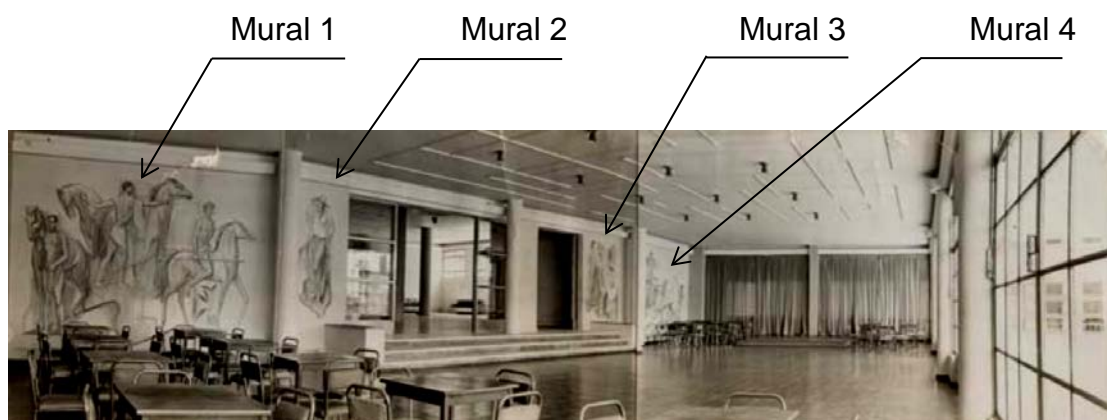


Figura 65 Vista da Sala Fahrion, no prédio da Reitoria da UFRGS, fotografada no início da década de 1960. Observam-se os murais pintados pelo artista professor que empresta seu nome ao espaço de uso social. Fonte da imagem: PAGLIOLI, 1978. p.32b.

Na página seguinte, está uma vista interna do conjunto dos quatro murais, a partir do interior da Sala Fahrion, em escala (Figura 66).

Folha A3 anexa da vista da sala com os quatro murais (Figura 66)

Na Figura 67, Fahrion apresentou figuras masculinas com cavalos. Um dos homens está montado “em pêlo” e munido uma lança, e os outros dois, apenas guiam os animais.



Figura 67 Mural 1: [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 4,80 m. Sala Fahrion, 2º. Pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS.

O segundo mural da Sala Fahrion (Figura 68) mostra uma figura feminina solitária, em tons claros e cujas formas são alongadas. A postura da mulher, que na verdade está posando para o retrato, não corresponde efetivamente às atividades da lida campeira. Abaixo, estas imagens ampliadas das figuras femininas. Percebe-se a semelhança formal e estética com o mural da Sala 81, no IA-UFRGS, visto anteriormente.



Figura 68 Mural 2: [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 1,20 m. Sala Fahrion, 2º. Pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS.



Figura 69 Mural 3: [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 1,80 m. Sala Fahrion, 2º. Pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS.

A “lida campeira”, o trabalho de homens e mulheres gaúchos foi, aparentemente, o tema do conjunto de obras neste espaço. Fahrion pretendeu dar como reconhecido o trabalho cotidiano gaúcho, porém, isto ficou apenas indicado pelos atributos das personagens – como o chapéu de palha – e a vegetação, por sua vez, apenas insinuada atrás das moças.

O último segmento dos murais da Sala Fahrion, ou o quarto mural da Sala (Figura 70), o artista retomou o retrato de um grupo de homens, em suas atividades de subsistência, diretamente ligadas à terra e ao convívio com os animais domesticados.



Figura 70 Mural 4: [sem título], 1957 (?), João Fahrion (1898-1970), pintura sobre reboco, 3 x 4,72 m. Sala Fahrion, 2º. Pavimento do Prédio da Reitoria da UFRGS.

Todos aparecem ao ar livre a executar tarefas cotidianas de subsistência, características no modo de vida do gaúcho do campo.

Assim como a representação um tanto “europeizada” de homens e mulheres do povo gaúcho, os cães são muito parecidos com os da raça galga, própria para corridas competitivas. Os cães representados não se parecem com típicos caninos “sem raça definida”, ou o popular e carinhosamente chamado de “cusco” do campo gaúcho.

É no Prédio da Reitoria²⁴ da UFRGS que também está o mural mais conhecido por todos, *As Profissões*, de Aldo Locatelli, comentado mais adiante, no tópico 2.5. *As profissões liberais e a Universidade, segundo*

²⁴ O “Complexo da Reitoria” é composto pelo edifício de escritórios com as Pró-Reitorias (como as de Pesquisa e de Extensão, por exemplo), a Biblioteca Central, os Salões de Eventos e a Sala do Conselho Universitário (Consun) e, no volume menor, funciona o “Salão de Atos”. A “Sala João Fahrion”, utilizada para atividades culturais, fica no segundo pavimento, em frente ao Salão de Eventos e abrindo-se para o terraço coberto por um pergolado.

Aldo Locatelli. Esta importante obra de Locatelli está implantado na Sala do Conselho Universitário, que, localizada também no segundo pavimento, partilha o mesmo saguão do Salão Social e da Sala Fahrion, comentada a seguir.

2.5. As profissões liberais e a Universidade, segundo Aldo Locatelli

Na mesma época em que executou o mural *As Artes* para o Salão de Festas do IBA-RS, Aldo Locatelli pintou também um segundo mural, destinado para a Sala do Conselho Universitário (CONSUN) da UFRGS. Este segundo mural executado em 1958 consistiu em um óleo sobre tela de grandes dimensões, o qual intitulou de *As Profissões*. A temática e o padrão compositivo para esta segunda obra foram muito semelhantes aos do mural do Salão de Festas do IBA-RS.

A temática se repetiu, de certo modo, já que a proposta foi novamente o ambiente acadêmico que, neste caso, ampliava o espectro, em âmbito universitário. Quanto ao padrão compositivo de *As Profissões*, este foi praticamente o mesmo de *As Artes*, pois ambas as obras foram formadas por agrupamentos de figuras humanas. As figuras humanas foram colocadas em posturas e gestos, portando objetos utilitários, cuja decodificação é precisa e rápida. A diferença está no tratamento estético das figuras em *As Profissões*, que não chegaram a um grau de estilização tão acentuado.

Na página seguinte, está uma reprodução ampliada do mural *As Profissões* (1958), de Aldo Locatelli, óleo sobre tela, implantada na Sala do CONSUN-UFRGS, no pavimento térreo do Prédio da Reitoria da UFRGS (Figura 71).

Substituir a folha pela reprodução ampliada da obra *As Profssões*

Fig 71

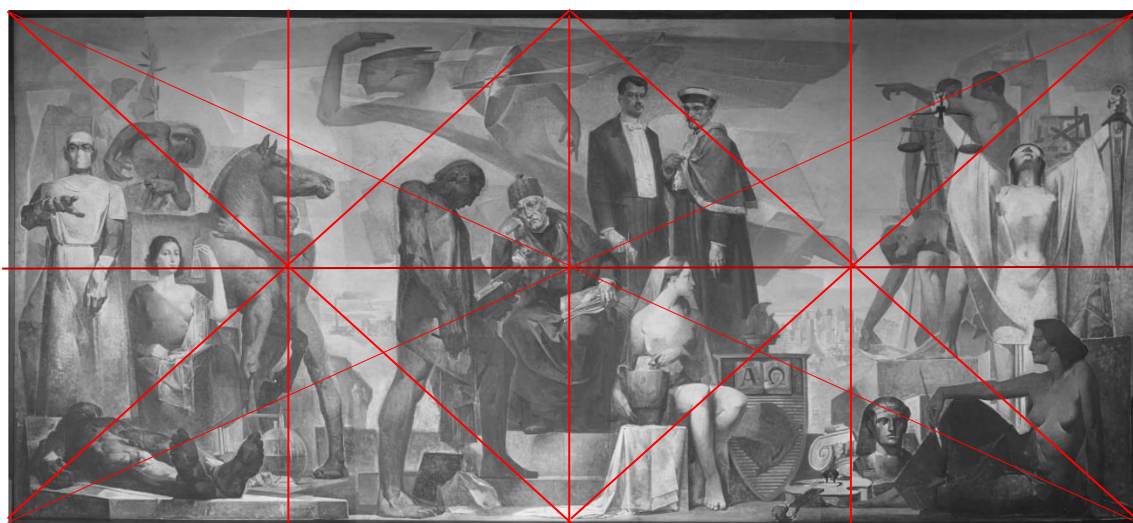


Figura 71 Mural *As Profissões* (1958), de Aldo Locatelli (1915-1962), óleo sobre tela, implantado na Sala do Conselho Universitário (CONSUN), na Reitoria da UFRGS.

O formato retangular da Sala do CONSUN indicou o formato do próprio mural, por uma questão de proporção. A tela, que também é retangular acentuou a impressão de horizontalidade da sala. Suas dimensões certamente foram determinadas, em altura e largura, pelo trecho da parede onde foi assentado, ao fundo da Sala e atrás da bancada do Reitor. A imagem foi composta por três núcleos que concentram os elementos figurativos, um ao centro e os outros dois, nas extremidades laterais. A composição é constituída de dois planos: o primeiro, que corresponde ao dos elementos figurativos, e o de fundo, constituído de formas abstratas em cores muito mais claras.

Subdividindo-se a largura do retângulo da tela em quatro partes iguais, temos que o núcleo figurativo central ocupa metade da área da cena. Cada um dos outros dois núcleos ocupa apenas um quarto da composição, estando alinhados às respectivas extremidades laterais da moldura.

O conjunto central tem seus elementos agrupados e dispostos de modo a configurar linhas visuais em triângulo. As cores – preta e vermelha – são mais intensas do que no restante da imagem e suas formas

mais detalhados em termos de recursos gráficos. Estes elementos contribuem para captar a atenção do observador que entra na sala.

Os núcleos figurativos de ambas as laterais têm seus elementos figurativos bem definidos como humanos e zoomórficos em cores claras, colocadas em importância secundária na cena. Estes têm maior peso visual na base, onde apresentam as figuras humanas sentadas, deitadas ou agachadas, em cores escuras e pouca luminosidade em relação ao restante da composição. Deste modo, conforme o olhar se desloca para a metade superior da tela, as figuras vão se tornando menos detalhadas e ficando com os tons de base, mais claros. Assim, as identidades dos personagens do núcleo central receberam condições de destaque para novamente captar o olhar mais acurado do observador, instigado a desvendar suas identidades. A identificação das personagens e o estabelecimento de suas relações entre si apontam a temática do mural da Sala do CONSUN.

Não obstante, antes da análise do tema do mural *As Profissões*, propriamente dito, é preciso que se tome conhecimento da função do espaço da Sala do Conselho Universitário. O Conselho Universitário, ou pela sigla CONSUN, é um dos órgãos da administração superior da Universidade. Na verdade, o CONSUN é o “[...] órgão máximo, normativo, deliberativo e de planejamento nos planos acadêmico, administrativo, financeiro, patrimonial e disciplinar [...]”²⁵ Deste modo, as reuniões que acontecem ali, correspondem a decisões acerca dos rumos a serem tomados pela instituição da Universidade.

Em *As Profissões*, novamente o ponto central da tela é que atrai o primeiro olhar do observador, justamente pelo forte contraste entre as cores vermelha e preta nas vestes das figuras humanas e dos jogos de claros-escuros. Outra vez, foi essencial o ato de retratar personalidades institucionais, entre as personagens de caráter alegórico. Todas as fisionomias receberam características identitárias bem marcadas, mesmo que algumas

²⁵ Regimento Geral da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível no site da Universidade. Disponível em <www.ufrgs.br>.

tenham sido ainda mais detalhadas com recursos pictóricos, comentados mais adiante neste texto, no tópico que analisa os significados.

Observa-se o destaque dado à figura humana que concentrou todas as linhas compositivas da cena, não apenas pela sua localização, como também pelas cores e os atributos que a caracterizaram. Caracterizado pela toga e pelo barrete (BRAMBATTI, 2008: 134) e sentado na Cátedra, o Desembargador Manoel André da Rocha foi representado em postura reflexiva, com a cabeça apoiada na mão direita e um livro no colo (Figura 76). André da Rocha²⁶, o primeiro Reitor da história Universidade no RS, que além da posição central na composição, recebeu um tratamento pictórico intenso, na representação fiel de sua fisionomia real, bem como de suas atividades acadêmicas e profissionais.



²⁶ Manoel André da Rocha (18??-1942) foi desembargador, professor e diretor da Faculdade de Direito na capital gaúcha e assumiu a Reitoria da Universidade, quando esta foi fundada em 1934, como Universidade de Porto Alegre (UPA).

Figura 72 Detalhe do mural *As Profissões*: retrato do primeiro Reitor da Universidade, o Desembargador André da Rocha, acompanhado do Médico e Professor Sarmiento Leite e de outro Acadêmico, ao alto, da figura feminina alegórica, a Sabedoria, e do autorretrato do autor, Aldo Locatelli.

Acima do Reitor André da Rocha foram retratados outros importantes membros da academia, também solenemente trajados. Um dos homens foi caracterizado com uma toga preta, pelerine vermelha e o barrete na cabeça, que constituem a indumentária de uma posição acadêmica elevada. Era Eduardo Sarmiento Leite (Porto Alegre, RS, *1868 – †1935), o Diretor da Faculdade de Medicina (Figura 73).

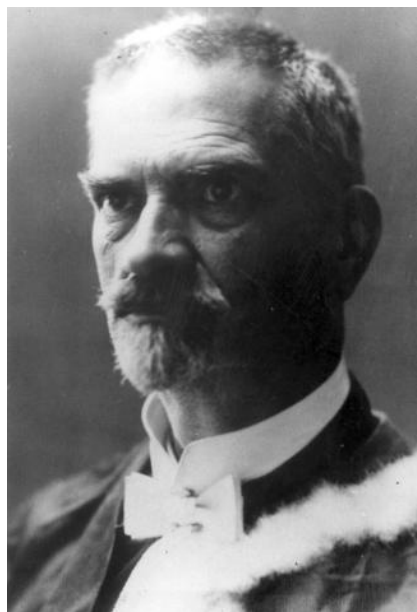


Figura 73 Retrato do Médico Eduardo Sarmiento Leite.

A seu lado esquerdo e acima do Reitor, outra figura masculina teve o reconhecimento de Locatelli, quando foi colocado na cena institucional. Suas vestes não são as tradicionalmente utilizadas em cerimônias e solenidades acadêmicas, mas o fraque é um elemento distintivo de sua posição, tanto que mereceu a associação de sua imagem à do Reitor e do Diretor da Faculdade de Medicina, um dos principais cursos constituintes da Universidade. Segundo o historiador Rodrigues Till, é João Simplício Alves de Carvalho (TILL, 2000: 446), representante da Faculdade de Engenharia, que

era uma das profissões socialmente mais exaltadas, dada a sua necessidade primária para o desenvolvimento urbanístico. A Engenharia é um dos cursos mais antigos na Região Sul e, tanto quanto a Faculdade de Direito e a Faculdade de Medicina, constituiu as bases da Universidade, quando esta foi fundada em 1934, como UPA.

Em evidência na cena da pintura, à esquerda do observador, em pé, é o próprio Locatelli que se insere na cena institucional acadêmica. Na base do conjunto, a figura feminina com véu sobre a cabeça e o busto despido, segura um jarro, representando “a sabedoria e a inspiração para as artes e os trabalhos de paz” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003: 395).

Observa-se que, enquanto os personagens representantes da Medicina, do Direito e da Engenharia estão caracterizados com suas vestes de gala, o artista representou a si próprio com uma espécie de avental e, principalmente, com o corpo à mostra.

Na ala esquerda da composição (Figura 74), estão as alegorias da Medicina (fundada em 1908), da sua originária Faculdade de Farmácia (f.1896), e da Agronomia e Veterinária (f.1899). Estas profissões foram caracterizadas também pelas vestes e pelos utensílios próprios às respectivas atividades profissionais. Era o conjunto das Ciências Biológicas e da Saúde²⁷.

²⁷ Vale observar que o antigo prédio da Faculdade de Medicina, situado na Rua Sarmiento Leite, atualmente abriga atividades referentes a esta área científica, como os laboratórios de análises clínicas e o de anatomia. Assim, o prédio serve a todos os cursos da UFRGS que estejam relacionados à área da saúde. No mesmo prédio, funciona hoje o chamado “Instituto de Ciências Básicas da Saúde” (ICBS).



Figura 74 Detalhe da ala esquerda do mural *As Profissões*, com as alegorias das Ciências Biológicas e da Saúde.

Na outra ala do mural, à direita do observador que mira frontalmente a obra, há outro agrupamento de figuras humanas, em posturas e com gestos específicos. Na zona inferior (Figura 75), estão as Artes (f.1908), sinalizadas pela figura feminina sentada no chão, com um pincel na mão, a contemplar a totalidade da cena. A seus pés, estão um violoncelo, uma escultura e um capitel, elementos representam os cursos do IBA: a Música e as Artes Plásticas, pelas disciplinas de Escultura e Pintura.



Figura 75 Detalhe do mural *As Profissões*, com as alegorias das Artes, do Direito e da Engenharia e Arquitetura.

Junto às Artes, dispostas acima destas, estão as *Ciências Humanas*, representadas pelas alegorias do Direito (f. 1900) e da Arquitetura (f. 1950). O Direito foi representado, como é de praxe, com a alegoria da Justiça, dada pela imagem da deusa grega Têmis. Encimando o conjunto, está a Engenharia, com estruturas e edifícios altos e homens a trabalhar, sinalizando a importância concedida ao conhecimento dado pelas engenharias, como a Geometria e a Química.

O Professor Luís Ernesto Brambatti observou que, acima de todas as alegorias, “a figura do Saber delineia-se sobre todas as especializações [...] na forma de uma figura alada” (BRAMBATTI, 2008: 134).

Conforme os conceitos, critérios e métodos que Aldo Locatelli registrou, em 1962, em sua tese de cátedra, o mural *As Profissões* é uma composição de ritmo estático e atmosfera serena, de interpretação arquitetônica (LOCATELLI, 1962).

No mural *As Profissões*, composto por figuras humanas e zoomórficas, algumas são retratos de personalidades institucionais e outras são alegóricas. Na medida em que Locatelli colocou elementos simbólicos, a representação seguiu a tendência para a estilização das formas. Estas, portanto, assumiram caráter alegórico.

Estes signos representam a *modernização*, almejada em fins da década de 1950. Na Universidade, a tônica daquele momento era a conciliação entre suas atividades e seu papel no processo de desenvolvimento social, pela via da produção de conhecimento. Tal intenção é o que se depreende, tendo em mente a realização de obras em prol da infraestrutura da Universidade, concretizadas pela estratégia administrativa do Reitor de então, o Médico e Professor Elyseu Paglioli durante sua gestão (1952-1964).

Na obra *As Profissões*, na Reitoria, Locatelli representou a coexistência das ciências exatas com as ciências humanas – o que incluía as Artes – por meio da Universidade. Este complexo de relações científicas deveria estar amparada infraestrutura político-econômica, determinadas pela prosperidade dos processos de urbanização e de industrialização. Logo, a cena composta parece ter sido adequada para o espaço físico da Sala do Conselho Universitário, onde se reúnem diretores de todos os cursos com o Reitor, para discutirem questões próprias da instituição, em prol do bem comum.

Considerações

Nem todos os murais presentes em prédios pertencentes à Universidade estão registrados no *Projeto de Tombamento dos Prédios Históricos da UFRGS*, aprovado pelo IPHAN. É o caso dos murais do Oitavo Andar do Instituto de Artes, deixados de lado no inventário. Nem o prédio do IA, na Rua Senhor dos Passos, nem seus murais constam nos relatórios da SPH-UFRGS. Estes sequer estão indicados como bens de interesse cultural.

O prédio do Instituto de Artes e seus respectivos murais, implantados no 8º. Andar — de autoria dos mesmos artistas professores que executaram os murais que estão protegidos por lei — sequer são mencionados pela Secretaria do Patrimônio Histórico da UFRGS (SPH-UFRGS), autora do projeto, nem pelas campanhas de colaboração na mídia. Disto se depreende que o IA e seus pertences ainda não foram oficialmente “reconhecidos como bens culturais pertencentes ao patrimônio edificado da UFRGS”. Assim, o estudo dos murais do oitavo andar do Instituto de Artes pretende colaborar para o resgate de uma memória acadêmica institucional, ou seja, a memória universitária.

Inicialmente, a proposta deste estudo era o exame de todos os murais dos artistas professores nos prédios da UFRGS, tanto no IA quanto nos dos dois quarteirões do *Campus* Centro. Porém, dado o grande número de objetos, a variedade de temas apresentada por esses e a complexidade da proposta de análises, alguns itens foram deixados para momentos posteriores a esta etapa da pesquisa. Foi o caso do mural de Clébio Sória e Paulo Peres, por não estar visível ao público e, portanto, não estar cumprindo sua função original. Também por este pertencer a outro recorte temporal, posterior ao desse estudo, que se referiu aos preparativos para o 50º. do IBA-RS. Outro caso foi o do mural de Ado Malagoli, no Auditório da Faculdade de Direito, por ter suscitado questões mais específicas acerca da representação eurocêntrica de grupos étnicos. Portanto, esta obra requer

atenção especial para o devido apoio em referenciais teóricos adequados. Então, consistirá em objeto para outro estudo, posterior a esta dissertação.

Também no projeto de pesquisa estava lançada a leitura iconológica dos murais, conforme o método de Erwin Panofsky. Porém, ao longo da pesquisa de campo, foi encontrada uma grande quantidade de documentos escritos no Arquivo Histórico do IA-UFRGS (AHIA-UFRGS), que ainda não haviam sido explorados por nenhum pesquisador, anteriormente. Estes documentos fornecem muitos dados sobre os eventos do Cinquentenário de Fundação do IBA-RS: o *1º. Congresso Brasileiro de Arte* e o *1º. Salão Pan-Americano de Arte*. Ainda que estes eventos tenham sido mencionados sempre que algum profissional se refere à história do IA-UFRGS, estes nunca foram propriamente dissecados.

Considerando-se que os murais do oitavo andar foram executados para o espaço que abrigaria os debates do congresso e do salão, os documentos emitidos em função de sua realização caracterizam *fontes primárias*. Portanto, seu caráter essencial para a o contexto de concepção dos murais fez com que se tornasse prioridade o exame acurado de seus conteúdos.

Assim, esta pesquisa se deteve na etapa de trabalho de campo, para reunir e associar a maior parte possível de documentos que estão justamente nos arquivos desta mesma instituição, mas que ainda não tiveram o devido tratamento de seu conteúdo, nem um estudo historiográfico de seu lugar no sistema de artes plásticas gaúcho.

Na verdade, esta pesquisa e deteve as etapas iniciais, deixando de lado as reflexões propostas inicialmente – como o estudo iconológico e as relações institucionais entre a UFRGS e o IA que podem ser deduzidas as leituras dos murais de Locatelli, de Fahrion e de Malagoli. Diante da quantidade de documentos históricos, foi constatada a necessidade de procurar confirmações de fatos em mais de uma fonte. Um exemplo foram os depoimentos coletados de funcionários e de estudantes. Foram depoimentos recebidos informalmente, mas que levaram a pistas importantes para a busca e o efetivo achado de informações sobre os murais.

Conforme já foi sinalizado anteriormente, alguns dos murais do oitavo andar do Instituto de Artes (IA) foram executados especialmente para a ocasião do Cinquentenário do IBA. Outros, que figuram em prédios da Universidade – como na Reitoria – foram elaborados na mesma época. A partir disto, verificou-se a probabilidade da existência de alguma relação entre a encomenda e a realização destas obras como parte do processo de reconhecimento do papel social representado pela Arte no âmbito da Universidade, enquanto área de conhecimento.

O estudo dos murais dos artistas professores nos prédios da UFRGS iniciou-se com uma determinada linha de objetivos. Porém, um aspecto de fundamental importância foi o fato de a documentação referente à encomenda dos murais não ter sido encontrada. Isto prejudicou muitas avaliações para a presente pesquisa. Assim, tomou-se outro rumo, de cunho mais investigativo do que propriamente reflexivo.

Quanto aos conteúdos tratados nos eventos do Cinquentenário do IBA, é possível identificar e deduzir uma série de aspectos quanto ao sistema de artes plásticas no Rio Grande do Sul, em fins da década de 1950. Observa-se o papel fundamental dos artistas professores Aldo Locatelli, João Fahrion e Ado Malagoli no Cinquentenário do IBA-RS. Além da execução prévia dos murais do Salão de Festas para as comemorações do Cinquentenário do IBA-RS, os professores Ado Malagoli, Aldo Locatelli e João Fahrion tiveram participação efetiva também nos demais eventos.

Malagoli era membro da Comissão Organizadora dos eventos do Cinquentenário. Locatelli e Fahrion, não o eram oficialmente, mas, de certo, participaram das reuniões que trataram dos preparativos, pois ambos assinaram as atas enquanto membros da Congregação de Professores do Instituto. Conforme consta do Catálogo do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, ambos participaram deste como membros da Comissão de Seleção de trabalhos e também no Júri de Premiação Geral, ao lado de Ernani Corrêa e, novamente, de Malagoli.

Locatelli ainda expôs no Salão um de seus óleos sobre telas de grandes dimensões, *Bandeirantes* (1958). Fahrion Inscreveu duas

pinturas, *Vae se vivendo* (sem data) e *Figurantes em dança* (sem data). Malagoli apresentou sua *Composição* (sem data) (1º. SPA; 1958. p. 52).

A partir destes dados, a reflexão seguiu no sentido encontrar semelhanças e diferenças entre e o pensamento artístico dos professores muralistas e as obras para as quais conferiram “premiação honorífica” no 1º. Salão Pan-Americano de Arte, em 1958.

Do 1º. Congresso Brasileiro de Arte, o mote foi a profissionalização do artista e a união e estruturação da classe artística, abordando questões como: (a) a preocupação em servir à sociedade colocando-a a par das conquistas tecnológicas e culturais conseguidas com a modernização, e; (b) a intenção de atualização com o contexto artístico internacional, sem deixar de identificar e valorizar aspectos da cultura local brasileira. O 1º. Salão Pan-Americano de Arte, por sua vez, mostrou que a modernidade já havia sido assimilada, independentemente da reação. O Abstracionismo já estava presente na produção artística latino-americana, principalmente no Uruguai.

A internacionalização da produção artística brasileira já havia acontecido efetivamente desde que se admitiu artistas estrangeiros para trabalharem no Brasil e em Porto Alegre. A legitimação já havia sido dada desde que tanto o Estado quanto a Academia concediam viagens ao exterior como premiação nos salões de arte.

Outro ponto importante para a leitura dos murais é a questão da alegoria e do simbólico, na modernidade. Isto aponta para o fato de que a representação simbólica do pensamento artístico em voga estava no mesmo patamar das preocupações com a profissionalização do artista e da área da cultura.

Há relações que se pode deduzir das imagens com o contexto histórico das instituições com a sociedade. Sobre a relação entre Arte e Universidade é possível inferir a existência de algum vínculo da admissão das Artes – representadas pelo IBA-RS – como campo de conhecimento específico, pelo campo de conhecimento científico, por sua vez, representado pela UFRGS.

Finalmente, uma das mais importantes considerações feitas em função desta pesquisa é a de que os murais têm três momentos de existência, a saber:

1º.) Concepção e execução: no contexto de modernização socioeconômica, num contexto político sulino, sob um Estado regido pelo Positivismo;

2º.) Destruição, ocultamento e esquecimento: na vigência de outras concepções de arte que negavam a figuração; em uma época pós-ditadura militar o Brasil, a partir de meados da década de 1980;

3º.) Restauração (antes do tombamento): a consciência preservacionista é relativamente recente no Brasil.

Os murais dos prédios da UFRGS se enquadram na categoria de *documento/monumento* que, segundo Jacques Le Goff, corresponde aos monumentos intencionais. Enquanto monumentos, os murais, neste caso do IA, correspondem à categoria comemorativa.

Hoje, os murais tem o papel de perpetuar a memória coletiva da universidade, pois constituem um recurso essencial da historiografia das artes plásticas no RS. Conforme Le Goff “a memória coletiva valoriza-se e institui-se como patrimônio cultural” (LE GOFF, 2003: 532).

1. Fontes Primárias:

1.1. Documentos Iconográficos:

CORONA, Fernando. [Sem título]. 1955. Painel cerâmico, sem policromia, 2,91 x 2,60 m. Oitavo andar do Instituto de Artes da UFRGS. Cinco figuras humanas, sendo a masculina, trajada com vestes missioneiras.

FAHRION, João. [Sem título]. 1945. Pintura sobre painel azulejar policromado, 1,30 x 1,97 m. Bar do oitavo andar do Instituto de Artes da UFRGS. Quatro moças na fonte.

FAHRION, João. [Sem título]. (sem data). Pintura sobre reboco, 2,91 x 6,60 m Sala 81. Oitavo andar do Instituto de Artes da UFRGS.

FAHRION, João. [Sem título] trecho 1. 1957?. Pintura sobre reboco, color., 3,61 x 6,67 m, Sala João Fahrion, 2º. pavimento da Reitoria da UFRGS.

FAHRION, João. [Sem título] trecho 2. 1957?. Pintura sobre reboco, color., 3,61 x 5,91 m, Sala João Fahrion, 2º. pavimento da Reitoria da UFRGS.

FAHRION, João. *A Fonte*. 1944. 1 gravura, litografia 30/75, P., 57 x 39,6 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

FAHRION, João. *Retrato de Maria José Cardoso*. 1956. 1 original de arte, óleo sobre tela, 105 x 95 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

FAHRION, João. *Auto Retrato*. Sem data. 1 original de arte, óleo sobre eucatex, 97,5 x 78,5 cm. Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

LOCATELLI, Aldo D. *As Artes*. 1958. 1 original de arte, pintura sobre reboco, 2,91 x 9,95 m, na Sala 83, oitavo andar do Instituto de Artes da UFRGS.

LOCATELLI, Aldo D. *As Profissões*. 1958. 1 original de arte, óleo sobre tela, 3,62 x 7,94 m, Sala do Conselho Universitário da Reitoria da UFRGS.

MALAGOLI, Ado. *Retrato do Prof. Raul Pilla*. 1961. 1 original de arte, dimensões?, óleo sobre tela. Sala 206, Departamento de Fisiologia, Instituto de Ciências Básicas da Saúde, da UFRGS.

MALAGOLI, Ado. *A formação social do Rio Grande do Sul*. 1956. Óleo sobre tela, Salão Nobre da Faculdade de Direito da UFRGS.

SÓRIA, Clébio; PERES, Paulo. *Aliança Camponesa-Operário-Estudantil* ou Mural da Federação de Estudantes da UFRGS para as Ligas Camponesas. 1962-64. Óleo sobre tela. 2,70 x 8,80 m. AHIA-UFRGS.

VERGARA, Dorothéia. *Figura Feminina*. 1958. 1 original de arte, dimensões? escultura em gesso. Sala da Diretoria do Instituto de Artes da UFRGS, 2º. Pavimento.

1.2. Teses apresentadas e discursos proferidos no 1º. CBA:

FONSECA, Alonso Anibal. Da necessidade do amparo oficial às Artes. 1º. *Congresso Brasileiro de Arte*. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes do RS, abril de 1958. 4p. (Comunicação)

PREVIDI, Nilo. *Estímulo à pintura mural*. 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. abr. 1958. 3p.

1.3. Folhetos:

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Programação do 1º. *Congresso Brasileiro de Arte*. Porto Alegre, RS, 1958. 26p.

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Regulamento do 1º. *Salão Pan-Americano de Arte*. Porto Alegre, Brasil, 1958.

1.4. Boletins:

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Boletim Informativo do 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. n. 1. 40p.

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Boletim Informativo do 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. n. 2. 40p.

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Boletim Informativo do 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. n. 3. 40p.

1. 5. Manuscritos:

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Atas da Congregação de Professores do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1954-1956).

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Atas das reuniões do 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958.

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Atas do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Porto Alegre, RS, 1958.

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Cartas-convite para participação no 1º. Congresso Brasileiro de Arte.

ESCOLA DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Secção de Arquivo. Comissão organizadora do 1º. Congresso Brasileiro de Arte. *Termos de Reuniões do 1º. Congresso Brasileiro de Arte, 1957-1958.* 100 fls.

IBA-RS Livro de Atas. Salões de Belas Artes. 1939-1954. 49 fls.

Referências:

1. Bibliográficas²⁸:

ADES, Dawn. *Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980*. [Tradução de Maria Thereza de Resende Costa]. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

AGUILAR, Nelson (org.) *Bienal Brasil Século XX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira: 1930-1970*. 2ª. ed. São Paulo: Nobel, 1987.

AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. 2ª. ed. ver. Porto Alegre: Zouk, 2010. pp.81-88.

AMARAL, Aracy. Modernidade e Identidade: as duas Américas Latinas ou três, fora do tempo. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990. p.171-183.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. *Guia de História da Arte*. [Tradução de M.F. Gonçalves de Azevedo] Lisboa: Estampa, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. A história da arte. In: *História da arte como história da cidade*. [Tradução de Pier Luigi Cabra] 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção a). pp.13-72.*

AVANCINI, José Augusto C.; BRITES, Blanca Luz. *Ado Malagoli: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Bankorp Cultural / Opus Promoções, 2004.

AVANCINI, José Augusto C.; BULHÕES, Maria Amélia. *Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: obras do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Angelo do Instituto de Artes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS / Museu da UFRGS, 2002. Catálogo de exposição. 126p.

BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. [Tradução de Renato Aguiar]. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. [Tradução de Maria Cecília Preto da Rocha de Almeida]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. (Oficina das Artes; v.6)

BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. [Tradução de Vera Maria Pereira; Coordenação de Sérgio Miceli]. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. (Coleção História Social da Arte)

BEAUD, Michel. *Arte da Tese: como preparar e redigir uma tese de mestrado, uma monografia ou qualquer outro trabalho universitário*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

BISOGNIN, Edir Lúcia. Uma Viagem Pelos Caminhos de Aldo Locatelli. In: *Expressão: revista do Centro de Artes e Letras*. Santa Maria. v.7 n.1, 2003. pp. 41-49.

BOHMGHAREN, Cíntia Neves. *Aldo Locatelli e o Muralismo no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: patrimônio histórico e artístico a ser resgatado*. 2009. Trabalho de Conclusão

²⁸ As referências bibliográficas correspondem às obras lidas e consultadas.

de Curso (Graduação em Artes Visuais: Habilitação em História, Teoria & Crítica) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (Inédito).

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOURDIEU, Pierre. Fundamentos de uma ciência das obras. In: BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. [Tradução de Maria Lúcia Machado] São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pp.203-316.**

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. [Tradução de Fernando Tomaz]. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da Ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. [Tradução de Denice B. Catani]. São Paulo: UNESP, 2004.

BRAMBATTI, Luiz Ernesto. *Locatelli no Brasil*. Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2008.

BURKE, Peter. *História e teoria social*. [Tradução de Klauss Brandini Gerhardt e Roneide Venâncio Majer]. São Paulo: UNESP, 2002.

CASTILHO, Maria Alice Kappel. *Pinceladas no Tempo: catálogo das pinturas murais a têmpera. Obras de Aldo Locatelli – Catedral São Francisco de Paula*. Pelotas, RGS: Ed. da autora, 2000. 80p.

CATTANI, Icléia Borsa. *Arte moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas artes visuais 1900-1950*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011. (Historiando a Arte Brasileira: Coleção Didática; 6)

CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2ª. edição. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.

CHING, Francis D.K. *Arquitetura: forma, espaço e ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHIPP, Herschel B. *Teorias de Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHOCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella (comps.). *Abstracionismo; geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987. (Coleção Temas e Debates; 5)

COELHO, Eva Regina Barbosa. *Uma Viagem pelos Caminhos de Aldo Locatelli*. Santa Maria: Gráfica & Editora Pozzatti, 2003.

CORDONI, Margherita; LOCATELLI, Delia; ROTA, Luigi. *Aldo Locatelli: Il Mestiere di Pittore*. Bérgamo, Itália: Corponove Editrice / Comune di Villa d'Almé, 2002.

CORONA, Fernando. *Caminhada nas Artes: 1940-1976*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto Estadual do Livro, 1977.

CORONA, Fernando. *Fidias, Miguel Angelo, Rodin*. Tese de concurso para professor catedrático de escultura e modelagem do Instituto de Belas Artes da Universidade de Porto Alegre. Porto Alegre: Imprensa Oficial, 1938.

_____. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul: histórico de projetos, construção, obras de arte e seus autores*. Porto Alegre [s.n.], 1973.

DALAROSA, Janaína Carla. Restauração do complexo da Reitoria da UFRGS. In: *Seminário DOCOMOMO*, 7, 2007. Porto Alegre. Anais. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20pdfs/027.pdf>> Acesso em mar 2010.*

DONDIS, Donis A. *A sintaxe da linguagem visual*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes.

DURAND, José Carlos. Retratos, murais e outras oportunidades de renda. In: *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985*. São Paulo: Perspectiva / EdUSP, 1989. (Estudos; 108). pp.33-51.

EDER, Rita. Muralismo Mexicano: modernidad y identidad cultural. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/UNESP, 1990. il. pp.99-120.

ESCOBAR, Tício. O Desafio das Identidades. In: *Catálogo da II Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: FBAVM, 1999.

FABRIS, Annateresa. *Futurismo: uma poética da Modernidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva/Ed. USP, 1987. (Coleção Estudos : 94). 166p.

_____. A História da Arte como prática interdisciplinar. In: *Porto Arte*. Porto Alegre: PPGAV-IA-UFRGS. v.6, n.10, nov 1995. p.7-13.

FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. 2ª. ed. ver. Porto Alegre: Zouk, 2010. pp. 09-24.

_____. A pesquisa em História da Arte. In: *Porto Arte*. Porto Alegre: PPGAV-IA-UFRGS. v.4, n.7, mai 1993. p.20-26.

FAUSTO, Bóris. *História Concisa do Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2011.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900): contribuição para o estudo do processo cultural sul-riograndense*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / MinC-IPHAN, 2005.

FRASCINA, Francis (*et alii.*). *Modernidade e Modernismo: a Pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. (Arte Moderna: práticas e debates; 1)

PIETA, Marilene Burtet. *A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre

GASTAL, Susana de Araújo. *Imagens e identidade visual: a pintura em Porto Alegre, 1891-1930*. (Dissertação de Mestrado) Porto Alegre: PPAGV-UFRGS, 1995.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da Modernidade*. [Tradução de Raul Fiker]. São Paulo: UNESP, 1991. (Biblioteca Básica)

GINZBURG, Carlo. Prefácio à edição italiana. In: *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. [Tradução de Maria Betânia Amoroso]. 7ª. reimpress. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. pp.15-34.

GOLIN, Cida (org.). *Aldo Obino: notas sobre arte*. Porto Alegre: MARGS, Nova Prova; Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

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

GOMES, Paulo Cesar Ribeiro; TREVISAN, Armindo (orgs.). *O Mago das Cores: Aldo Locatelli*. Porto Alegre: MARPROM, 1998.

GOULART REIS FILHO, Nestor. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. 11ª. ed. São Paulo: Perspectiva. 2006. (Coleção Debates; 18)

GUEDES, Paulo Coimbra; SANGUINETTI, Yvonne T. (orgs.). UFRGS: identidade e memórias – 1934-1994. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1994.

HARGUINDEGUY, Laura Collin. Mito y Historia en el Muralismo Mexicano. *Scripta Ethnologica*. Buenos Aires, Argentina: CONICET, 2003. ano / v. 25 n°. 25. pp. 25-47.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. [Tradução de Sérgio Alcides]. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Ministério da Cultura - MinC. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI: manual de preenchimento*. Versão 30 jun 2000. 33p.

KETTERMANN, Andrea. *Diego Rivera 1886-1957: um espírito revolucionário em el arte moderno*. Koln: Taschen, 1997.

KÜHN, Fábio. *Breve História do Rio Grande do Sul*. 2ª. ed. Porto Alegre : Leitura XXI, 2002.*

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. [Tradução de Bernardo Leitão, et. al.]. 5ª. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LEHMKUHL, Luciene. *O Café de Portinari na Exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro – 1940*. Uberlândia, MG: EDUFU, 2011.

LE MOS, Carlos A. C. *O que é Patrimônio Histórico?* São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos; 51)

LICHT, Flávia Boni; OLIVEIRA, Carmen Regina de (orgs.). *UFRGS: 70 anos – 1934-2004*. Porto Alegre: Gráfica e Editora Comunicação Impressa, 2004.

LOCATELLI, Aldo Daniele. Mural: análise, considerações, método e pensamentos. Tese de concurso para provimento efetivo da cadeira de Composição Decorativa dos cursos de Pintura e Escultura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. *O Correio do Povo*. Caderno de Sábado. 22 jul. 1972. pp. 8-12.

MACEDO, Francisco Riopardense de. Arquitetura luso-brasileira. In: WEIMER, Günter (org.). *A arquitetura no Rio Grande do Sul*. 2ª. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. (Documenta; 15). pp.53-94.

MACEDO, Francisco Riopardense de. *História de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1993. (Síntese Rio-grandense; 10)

MALTA, Marize; PEREIRA, Sônia Gomes; CAVALCANTI, Ana (orgs.). *Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos (XIX/XX): 195 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2012.

MAYER, Ralph. *Manual do artista: de técnicas e materiais*. 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 838 p. : il.

MICELI, Sérgio. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MICHELI, Mario de. *As vanguardas artísticas*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MORA, Laura; MORA, Paolo; PHILLIPPOT, Paul. *Conservation of wall paintings*. London: Butter Worths, 1983.

PÄCHT, Otto. *Historia del Arte y metodología*. Madrid: Alianza, 1986.

PÁDUA FERREIRA DA SILVA FILHO, Antônio de (org.). *UFRGS: patrimônio do Estado*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

PANOFSKY, Erwin. *O significado nas artes visuais*. [Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg] 3ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PEREIRA, Sônia Gomes. *Arte Brasileira no século XIX*. Projeto Pedagógico: Lúcia Gouvêa Pimentel e Patrícia de Paula Pereira.; Coordenação Editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C / Arte, 2008. (Coleção Didática; 3)

PEREIRA, Sônia Gomes (org.). *185 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: PPGAV-EBA-UFRJ, 2001-2002.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. *História do Rio Grande do Sul*. 8ª. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. (Série revisão, 1)*

PEVSNER, Nicolaus. *Academias de Arte: passado e presente*. [Tradução de Vera Maria Pereira; Coordenação de Sérgio Miceli]. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. (Coleção História Social da Arte)

PRECURSORES das Artes Plásticas no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Riocell, 1980-1981. 12 fls. Avulsas. il.

PRESSER, Décio; ROSA, Renato. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. 2ª. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000.

1º. SALÃO Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário da fundação do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. IBA-RS/ Ministério da Educação e Cultura, abr-mai 1958. Catálogo do Salão. 127p.
: Sagra - DC Luzzatto, 1995.

QUEREJAZU, Pedro. Memória e Identidade na Arte Boliviana. In: *Catálogo da II Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: FBAVM, 1999.

RIBEIRO DE OLIVEIRA, Myriam Andrade; PEREIRA, Sônia Gomes; LUZ, Ângela Ancora da. *História da Arte no Brasil: textos de síntese*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008. (Série Didáticos)

RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Seuil, 1984.

ROCHFORD, Desmond. *Pintura Mural Mexicana: Orozco, Rivera e Siqueiros*. México: Limusa, 1993.

SCARINCI, Carlos. *A Gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SILVA, Pery Pinto Diniz da; SOARES, Mozart Pereira. *Memória da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: 1934-1964*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

SPRICIGO, Vinícius. *Modos de representação da Bienal de São Paulo: a passagem do internacionalismo artístico à globalização cultural*. São Paulo: Hedra, 2011. (Coleção Fórum Permanente) Edição bilíngüe Inglês/Português.

TOSH, John. Utilizando as fontes. In: *A busca da história: objetivos e métodos e as tendências no estudo da história moderna*. [Tradução de Jacques A. Wainberg] Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. *Os prédios históricos da UFRGS: atualidade e memória*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Patrimônio Histórico (org.). *Manuais do Patrimônio histórico Edificado da UFRGS: Faculdade de Direito*. [coordenação técnica de Rogério Pinto Dias de Oliveira] – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. 117p. (Série *Manuais do Patrimônio histórico Edificado da UFRGS*)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Patrimônio Histórico (org.). *Patrimônio histórico e cultural da UFRGS*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

UFRGS Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Secretaria do Patrimônio Histórico. *Propostas e diretrizes para tombamento do Campus Central*. 1998. (inédito)*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL: uma fase em sua história – 1952-1964. Relatório Reitorado do Prof. Ellyseu Paglioli. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 1978.

VARINE-BOHAN, Hugues. *Patrimônio Cultural — A Experiência Internacional — notas de aula*, de 12 agosto de 1984. São Paulo: FAU-USP/IPHAN, 1975.

WOOD, Paul (et alii). *Modernismo em Disputa: a arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

ZAMBONI, Sílvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre Arte e Ciência*. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

ZATTERA, Vera Beatriz Stedile. *Aldo Locatelli*. Porto Alegre: Pallotti, 1990.

ZILIO, Carlos. A questão política no modernismo. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. 2ª. ed. ver. Porto Alegre: Zouk, 2010. pp.101-108.

2. Dissertações e Teses:

BOHNS, Neiva M.F. *Continente Improvável: Artes Visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX*. (Tese de Doutorado) Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, 2005.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Nervo Óptico e espaço N.O.: a diversidade no campo artístico porto alegreense durante os anos 70*. (Dissertação de Mestrado) Porto Alegre: PPAGV-UFRGS, 1994. 2 v. : il.

KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade. Os salões de artes plásticas em Porto Alegre – 1875/1995*. Porto Alegre: PPG Artes Visuais/ Instituto de Artes/ UFRGS, 1997. (inédita)

RAMOS, Paula Viviane. *Artistas ilustradores: a Editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*. (Tese de Doutorado) Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, 2007. 2 v.

SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e a contribuição de expressões de autonomia do sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUC-RS, 2003. (inédito).

3. Dicionários:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos : mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. [Tradução de Neide Luzia de Resende] 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes,

ROSA, Renato; PRESSER, Décio. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*.

4. Catálogos:

AGUILAR, Nelson (org.). *Bienal Brasil Século XX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

BULHÕES GARCIA, Maria Amélia. *Fahrion – Um Olhar sobre o Universo Feminino*. Associação Leopoldina Juvenil; Galeria da Vera, 2002. Catálogo de exposição. 48p.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. *1º. Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1939. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. *2º. Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1940. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. *3º. Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1943. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. *4º. Salão Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1953. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. *5º. Salão Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1954. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 6º. *Salão Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1955. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 7º. *Salão Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1957. Catálogo de exposição.

INSTITUTO DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º. *Salão Pan-Americano de Arte*. Comemorativo ao Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1958. Catálogo de exposição.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. *Matéria e Cor: percurso pictórico de Ado Malagoli*. Curitiba, PR. 84p.

5. Periódicos: Costura x P.U.R. *Aldus*, São Paulo, ano 1, n.1, nov. 1997. Encarte técnico, p. 8.

CARDOSO, Everton. Viajante persistente. Cultura. *Jornal da Universidade – Jornal da UFRGS*, Porto Alegre, ano XVI, n.154. p.13, nov. 2012.

CARDOSO, Everton. Arte para a posteridade. *Jornal da Universidade – Jornal da UFRGS*, Porto Alegre, ano XVI, n.158. p.7, abr. 2013.

CARDOSO, E.; SILVEIRA, J.C. da. Arte dos Mestres: a contribuição da UFRGS para o campo artístico. *Jornal da Universidade – Jornal da UFRGS*, Porto Alegre, ano XIV, n.138, pp.8-9, jun. 2011.

RAMOS, Paula V. Arte pública nos campi da UFRGS: um convite. *Agenda Cultural*. Campus. PROEXT-DDC-UFRGS. Porto Alegre, mar/abr. 2013. pp.10-11.

6. Websites:

ACERVO do Instituto de Artes da UFRGS. Disponível em <http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/mastop_publish/?tac=Acervo>

AHIA-UFRGS. Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS. Disponível em <http://www.ufrgs.br/arquivo-artes/icaatom/web/index.php/?sf_culture=pt>

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas>

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em <www.iphan.gov.br>

MARGS. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Disponível em <<http://www.margs.rs.gov.br/>>

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES. Disponível em <<http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/>>

RAÚL ANGUIANO. Site oficial do artista. Disponível em <<http://www.raulanguiano.com/index.html>> Acesso em dez. 2012.

7. Acervos Consultados:

Arquivo Geral da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (AG-UFRGS). Porto Alegre, RS.

Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (AHIA-UFRGS). Porto Alegre, RS.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Divisão do Rio Grande do Sul (IPHAN-RS). Porto Alegre, RS.

Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS). Porto Alegre, RS.

Museu de Comunicação Hipólito José da Costa (MCHJC). Porto Alegre, RS.

Museu da UFRGS. Porto Alegre, RS.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS.

Secretaria do Patrimônio Histórico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (SPH-UFRGS). Porto Alegre, RS.

APÊNDICES

APÊNDICES

BIOGRAFIAS | CRONOLOGIAS

Aldo Daniele Locatelli

(* Villa d'Almè, Bérghamo, Itália, 1915 – † Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1962)

- 1915** Nasceu em Villa d'Almè, subúrbio de Bérghamo, região da Lombardia, no norte da Itália (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).
- 1925** Ainda na infância, entrou em contato com os artistas que restauravam os murais da Igreja da Villa d'Almè, dentre os quais o pintor Fermo Taragni (1871-1948)
- 1931** Ingressou no Curso de Decoração, nos Cursos Livres de Instrução Técnica, na Escola Andrea Fantoni de Arte Aplicada à Indústria, em Bérghamo (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140). Lá, estudou sob a orientação do Mestre Francesco Domenighini (1860-1950), reconhecido pintor e afresquista.
- 1929-1932** O jovem Aldo pintou *Nave* (sem data), uma composição dinâmica, de vários planos sobrepostos em diferentes direções, “provavelmente [...], atraído pela vanguarda pictórica da época, se mediu com um tema dedicado à maneira futurista” (LOCATELLI, Délia. 2002. p.39).
- 1932** Concluiu o curso na Escola Andrea Fantoni, tendo recebido uma o 1º. Premio que lhe concedeu uma bolsa de estudos na Escola de Belas Artes de Roma. Lá, dedicou-se a estudar os afrescos de Michelangelo na Capela Sistina (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).
- 1933-1935** Cursou Pintura na Academia Carrara de Belas Artes de Bérghamo, onde estudou com o pintor - e então recém eleito Diretor da referida Academia - Contardo Barbieri (1900–1966), de explícita simpatia fascista (LOCATELLI, Delia. 2002. p. 41).

Executou vários ensaios em têmpera, desenhos e pinturas a óleo sobre tela, tendo produzido retratos, paisagens e naturezas mortas. São composições de aspecto cenográfico, porém, de formas estilizadas, como em *Il Cavallo di Troia* (sem data) e em *Casa a Pompei* (sem data).

- 1935** Último ano do curso na *Accademia Carrara di Belle Arti*.
Fez pinturas em óleo sobre tela, tendo como tema paisagens e naturezas mortas, em que assinava “Locatelli, Aldo XX” (Aldo Locatelli, 20 anos) (ZATTERA, 1990).
Trabalhou no restauro da *Via Crucis* do Santuário da estrada de *Mulatiera*, no norte da Itália.
Colaborou com um reconhecido pintor da época na execução do afresco de uma igreja local, para a representação de um tema sacro (CORDONI; ROTA, 2002. p.15).
- 1938** Retornou à Villa d’Almé, e foi convidado pelo mestre Taragni para ajudá-lo a decorar o Santuário de Pompéia, no sul da Itália (LOCATELLI, 2002. p. 53).
- 1940** Iniciada a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), foi convocado pelo exército e enviado para Ospedaletto, cidade próxima a San Remo. Depois, foi a Roma, onde visitou museus e pinacotecas, enquanto aguardava o chamado para combate.
Foi requisitado para o norte da África, onde foi ferido em combate, acabando por ser desmobilizado (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).
- 1942** Aldo Locatelli pintou seu auto-retrato (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).
- 1943-45** Foi contratado por Dom Camillo Salvi, ex-cura de Villa d’Almè, para executar uma série de afrescos para a Paróquia de *Santa Croce* (Santa Cruz), no Vale Brembana, cidade vizinha a São Pelegrino, na província de Bérgamo, obra que o ocuparia até 1945. Para esta execução, teve o auxílio de Emílio Sessa que, mais tarde, viria a acompanhar-lhe ao Brasil. Assinava “Aldo Locatelli da Villa” (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).
- 1946** Casou-se com Mercedes Biancheri. Trabalhou nos restauros do Santuário de Pompéia, da Igreja do Convento das Irmãs de Maria Santíssima Consolatrice, em Milão, e de alguns quadros do Vaticano (GOMES &

TREVISAN, 1998. p.140).

1947 Assinatura definitiva “Aldo Locatelli” (ZATTERA, 1990. p.25).

1948 Em 1º. De novembro, chegou ao Brasil.
Iniciou os trabalhos de pintura na Catedral de São Francisco de Paula, na cidade de Pelotas, no interior do Rio Grande do Sul, onde ficou até 1950 (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).

- 1949** Concluiu o conjunto de trinta e quatro murais em tempera sobre reboco seco para a Catedral de São Francisco de Paula, em Pelotas. Sua esposa Mercedes veio para o Brasil (GOMES & TREVISAN, 1998. p.140).
- 1950** Leopoldo Gotuzzo (1887-1983) escreveu um artigo para a imprensa pelotense, elogiando os murais de Locatelli para a Catedral da cidade. Foi contratado para pintar o mural do Aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre, Capital do RS. Foi convidado pelo Diretor Tasso Correa para assumir, como professor contratado, a disciplina de *Arte Decorativa* no Instituto de Belas Artes, em Porto Alegre. Nasceu seu primeiro filho, Roberto, em Pelotas (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).
- 1951** Iniciou a pintura da Igreja de São Pelegrino, em Caxias do Sul. Pintou *O Desolado*, óleo sobre tela que se encontra na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul. Assinou o contrato para pintar os Murais do Palácio Piratini, Palácio do Governo do Estado do RS, obra que concluiu em 1955. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).
- 1952** Nasceu sua filha, Cristiana, em Pelotas. Pintou *Fragmento*, óleo sobre tela que pertence ao acervo do IA-UFRGS. Iniciou a pintura da Igreja de Santa Teresinha do Menino Jesus (no Bairro Floresta de Porto Alegre), trabalho que se estendeu até 1957. Pintou o mural *A Ressurreição de Cristo* para a Igreja do Santo Sepulcro no Bairro de Lourdes, na cidade de Caxias do Sul, no interior do RS (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).
- 1953** Inauguração do mural *A Conquista do Espaço*, no Aeroporto Internacional Salgado Filho, em Porto Alegre.
- 1954** Transferiu-se para Porto Alegre e naturalizou-se brasileiro. Passou a lecionar no Instituto de Artes, onde ocupou, em caráter interino, a cadeira de *Composição Decorativa*.
- 1955** Pintou, em São Paulo, um mural para a sede do CityBank, intitulado *Homenagem aos Clássicos*.

Para a Igreja Santa Teresinha do Menino Jesus, em Porto Alegre, pintou os quatro evangelistas na cúpula.

Inauguração dos painéis do Palácio Piratini, iniciados em 1951, elogiado

pela imprensa da época (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).

Em 3 de novembro, foi nomeado Professor Catedrático (interino) do IA-UFRGS (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).

1957 Em fevereiro, viajou para a Itália, para rever a família.

Concluiu as pinturas da Igreja Santa Teresinha do Menino Jesus.

Pintou o altar da capela mor da Catedral Metropolitana de Porto Alegre.

Entre 57 e 62, executou várias obras para São Paulo: 1. conjunto de seis telas alegóricas sobre a história do estado: *Siderurgia; Revolução Paulista; Portuários; Bandeirantes; Camponeses; Colono Desbravador*; 2. Cena circular para residência particular; 3. Obra para a firma Clineu Rocha; 4. Duas telas históricas para uma coleção particular: a primeira representa a remessa da carta histórica por José Bonifácio para Dom Pedro I e a segunda representa a mineração no Brasil pelos Bandeirantes (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).

1958 Pintou os murais para a UFRGS: *As Profissões* para a sala do Conselho Universitário na Reitoria e *As Artes no Salão de Festas*, no oitavo andar do Instituto de Artes, ano das comemorações do Cinquentenário de fundação do IA.

Em abril, participou dos eventos comemorativos do 50º. do antigo IBA-RS como membro da Comissão organizadora e do corpo do Júri de Seleção e do Júri de Premiação Geral do 1º. Salão Pan-Americano de Arte, junto com Ernani Corrêa e João Fahrion.

Expôs a tela *Bandeirantes* – feita para o CitiBank de São Paulo – no 1º. Salão Pan-Americano de Arte, promovido pelo IA, quando das comemorações de seu Cinquentenário

Inauguração de parte da obra da Igreja de São Pelegrino em Caxias do Sul, em 13 de setembro, com a presença do Presidente da Itália, Giovanni Gronchi (1887-1978), cujo mandato durou de 1955 a 1962. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.141).

Nesta década, pintou em Itajaí, Santa Catarina, os murais para a Igreja do Santíssimo Sacramento; em Novo Hamburgo, RS, para a Catedral Basílica São Luiz Gonzaga; pintou ainda para a Igreja Matriz de Santa Maria, na cidade de mesmo nome, no interior do RS, e também; o painel

para a capelinha do Colégio Anchieta, em Porto Alegre. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

1960 Em 8 de abril foi exibida a Série *Via Sacra*, no Mata-Borrão, em Porto Alegre.

Pintou o painel da FIERGS, em Porto Alegre.

Em dezembro, foi inaugurado o mural da Igreja de Nossa Senhora de Lourdes, em Porto Alegre.

(GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

1961 Pintou o *Retrato de Xico*, o amigo e também artista Xico Stockinger (1919-2009)

Pintou *Mulheres na areia*, óleo sobre tela que pertence ao acervo da Pinacoteca Barão de Santo Angelo, do IA-UFRGS.

(GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

1962 O IBA foi definitivamente incorporado a UFRGS, sob a denominação Escola de Artes da UFRGS.

Pintou cinco telas a óleo para a empresa Lion S/A de São Paulo.

Orientou os estudantes Clébio Sória, Avatar Moraes e outros para a execução do mural das Ligas Camponesas no Restaurante Universitário.

Faleceu em 3 de setembro no Hospital Ernesto Dornelles, em Porto Alegre, em decorrência de um câncer.

Em 11 de setembro, o senador gaúcho Guido Mondin fez um discurso no Senado Federal em homenagem ao artista. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

1964 Foi exonerado do corpo docente da UFRGS. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

1965 Foi reintegrado ao corpo docente da UFRGS (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

Fundação SCALA – Sociedade Cultural Amigos de Locatelli Aldo (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).

1972 Antônio Holfeldt publicou no Jornal *O Correio do Povo*, a tese *Mural: análise, considerações, método e pensamentos* (1962), escrita por

Locatelli, como instrumento de avaliação de concurso para provimento efetivo da cadeira de Composição Decorativa dos Cursos de Pintura e Escultura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul.

- 1974** Inauguração da Pinacoteca Aldo Locatelli da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em homenagem ao artista (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).
- 1988-89** Restauração dos murais do Palácio Piratini, em Porto Alegre, pela restauradora Leila Sudbrack. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).
- 1990** Publicação do livro *Aldo Locatelli*, da Pesquisadora Vera Stedile Zattera, editado pela VSZ – Arte e Cultura, Universidade de Caxias do Sul (UCS) e Intral S.A. Indústria de Materiais Elétricos. (GOMES & TREVISAN, 1998. p.142).
- 1998** Publicação do livro *O Mago das Cores: Aldo Locatelli*, biografia do artista ítalo-brasileiro pelos pesquisadores Paulo Gomes e Armindo Trevisan, com o apoio da Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE) e do Governo do Estado do Rio Grande do Sul.
- 2000** Publicação do trabalho da Arquiteta Maria Alice Kappel Castilho, intitulado *Pinceladas no Tempo: catálogo das pinturas murais a têmpera. Obras de Aldo Locatelli – Catedral São Francisco de Paula*, trabalho este de caráter documental e técnico.
- 2002** Publicação do livro *Aldo Locatelli: Il Mestiere di Pittore* (em tradução livre: “Aldo Locatelli: o mistério do Pintor”), em Bérgamo, na Itália: Corponove Editrice / Comune di Villa d’Almé, cuja autoria é dos pesquisadores italianos Margherita Cordoni, Delia Locatelli e Luigi Rota.
- 2003** Tese de Doutorado do Prof. Círio Simon cita Aldo Locatelli
- Anos 2000** Restauração das pinturas da Igreja de São Pelegrino em Caxias do Sul pela restauradora Suzana Cardoso Fernandes
- 2008** Publicação do livro *Locatelli no Brasil*, de autoria do Prof. Luiz Ernesto Brambatti, de Caxias do Sul, RS: Belas Letras.
- 2009** Trabalho de Conclusão de Curso para o bacharelado em Artes Visuais, com habilitação em História, Teoria & Crítica, em 2009/2, intitulado *Aldo Locatelli e o Muralismo no Instituto de Artes da UFRGS: patrimônio cultural a ser resgatado*, ainda inédito.

2010 Publicações do Prof. Círio Simon em seu blog

APÊNDICES

BIOGRAFIAS | CRONOLOGIAS

João Fahrion

(Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, * 1898 – † 1970)

1898 Nasceu em Porto Alegre, RS, em 8 de outubro

Década 1910 Na adolescência, estudou com o imigrante italiano Giuseppe Gaudenzi (1875-1966) no *Instituto Técnico Parobé da Escola de Engenharia* (fundada em 1906), local de aprendizagem de técnicas de arte e de ofícios relacionados à arquitetura

1920 Recebeu do Presidente do Estado, Borges de Medeiros (1863-1961), uma bolsa para aprimorar sua formação artística na Europa.

Passou rapidamente por Amsterdam, seguiu para Munique e, finalmente, para Berlim, onde estudou na *Academia de Belas Artes* e entrou em contato com artistas da *Nova Objetividade*

1922 Retornou ao Brasil

Recebeu Medalha de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, pela obra *Velha Holandesa* (sem data), o primeiro de vários prêmios entre a então capital Brasileira e Porto Alegre

1924 Recebeu Medalha de Prata no Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, por *Retrato de Dama*

1925 Passou a trabalhar na *Editora do Globo* (1883), como ilustrador de livros

Destacam-se as ilustrações das obras *Noite na Taverna* (1855) e *Macário* (1855), do escritor Álvares de Azevedo (1831-1852), expoente do Romantismo Brasileiro

1927-1938 Professor de *Desenho* em Pelotas, interior do RS

- 1937-1970** Ingressou no *Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul* (IBA-RS, atual Instituto de Artes da UFRGS)
- Ministrou as disciplinas de *Desenho com Modelo Vivo* e *Pintura*
- 1938** Fundação da *Associação Francisco Lisboa*, da qual Fahrion foi um dos articuladores, ao lado de outros artistas ligados à produção gráfica e outros não acadêmicos
- 1940** Recebeu Medalha de Ouro no 2º. Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, pelo conjunto de cinco ilustrações realizadas para o livro *Noite na Taverna*, editado pela Editora Globo
- Prêmio Aquisição no Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro, com a obra *Interior com Figuras*
- 1945** Produziu o mural cerâmico de temática feminina para o Bar do oitavo andar do IA-UFRGS
- Décadas** Produziu retratos de mulheres da sociedade porto-alegrense, sob encomenda, trabalhos em que, conforme Maria Amélia Bulhões, “tenta substituir padrões artísticos dos modelos acadêmicos por opções mais revigoradas, [...] assim como na observação arguta da realidade social e da alma retratada.”
- 1940-50-60**
- 1952** Participou da mostra *Um Século de Pintura Brasileira*, no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro
- 1958** Executou um mural no Salão de Festas do mesmo instituto, para os eventos comemorativos ao Cinquentenário do IBA-RS
- Executou também os dois murais na sala de eventos sociais, no segundo pavimento da Reitoria da UFRGS, e que é também nominada com o nome do artista .
- 1970** Faleceu em Porto Alegre, em 11 de agosto.
- 2001** Restauração dos Murais de Fahrion, na sala da Reitoria
- 2002** Exposição *Fahrion: um olhar sobre o universo feminino*, na Associação Leopoldina Juvenil, com a curadoria da Prof^a. Maria Amélia Bulhões Garcia, em cujo catálogo pontuou a experiência com murais
- 2007** Paula Ramos defendeu a sua tese de Doutorado em Artes Visuais, intitulada *Artistas ilustradores: a Editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*, da qual a obra de João Fahrion é um dos objetos

de pesquisa

- 2011** Restauração do mural da Sala 81, no oitavo andar do IA-UFRGS, parte do espaço do antigo Salão de Festas

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais		Mestrado	19
Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Artes - 1945-1962					
Apêndices			Cronologias Instituições		
Instituto de Artes da UFRGS: vínculos institucionais e respectiva nomenclatura, através do tempo - 1908-2013			Quadro 1		
Datas	Denominação	Sigla	Diretoria	mantenedor	domínio
1908	Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul <i>Conservatório de Música</i>	ILBA-RS	Araújo Vianna Maestro	Comissão Central	Particular
1910	Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul <i>Escola de Artes foi criada junto ao ILBA-RS com o Curso de Pintura</i>	ILBA-RS EA-ILBA-RS	Libindo Ferrás Pintor		
1931	Reforma do Ensino Universitário no Brasil				
1934	Universidade de Porto Alegre foi criada	UPA		Governo Federal	Público
1936	Escola de Artes do ILBA foi vinculada à UPA passou a ser chamado de Instituto de Belas Artes do RS <i>Adaptação dos cursos às exigências da Legislação Federal de ensino superior nos moldes da Escola Nacional de Música e da Escola Nacional de Belas Artes</i>	IBA-RS	Tasso Corrêa (1901-1977)	Governo Federal	Público
1939	IBA-RS foi desanexado da UPA	IBA-RS		Taxas escolares e subvenções dos poderes públicos	Privado
1941	Cursos de Música e de Artes Plásticas reconhecidos pelo Gov. Federal				
1943	Construção do edifício sede do IBA-RS: 1ª. Parte				
1944	Fundação do Curso de Arquitetura				

Fonte: SIMON, 2003.

Instituto de Artes da UFRGS: vínculos institucionais e sua nomenclatura, através do tempo - 1908-2013						
Datas	Denominação	Sigla	Diretoria	mantenedor	domínio	
1945	IBA-RS reincorporado à Universidade do Rio Grande do Sul	IBA-URGS			Público	
1946	IBA-RS oficializado como escola superior independente e desanexado da URGS		IBA-RS			
1948	IBA reincorporado à URGS	IBA-URGS			Público	
1950	Instituto de Belas Artes do RS foi federalizado como entidade isolada integrada ao MEC	IBA-RS		Governo Federal	Público	
1953	Construção do edifício do IBA-RS: 2a. Parte					
1958	Curso Superior de Arte Dramática criado na Faculdade de Filosofia da URGS					
	1º Congresso Brasileiro de Arte					
1962	IBA incorporado à UFRGS	IA-UFRGS		Governo Federal	Público	
1963	Escola de Belas Artes passou a ser a denominação do IBA com a aprovação do Estatuto da Universidade		EBA-UFRGS			
1970	Instituto de Artes da UFRGS com quatro departamentos: Depto. De Música Depto. De Artes Visuais Depto. De Arte Dramática					

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes		Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado	
Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1945-1958					
Escola de Artes do ILBA-RS		Pintura e Escultura		QUADRO 02	
Corpo Docente	Cadeira / Disciplina	Período	Título	Provenimento	
Módulo I					
1. Libindo Ferrás (1877-1951)	Pintura	1910-1936			
2. Eugênio Latour (1874-1941)	Desenho	1911-?	Diretor e Professor		efetivo
3. Oscar Boeira (1883-1943)	Pintura	1914-1917	Professor		
4. Francis Pelichek (1896-1937)		1922-1937	Professor		
Módulo II IBA-RS					
Tasso Corrêa		1936-1962			
		1936-1958			
Angelo Guido (1893-1969)	História da Arte	1936-1964	Professor		
		1959-1962	Diretor		
		1962-1964	Professor		
João Fahrion (1898-1970)	Desenho de Modelo Vivo	1937-1970	Professor		
Luis Maristany de Trias (1866-1964)	Anatomia Artística Paisagens	1938-?	Professor		
Benito Castañeda (1885-1955)	Desenho Pintura	1941-	Professor		
			Catedrático		
Ado Malagoli (1908-1994)	Pintura	1951-1978	Professor		Interino
	Pintura	1962-1978	Professor Especialização		
		1976-1978	Diretor		
Aldo Locatelli (1915-1962)	Arte Decorativa	1951-1962	Professor		Interino
		1954-1962	Professor		
Alice Soares (1917-2005?)					

Escola de Artes do ILBA-RS		Pintura e Escultura		QUADRO 02		(cont.)	
Corpo Docente		Cadeira / Disciplina	Período	Título			Provimento
Módulo III	IA-UFRGS		1962-1980				
Carlos Pasquetti	(1948-)						
Rubens Cabral	(1928-1989)		1959-1974				
Rose Lutzenberger	(1929-)	Arte Decorativa	1962-				
Luiz Barth	(1941-)		1971-198?				
Yeddo Titze	(1935-)	Pintura	(198?-?)				

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrions nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>			
Insituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		QUADRO 03	
Curso de Artes Plásticas - CAP:	Pintura e Escultura	1958	CORPO DOCENTE
Nome completo	Cadeira / Disciplina	Título	Provimento
1. Angelo Guido Gnocchi	1. História da Arte	Catedrático	Efetivo
2. Ado Malagoli	2. Pintura	Professor	Interino
3. Aldo Daniele Locatelli	3. Arte Decorativa	Professor	Interino
4. Ernani Dias Corrêa	4. Arquitetura Analítica	Catedrático	Efetivo
5. Alice Ardohain Soares	5. Desenho	Professora	Interina
6. Fernando Corona	6.1. Modelagem	Catedrático	Efetivo
	6.2. Escultura		
7. João Fahrion	7. Desenho de Modelo Vivo	Catedrático	Efetivo
8. Fernando Corona	8. Perspectiva & Sombras	Professor	Interino
9. Ney Chrysostomo da Costa	9. Geometria Descritiva	Catedrático	Efetivo
10. Tasso Bolívar Dias Corrêa	10. Anatomia Artística	Professor	Interino
Curso de Especialização			
1. Nayá Correia dos Santos	1. Desenho	Instrutora	Efetiva

Fonte: Escola de Arte. Correspondência expedida. vol.1. 1958. AHIA-UFRGS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrions nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>			
Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		QUADRO 04	
Corpo Docente	Curso de Música	1958	1958
Nome completo	Cadeira / Disciplina	Título	Proveniente
1. Alayde Pinto Siqueira	Harmonia Elementar Análise de Contraponto Noções de Instrumentação Teoria Musical	Catedrática	Efetiva
2. Alzira Pereira Correia Lima	Piano (2ª. Cadeira)	Professora - Padrão K	Efetiva
3. Antonina Di Primio Maineri	Pedagogia Musical	Catedrática	Efetiva
4. Aurora Maria Conceição Desidério	Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas	Professor	Interino
5. Breno Salgado Martins	Piano (6ª. Cadeira)	Catedrática	Efetiva
6. Cecília Lemos	Piano (3ª. Cadeira)	Catedrática	Efetiva
7. Célia Ferreira Lassance	Harmonia Superior	Catedrático	Efetivo
8. Ênio de Freitas e Castro	Contraponto & Fuga	Professora - Padrão K	Efetiva
9. Gustavo Adolfo Fest	Piano (4ª. Cadeira)	Catedrático	Efetivo
10. Ilka D'Almeida Santos	Análise Harmônica Construção Musical	Professora - Padrão K	Efetiva
11. Jean Jacques Charles Henri Pagnot	Violoncelo	Professor	Interino
12. Lygia Tatsch	Iniciação Musical	Professora - Padrão K	Efetiva
13. Milton Figueira de Lemos	Piano (5ª. Cadeira)	Professor	Interino
14. Namur de Barcellos	Leitura à Primeira Vista		
15. Olga de Siqueira Pereira	Transporte & Acompanhamento ao piano	Catedrático	Efetivo
16. Oscar Simm	Canto & Dicção	Catedrática	Efetiva
17. Paulo Antônio Veríssimo do Couto e Silva	Violino & Violela	Catedrático	Efetivo
18. Paulo Luiz Vianna Guedes	História da Música Conjunto de Câmara	Professor	Interino
19. Tasso Daudt Corrêa	Piano (1ª. Cadeira)	Catedrático	Efetivo
20. Victor Ribeiro Neves	Canto Coral	Professor - Padrão K	Efetivo
21. Zacarias Valliatti	Flauta	Professor - Padrão K	Interino
22. Zaquieu Barbosa da Silva	Trombone e Congêneres	Professor - Padrão K	Interino
23. Yvone Van der Perre	Prática de Orquestra	Professora - Padrão K	Interina

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>			
Insituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:		ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 08
Organizadores		Vínculo Institucional	Função no 1º.CBA
Tasso Corrêa	(1901-1977) Advogado e musicista	Diretor do IBA-RS	Organizador e Presidente
1. Luiz Carlos de Mequita Rothmann		Secretário do IBA-RS	Secretário Geral
2. Ado Malagoli	(1908-1994)	Membros da Congregação de Professores do IBA-RS	Júri de Premiação Geral
3. Angelo Guido	(1893-1969)	Professor de Pintura do IBA-RS	
4. Athos Damasceno Ferreira		Professor de História da Arte	
5. Bolívar Fontoura		Escritor	
6. Demétrio Ribeiro		Teatólogo	
7. Edvaldo Pereira Paiva		Arquiteto	
8. Ênio de Freitas e Castro		Eng. Urbanista	
9. Érico Veríssimo		Musicista	
10. Ernâni Corrêa		Escritor	
		Arquiteto	
11. Fernando Corona	(1895-1979)	Escultor	Comissão de Seleção e
12. Guilhermino César		Escritor	Júri de Premiação Geral
13. Paulo Antônio do Couto e Silva		Advogado e Musicista	
14. Paulo Luiz Vianna Guedes		Médico e Musicista	
15. Roberto Félix Veronese		Arquiteto	

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. Folheto. 6p.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>		
Insituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		
Cinquentenário de Fundação 1908-1958		
1º. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE: ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO		
QUADRO 09		
Presidentes de Honra	Nome	Mandato
1. Presidente da República	Juscelino Kubitschek	(1902-1976)
2. Governador do Estado do Rio Grande do Sul	Ildo Meneghetti	
3. Ministro da Educação e Cultura	Leonel Brizola	
4. Secretário da Educação do Governo do Rio Grande do Sul		
5. Prefeito da Cidade de Porto Alegre		
Membros de Honra		
1. Presidente da Academia Brasileira de Letras	Elmano Cardim	
2. Diretor da Escola Nacional de Belas Artes	Alfredo Galvão	
3. Diretor da Escola Nacional de Música		
4. Diretor da Faculdade Nacional de Arquitetura		
5. Presidente da Sociedade Brasileira de Imprensa		
6. Presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais		
7. Presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais	Augusto de Freitas Lopes Gonçalves	
8. Associação Rio-Grandense de Imprensa		
9. Academia Rio-Grandense de Letras		
10. Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	Rodrigo Mello Franco de Andrade	
11. Diretor do Serviço Nacional de Teatro		
12. Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil	Ary Garcia Roza	
13. Presidente da Academia Brasileira de Música		
14. Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes		
15. Presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasileira	Sérgio Milliet	(1898-1966)
16. Magnífico Reitor da Universidade do Rio Grande do Sul	Prof. Elyseu Paglioli	
17. Magnífico Reitor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Irmão José Otão	
18. Presidente da Casa do Artista Rio-Grandense		

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. Folheto. p.1.

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		QUADRO 10
Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1908-1958)		
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE	abril de 1958	Representantes
Instituições convidadas		
Instituto Histórico e geográfico do Rio Grande do Sul		Moysés Vellinho
Reitor da PUC-RS		Irmão José Otão
Presidente do Centro Acadêmico da Faculdade de Filosofia da URGs		Amílcar Loureiro
Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil - Divisão do RS (IAB-RS)		Manoel José de Carvalho Meira
Reitor da URGs		Prof. Elyseu Paglioli
Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB)		Ary Garcia Roza
Governador do Estado do RS		Ildo Meneghetti
Prefeito de Porto Alegre		Leonel Brizola
Diretor da Escola Nacional de Belas Artes do Brasil - ENBA-RJ		Alfredo Galvão
Presidente da Academia Brasileira de Letras		Elmano Cardim
Diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional		Rodrigo Mello Franco de Andrade

Fontes: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Boletim Informativo. Porto Alegre, RS. n. 1. pp.15-26.
 INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Boletim Informativo. Porto Alegre, RS. n. 2. pp. 17-23.
 INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Boletim Informativo. Porto Alegre, RS. n. 3. pp.17-22.

Insitituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	UF	Sigla
Adesões de Instituições Convidadas			Delegação
Algumas Delegações:	Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS		
Faculdade de Arquitetura da URGs	Engº . João Baptista Pianca Arq. Edgar Albuquerque Graeff Arq. Emilio Mabilde Rippol Arq. Luiz Frederico Mentz Arq. Emil Achutti Bered		PREMIADO
Editora Globo	Érico Veríssimo Mário de Almeida Lima		
Escola Nacional de Belas Artes do Brasil - RJ	Gerson Pompeu Pinheiro Edson Motta Calmon Barreto Quirino Campofiorito Carlos del Negro		PREMIADO
Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA : RJ-DF	Sérgio Milliet Mário Barata Flávio de Aquino Marc Berkowitz Quirino Campofiorito		presidente Responsável: Secretário Regional da Am. Latina da AICA e Secretário da ABCA

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 11	(continuação)
Adesões de Instituições Convidadas	UF	Sigla	Delegação
Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS			
Centro Acadêmico Tasso Corrêa do IBA-RS - CATC-IBA-RS:			
		Joaquim Benício da Fonseca Cláudio Corrêa Carriconde Francisco Cauduro Léo Dexheimer Terezinha Tonetti	
Escola de Arquitetura de Minas Gerais :			
		Celso Cardão Sylvio de Vasconcellos	e outros
Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do RS :			
		Nelson Boeira Faedrich José Santiago Naud Aldo Magalhães Lucília Minssen Mário Brenner Ado Malagoli	Responsável Delegação Diretor da Div. Cultura da SEC-RS

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 11	(continuação)
Adesões de Instituições Convidadas	UF	Sigla	Delegação
<p>Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS</p>			
<p>Sociedade Brasileira de Belas Artes :</p> <p>Lucília Ferreira Marius Romero de Lacerda Laurinda Carvalho Cinira Novaes Sinhá D'Amora</p>			
<p>Casa do Artista Rio-grandense :</p> <p>Francisco Stockinger Candido Norberto e outros</p>			
<p>Escola de Belas Artes de Pelotas :</p> <p>Marina Novaes Pires Francisco Lopes Gastal Nestor Rodrigues Antonina Zulema D'Ávila Paixão</p>			
<p>Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa :</p> <p>Francisco Stockinger Joel Amaral Luiz Carlos da Cunha Henrioque Fuhro Trindade Leal</p>			PREMIADO

<p>Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul Cinquentenário de Fundação 1908-1958</p>			
<p>1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE: ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO</p>		<p>QUADRO 11</p>	<p>(continuação)</p>
<p>Adesões de Instituições Convidadas</p>	<p>UF</p>	<p>Sigla</p>	<p>Delegação</p>
<p>Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS</p>			
<p>Organização Nacional do Conselho Internacional de Museus - ICOM: RJ-DF</p>			
	<p>D. Heloisa Alberto Torres</p>	<p>Diretor do MZC</p>	<p>Presidente da Delegação</p>
	<p>Dante de Laytano</p>	<p>Professor do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional e Presid. do Comitê Diretor</p>	
	<p>Mário Barata</p>	<p>Conservador da DPHAN</p>	
	<p>Alfredo T. Rubins</p>	<p>Conservadora de Museus</p>	
	<p>Regina M. Real</p>	<p>Conservadora da DPHAN</p>	
	<p>Lygia Martins Costa</p>		

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul				Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:		ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO		QUADRO 11	
Adesões de Instituições Convidadas		UF	Sigla	Delegação	
Algumas Delegações:		Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS			
4. Música	Conservatório Brasileiro de Música			Antonieta de Souza	Diretora
3. Letras	Academia Brasileira de Letras Casa de Machado de Assis			Elmano Cardim	Presidente
5. Teatro	Fundação Brasileira de Teatro			Dulcina Mynssem de Moraes	Presidente
	Associação Brasileira de Críticos Teatrais			Augusto de Freitas Lopes Gonçalves	Presidente
	Sociedade Teatro de Arte			Vicente de Paula Galliez	Presidente
Demais instituições culturais	Associação Brasileira de Imprensa			Herbert Moses	Presidente
	Museu Imperial de Petrópolis		DF-RJ	Francisco Marques dos Santos	Diretor
	Associação Rio-grandense de Imprensa			Alberto André	Presidente

Fonte: Fichas de inscrição, no AHIA-UFRGS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958	Cinquentenário de Fundação 1908-1958	QUADRO 12
Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	
1o. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	UF	Instituição
Adesões individuais	UF	Área
Alberto Martins Reis	RS	Jornal O Correio do Povo
Aldo Obino	PE-Olinda	ARQ; ART
Aizemira Clotilde Cavalcanti de Albuquerque	Tilde Canti	
Armando Albuquerque	SP	PINT
Antônio Bento	DF-RJ	Arquiteto
Antônio Sabino	SP	PINT
Arcangelo Ianelli	DF-RJ	Arquiteto
Arlindo Castellani de Cati	RJ-DF	artista
Arnaldo Estrella	RJ-DF	artista
Ary Garcia Rosa	RJ-DF	ENBA
Augusto de Freitas Lopes Gonçalves	RJ-DF	ENBA
Benedicto de Moraes	RJ-DF	ARTES
Calmon Barreto	RJ-DF	
Carlos Del Negro	RJ-DF	
Carlos Gomes Cardim Filho	RJ-DF	
Carlos Scliar	RJ-DF	
Ceição de Barros Barreto	RJ-DF	
Celso Teixeira Brandt	RJ-DF	
Cimbelino de Freitas	RJ-DF	
Cláudius Sívius P. Ceccon	RJ-DF	
Clóvis Garcia	RJ-DF	

Fonte: Fichas de inscrição, no AHIA-UFRGS

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1o. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:		ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	
Adesões individuais		UF	Área
Cyro dos Anjos			
Daniel Rocha			
Darcy Azambuja			
Décio de Almeida Prado		RS	PINT
Dione Maria Greca			
Edmundo Moniz			
Edson Motta	(1915-1983)	RJ-DF	TEATRO
Edson Nequete			
Eduardo Corona			
Elmano Cardim			
Eneida Castro			
Emani Fornari			
Emani Mendes de Vasconcellos			
F. R. Carvalhame			
Flávio Vellinho de Lacerda			
Francisco Carlos Paulo Cuoco			
Francisco Riopardense de Macedo		RS	URB; A.Deco; Grav; De.
Gerson Pompeu Pinheiro		RJ-DF	ENBA-Diretor
Glicério Carnellosso			
Guilherme Figueiredo			
Guilherme Fontainha			
Haidéa Santiago			
Hélios Aristides Seelinger			
Henrique Pongetti			
Hilda Goltz			
Humberto Cozzo			
Ícaro de Castro Mello			
J. Andrade Muricy			
J. Peregrino Júnior			
João da Cunha Caldeira Filho			
João José Rescala		BA	

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado	
Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958				
Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958		
1o. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 12	(continuação)	
Adesões individuais	UF	Instituição	Área	
Joracy Camargo				
José Antônio do Prado Valladares	BA			ARC; ART
José Carlos de Cavalheiro Lima				
José Condé				
José Siqueira				
Léo Wilhelm Scheneider				
Lothar F. Hessel				
Lucio Costa		Arquiteto e Urbanista		
Luiz Cosme				
Luiz Fernandes de Almeida Júnior	RJ-DF			PINT
Luiz Martins				
Luiza Barreto Leite				
Manoel Ferreira de Castro Filho				
Manoel Santiago				
Manoelito D'Omelias				
Mário Barata				
Mário Cravo Júnior	BA			ARTES
Mário Pedrosa				
Martim Gomes				
Milton Moraes Emery				
Mozart Victor Russomano				
Moysés Vellinho				
Ney Machado				
Odete de Faria				
Olyntho Sarmartin				
Osório Borba				

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1.º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	MOÇÕES	QUADRO 14	
Algumas moções		Assinaturas	
<i>Moção de louvor e reconhecimento</i> Sala das Sessões	Comissão Organizadora do 1.º CBA	Ado Malagoli Aldo Locatelli João Fahrion Angelo Guido	
<i>Construção da Casa do Brasil na França, na cidade universitária de Paris</i> 25 de abril de 1958	José Honorino Rodrigues Mária Barreto Leite Mário Barata [ilegível] [ilegível] Ribeiro Athos Damasceno J.C. [ilegível]	Presidente Relator Júri	
<i>Criação do Teatro Nacional de Comédia</i> <i>(procedida pelo Serviço Nacional de Teatro)</i> 23 de abril de 1958		Joracy Camargo João Algeilo Labanca Luiza Barreto Leite Nilo Previdi	
<i>Declaração dos princípios do 1.º Congresso Brasileiro de Arte</i> 26 de abril de 1958	Arnaldo Estrela Mário Barata [Presidente da Comissão de Arq.] Joracy Camargo Vilanova Artigas		

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>			
Insituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:		ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	
Organizadores	Vínculo Institucional	QUADRO 08 Função no 1º.CBA	
Tasso Corrêa 1. Luiz Carlos de Mequita Rothmann	(1901-1977) Advogado e musicista Diretor do IBA-RS Secretário do IBA-RS	Organizador e Presidente Secretário Geral	
2. Ado Malagoli 3. Angelo Guido 4. Athos Damasceno Ferreira 5. Bolívar Fontoura 6. Demétrio Ribeiro 7. Edvaldo Pereira Paiva 8. Ênio de Freitas e Castro 9. Érico Veríssimo 10. Ernâni Corrêa	(1908-1994) (1893-1969) Escritor Teatrólogo Arquiteto Eng. Urbanista Musicista Escritor Arquiteto	Membros da Congregação de Professores do IBA-RS Júri de Premiação Geral Professor de Pintura do IBA-RS Professor de História da Arte	
11. Fernando Corona 12. Guilhermino César 13. Paulo Antônio do Couto e Silva 14. Paulo Luiz Vianna Guedes 15. Roberto Félix Veronese	(1895-1979) Escultor Escritor Advogado e Musicista Médico e Musicista Arquiteto	Comissão de Seleção e Júri de Premiação Geral	

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. Folheto. 6p.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Instituto de Artes	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrion nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>		
Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul	Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 09
	Nome	Mandato
Presidentes de Honra		
1. Presidente da República	Juscelino Kubitschek	(1902-1976)
2. Governador do Estado do Rio Grande do Sul	Ildo Meneghetti	
3. Ministro da Educação e Cultura	Leonel Brizola	
4. Secretário da Educação do Governo do Rio Grande do Sul		
5. Prefeito da Cidade de Porto Alegre		
Membros de Honra		
1. Presidente da Academia Brasileira de Letras	Elmano Cardim	
2. Diretor da Escola Nacional de Belas Artes	Alfredo Galvão	
3. Diretor da Escola Nacional de Música		
4. Diretor da Faculdade Nacional de Arquitetura		
5. Presidente da Sociedade Brasileira de Imprensa		
6. Presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais		
7. Presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais	Augusto de Freitas Lopes Gonçalves	
8. Associação Rio-Grandense de Imprensa		
9. Academia Rio-Grandense de Letras		
10. Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	Rodrigo Mello Franco de Andrade	
11. Diretor do Serviço Nacional de Teatro	Ary Garcia Roza	
12. Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil		
13. Presidente da Academia Brasileira de Música		
14. Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes	Sérgio Milliet	(1898-1966)
15. Presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasileira	Prof. Elyseu Paglioli	
16. Magnífico Reitor da Universidade do Rio Grande do Sul	Irmão José Otão	
17. Magnífico Reitor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul		
18. Presidente da Casa do Artista Rio-Grandense		

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. Folheto. p.1.

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1908-1958)		QUADRO 10
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE abril de 1958		Representantes
Instituições convidadas Instituto Histórico e geográfico do Rio Grande do Sul Reitor da PUC-RS Presidente do Centro Acadêmico da Faculdade de Filosofia da URGs Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil - Divisão do RS (IAB-RS) Reitor da URGs Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) Governador do Estado do RS Prefeito de Porto Alegre Diretor da Escola Nacional de Belas Artes do Brasil - ENBA-RJ Presidente da Academia Brasileira de Letras Diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional		Moysés Vellinho Irmão José Otão Amílcar Loureiro Manoel José de Carvalho Meira Prof. Elyseu Paglioli Ary Garcia Roza Ildo Meneghetti Leonel Brizola Alfredo Galvão Elmano Cardim Rodrigo Mello Franco de Andrade

Fontes: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Boletim Informativo. Porto Alegre, RS, n. 1, pp.15-26.
 INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Boletim Informativo. Porto Alegre, RS, n. 2, pp. 17-23.
 INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1º Congresso Brasileiro de Arte. Boletim Informativo. Porto Alegre, RS, n. 3, pp.17-22.

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	UF	Sigla
Adesões de Instituições Convidadas		UF	Sigla
Algumas Delegações:	Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS	UF	Sigla
Faculdade de Arquitetura da UFRGS	Engº. João Baptista Pianca Arq. Edgar Albuquerque Graeff Arq. Emilio Mabilde Rippol Arq. Luiz Frederico Mentz Arq. Emil Achutti Bered		
Editora Globo	Érico Veríssimo Mário de Almeida Lima		
Escola Nacional de Belas Artes do Brasil - RJ	Gerson Pompeu Pinheiro Edson Motta Calmon Barreto Quirino Campofiorito Carlos del Negro		PREMIADO
Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA : RJ-DF	Sérgio Milliet Mário Barata Flávio de Aquino Marc Berkowitz Quirino Campofiorito		presidente Responsável: Secretário Regional da Am. Latina da AICA e Secretário da ABCA

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul - Cinquentenário de Fundação 1908-1958		QUADRO 11	
1º. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	UF	Delegação
Adesões de Instituições Convidadas	Sigla		
Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS			
Centro Acadêmico Tasso Corrêa do IBA-RS - CATC-IBA-RS:			
			Joaquim Benício da Fonseca Cláudio Corrêa Carriconde Francisco Cauduro Léo Dexheimer Terezinha Tonetti
Escola de Arquitetura de Minas Gerais :			
			Celso Cardão Sylvio de Vasconcellos e outros
Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do RS :			
			Nelson Boeira Faedrich José Santiago Naud Aldo Magalhães Lucília Minssen Mário Brenner Ado Malagoli Diretor da Div. Cultura da SEC-RS

Insituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 11	(continuação)
Adesões de Instituições Convidadas	UF	Sigla	Delegação
Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS			
Sociedade Brasileira de Belas Artes :	Lucília Ferreira Márius Romero de Lacerda Laurinda Carvalho Cinira Novaes Sinhá D'Amora		
Casa do Artista Rio-grandense :	Francisco Stockinger Candido Norberto		e outros
Escola de Belas Artes de Pelotas :	Marina Novaes Pires Francisco Lopes Gastal Nestor Rodrigues Antonina Zulema D'Ávila Paixão		
Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa :	Francisco Stockinger Joel Amaral Luiz Carlos da Cunha Henriquo Fuhro Trindade Leal		PREMIADO

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1º. CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:	ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	QUADRO 11	(continuação)
Adesões de Instituições Convidadas	UF	Sigla	Delegação
Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS			
Organização Nacional do Conselho Internacional de Museus - ICOM:			
	RJ-DF	D. Heloisa Alberto Torres	Presidente da Delegação
		Dante de Laytano	Diretor do MZC
		Mário Barata	Professor do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional e Presid. do Comitê Diretor
		Alfredo T. Rubins	Conservador da DPHAN
		Regina M. Real	Conservadora de Museus
		Lygia Martins Costa	Conservadora da DPHAN

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul				Cinquentenário de Fundação 1908-1958	
1.º CONGRESSO BRASILEIRO DE ARTE:		ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO		QUADRO 11	(continuação)
Adesões de Instituições Convidadas		UF	Sigla	Delegação	
Algumas Delegações: Fonte: Fichas de inscrições no AHIA-UFRGS					
4.	Música Conservatório Brasileiro de Música			Antonieta de Souza	Diretora
3.	Letras Academia Brasileira de Letras Casa de Machado de Assis			Elmano Cardim	Presidente
5.	Teatro Fundação Brasileira de Teatro Associação Brasileira de Críticos Teatrais Sociedade Teatro de Arte			Dulcina Mynssem de Moraes Augusto de Freitas Lopes Gonçalves Vicente de Paula Galliez	Presidente Presidente Presidente
	Demais instituições culturais Associação Brasileira de Imprensa Museu Imperial de Petrópolis Associação Rio-grandense de Imprensa	DF-RJ		Herbert Moses Francisco Marques dos Santos Alberto André	Presidente Diretor Presidente

Fonte: Fichas de inscrição, no AHIA-UFRGS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul		Instituto de Artes		Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado	
<i>Os murais dos artistas professores Locatelli e Fahrions nos prédios da UFRGS e os eventos do Cinquentenário do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1958</i>					
Insituito de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Cinquentenário de Fundação 1908-1958			
1º. SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE:		ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO		QUADRO 15	
Organizadores		Vínculo Institucional		Função no 1º. SPA	
1. Tasso Corrêa	(1901-1977)	Advogado e musicista		Organizador e Presidente	
2. Luiz Carlos de Mequita Rothmann				Secretário Geral	
3. Comissão Organizadora Congresso				Membros da Congregação de Professores do IBA-RS	
3.1. Ado Malagoli	(1908-1994)			Professor de Pintura do IBA-RS	Júri de Premiação Geral
3.2. Angelo Guido	(1893-1969)			Professor de História da Arte	
3.3. Demétrio Ribeiro		Arquiteto			
3.4. Edvaldo Pereira Paiva		Eng. Urbanista			
3.5. Ernâni Corrêa		Arquiteto			
3.6. Fernando Corona	(1895-1979)	Escultor			Comissão de Seleção e
3.7. Roberto Félix Veronese		Arquiteto			
4. Comissão de Seleção:					
Ernâni Corrêa					
Aldo Locatelli					
João Fahrion	(1898-1970)				
5. Júri de Premiação Geral:					
Ernâni Corrêa					
Ado Malagoli					
Aldo Locatelli					
João Fahrion					
Cristina Balbão					
5. Júri da Seção de Arquitetura & Urbanismo:					
Ernâni Corrêa					
Vera Fabrício de Carvalho		Arquiteto		Professor da Faculdade de Arquitetura da URGs	
Carlos Alberto Mancuso		Arquiteta			
		Arquiteto		Professor da Faculdade de Arquitetura da URGs	

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. 1o. Salão Pan-Americano de Arte. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)		QUADRO 16		
1º SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		Artistas Nacionais		
1958		Seção de PINTURA:		
Prêmio	Artistas	Origem	Obras	
	Insituição		Especificações	
			Localização	
Prata	1. Edson Motta 2. Emani Mendes de Vasconcellos 3. Glauco Rodrigues	(1910-1981) ENBA-RJ (1929-) Clube Bagé	<i>Interior</i> <i>Composição</i> <i>Crucificação</i>	Divisão de Cultura do Estado RS Instituto de Previdência do Estado - IPE
Bronze	1. Joel Amaral 2. Carlos Fabrício 3. Caterina Baratelli 4. Germana de Angelis 5. Aldo Cardarelli 6. Geraldo de Souza 7. Gizah Nogueira Tavares	(1910-1977) Chico Lisboa (1929-) RS RS RJ SP SP SP RS	<i>Garrafas</i> <i>A Modelo</i> <i>Natureza Morta</i> <i>Mendiga</i> <i>Retrato do Pintor Vancelotti</i> <i>Interior de Atelier</i> <i>Mãe do Céu</i>	1958 óleo s. tela, 45 x 54 Livraria do Globo
Menção Honrosa	1. Waideny Elias 2. Rubens Cabral 3. Iná Meriotti 4. Maria Yara Costa e Silva 5. Ana Maria de Freitas Ribeiro	(1931-) (1928-1989) RS RS RS RS	<i>Veleiros</i> <i>Nu</i> <i>Cabeça</i> <i>Leitura</i> <i>Mulher Sentada</i>	Luigi Locatelli

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1º Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)		QUADRO 17	
1º SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE 1958		Premiação Honorífica:	Seção de ESCULTURA: ARTISTAS NACIONAIS
Prêmio	Artistas	Instituição	Obras
Ouro	1. Dorothea Vergara	(1923-)	<i>Figura Feminina</i> (1958)
Bronze	1. Cláudio Carriconde 2. Neuza Amélia Mattos 3. Bruno Visentin 4. Rosmarie Babnigg	(1934-1981)	<i>Cabeça de Gaúcho</i> <i>Cabeça de Rosy</i> <i>Cristo</i> <i>Paixão de Cristo</i>
Menção Honrosa	1. Dione Greca	(1936-)	<i>Mulher Sentada</i>
Aquisição	1. Glycério Camellosso 2. Humberto Cozzo	CATC-IBA	<i>mulher sentada</i>
			gesso, 210 x 65 x ; Pinacoteca Barão de Santo Angelo do IA-UFRGS
			gesso patinado
			gesso patinado
			gesso em cores
			gesso patinado
			gesso
			mármore
			Banco do Rio Grande do Sul - BANRISUL
			Banco Industrial e Comercial do Sul

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)		QUADRO 18	
1º. SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958	SEÇÃO de DESENHO: ARTISTAS NACIONAIS
Prêmio	Artistas	Instituição	Obras
Bronze	1. Abelardo Zaiuar	(1924-1987)	<i>Duas Figuras</i>
	2. Ricardo de Castro Costa		<i>Rua</i>
	3. Carlos Alberto Petrucci	(1919-)	<i>Gado na Planície</i> carvão
Menção Honrosa	1. Hilda Mattos	(1928-)	<i>Mulher Sentada</i> crayon
	2. Regina Silveira	(1939-)	<i>Figura de Senhora</i> nanquim
Aquisição	1. Alice Soares	(1917-2005)	<i>Maria</i> Caixa Econômica Federal

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)		QUADRO 19					
1º SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958					
1958		Premiação Honorífica:					
1958		SEÇÃO de GRAVURA:					
1958		ARTISTAS NACIONAIS					
Prêmio	Artistas	Instituição	Obras	Origem	Obras	Especificações	Localização
Menção Honrosa	1. Zorávia Bettiol 2. Manoel Francisco Ferreira	(1935-)	<i>Família</i> <i>Pescador</i>	RS RS	<i>Família</i> <i>Pescador</i>	linóleogravura xilogravura	
Aquisição	1. Fayga Ostrower	(1920-)		RJ	<i>Composição</i>	xilogravura em cort	Livraria José Olímpio

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)		QUADRO 20					
1º SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958					
1958		Premiação Honorífica:					
1958		SEÇÃO de ARTE DECORATIVA:					
1958		ARTISTAS NACIONAIS					
Prêmio	Artistas	Instituição	Obras	Origem	Obras	Especificações	Localização
Prata	1. Rose Lutzenberger	(1929-)		RS	<i>Pavão</i>	plástica em arame	
Bronze	1. Paulo Ruschel 2. Károly Pichler 3. Luiza Prado	(1919-1974) (1914-?)		RS SP RS	<i>Pegada</i> <i>Prato</i> <i>Vaso Vermelho</i>	terracota cerâmica terracota esmaltada	

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1º Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL		(1908-1958)	QUADRO 21
1º.SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958	Premiação Honorífica: SEÇÃO de ARQUITETURA & URBANISMO: ARTISTAS NACIONAIS
Prêmio	Artistas	Obras	Localização
Prata	1. Arq. Irineu Breitman	RS	1.1. <i>Hospital Fêmeina</i> 1.2. <i>Bar em Capão da Canoa</i> PoA-RS Litoral-RS
	2. Rubens Carneiro Vianna, Ricardo Sievers e Adolpho Rubio Morales	SP	2.1. <i>Hotel em Assunção do Paraguai</i>
Bronze	1. Jayme Luna dos Santos	RS	<i>Projeto do Edifício Consórcio</i> maquete
	2. Emil Bered e Salomão Kruschin	RS	<i>Edifício de Escritórios Tannhauser</i> plantas + fotos
Menção Honrosa	1. Roberto de Azevedo e Souza	RS	<i>Plano Diretor de Bento Gonçalves</i> plantas
	2. Ruben Cassal Pilla	RS	<i>Edifício Família Azambuja</i>
	3. Flávio Figueira Soares e Lincoln Ganzo de Castro	RS	<i>Faculdade de Farmácia de Porto Alegre</i>

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS. 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)						
1º. SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958	SEÇÃO de PINTURA:		ARTISTAS ESTRANGEIROS	
Prêmio	Artistas	Instituição	Origem	Obras	Especificações	Localização
Ouro	1. Raul Anguiano	(1915-2006)	MEX	<i>Dolientes</i>		
Prata	1. José Chavez Morado		MEX	<i>Exodo</i>		
	2. Neisa Solano Gorga	(1921-1984)	URU	<i>Barcas</i>	(sem data) óleo s. tela, 80 x 114	Companhia Previdência do Sul Acervo IA-UFRGS
	3. Francisco Dosamantes		MEX	<i>Maternidade</i>		
Aquisição	1. Neisa Solano Gorga	(1921-1984)	URU	<i>Barcas</i>	(sem data) óleo s. tela, 80 x 114	Companhia Previdência do Sul Acervo IA-UFRGS
	2. José Echave		URU	<i>Pájaros de Bañado</i>		Divisão de Cultura do Estado
	3. Julio Verdie	(1900-1998)	URU	<i>Naturaleza Muerta</i>	(sem data) óleo s. tela 117 x 90	Banco da Província do RS Acervo IA-UFRGS

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (1908-1958)						
1º. SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958	SEÇÃO de GRAVURA:		ARTISTAS ESTRANGEIROS	
Prêmio	Artistas	Instituição	Origem	Obras	Especificações	Localização
Prata	1. Alfredo Guido	(1892-1967)	ARG	<i>Via Crucis</i>	(sem data) metal água tinta 38,8 x 49,5	Acervo IA-UFRGS
	2. Luis Solari	(1918-1993)	URU	<i>Mascara con Escoba</i>	monocópia	Banco Nacional do Comércio
	3. Eduardo Moll	-1929	PER	<i>Cristo</i>	-1955 metal 27,5 x 24,5	c Banco Francês-Brasileiro

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1º. Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

CINQUENTENÁRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL		(1908-1958)		QUADRO 24	
1.º SALÃO PAN-AMERICANO DE ARTE		1958	Premiação Honorífica:	SEÇÃO de ARQUITETURA & URBANISMO:	ARTISTAS ESTRANGEIROS
Prêmio	Artistas	Instituição	Origem	Obras	Localização
Prata 1.	co-autoria dos Arqs. Barcigaluppo Guidali Kurchan Riopedre Ugarte Ungar		ARG	1.1. <i>Ante-projeto do Hospital Vicente Lopes, em Buenos Aires</i> material gráfico e fotográfico	
Menção Honrosa 1.	co-autoria dos Arqs. Eithel Frederico Trainee e Frederico H. Lorena		ARG	1.1. <i>Ante-projeto do Hospital Fiorito, em Buenos Aires</i>	

Fonte: INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL. Catálogo do 1.º Salão Pan-Americano de Arte. Comemorativo ao Cinquentenário de fundação do IBA-RS. Porto Alegre, RS, 1958. Catálogo de exposição.

ANEXOS

ANEXO – A

FONSECA, Alonso Anibal. Da necessidade do amparo oficial às Artes. 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes do RS, abril de 1958. 4p. (Comunicação)

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul

I Congresso Brasileiro de Arte

(Abril de 1958)

2ª.

Contrário... [Ilegível]

Tese apresentada por Alonso Anibal da Fonseca

Título: **DA NECESSIDADE DO AMPARO OFFICIAL ÀS ARTES**

É incontestável que o brilho de uma civilização mede-se pela glória de seus artistas, pelo numero de seus homens - de ciência, pela profundez de sua filosofia e pela riqueza de sua literatura, - seu poderio militar e o valor de seus efeitos d'armas podem refletir-se beneficemente sobre o prestígio musical, e certo. Entretanto, não nos esqueçamos de que os resultados das conquistas são efêmeras[os]; seus efeitos transitório[s]. Os momentos artísticos, esses, são imperecível[eis].

Assim é que a Grécia antiga, coberta de glórias militares e tendo dado ao mundo um cem número de grandes capitais celebrizados em importantes batalhas, já se haveria esvaecido da memória dos povos se não fossem o Partenon, Apelos, Sófocles e Aristóteles. Demilciados em maratonas, Leonidas nas Termopilas e Temistocles em Salamina já não há quem se lembre, Pericles só, sobrevive. Não que fosse seu mais ilustre General, mas sim por haver dado à Grécia e ao mundo essa época maravilhosas que com justiça foi chamada: Século de Péricles. *Infantil*

É possível que a produção artística se processe de maneira contínua no seio dos povos produzindo obras de artes de maior ou menor valor mas não há dúvida de que por um conjunto de fatores conhecidos uns, imponderáveis outros, momentos há em que uma florescência artístico-literária caracteriza determinadas épocas tornando-as indelêveis marcos na história da evolução do espírito humano.

Entre os fatores a que aludimos uns são desconhecidos ou obscuros e só detido exame do momento histórico nos poderia esclarecer.

Dos desconhecidos, sobreleva a proteção que alguns governantes dispensaram às letras, às artes e aos artísticas [?]. e de tal modo foi poderoso esse estímulo que diversas épocas do esplendor artístico confundem-se com os soberanos que lhe[s] deram impulso.

Sem Péricles, já referido, o Partenon e grande parte da Acrópole de Atenas, assim como, a escultura e a estatuária gregas não teriam existido. *Será?* O mesmo diremos do século de Augusto, Virgílio, Ovídio, os arcos do triunfo, o Coliseu, as termas, o Forum romano e os aquedutos atestam eloquentemente o apreço em que eram tidas as artes em Roma e a esclarecida proteção que o Imperador e Mecenas lhe dispensavam.

Aarun-Al-Rachid procedeu igualmente lá pelo ano 800 e deu berço à arte mourisca. *Será?* Carlos Magno em França [França] nessa mesma época muito incentivou e protegeu as artes. Felipe Augusto e São Luiz ainda em França, elevaram as catedrais de arte gótica. Após esse período magnífico, depara-se-nos a renascença. Foi-lhe Francisco I dum auxílio inestimável, pois só o prestígio deste grande Rei fê-la trans por as fronteiras da península e assim tornar-se um movimento universal. Francisco I que numerosas campanhas haviam conduzido a Itália, aí tomou contato com os grandes artistas que operavam então o prestigioso movimento.

2

Francisco I que numerosas campanhas haviam conduzido a Itália, aí tomou contato com os grandes artistas que operavam então o prestigioso movimento. [repetido] O rei de França sentiu-lhe imediatamente todo o esplendor e compreendeu o alcance da transformação que se processava e a qual, deslumbrado [deslumbrado], assistia.

É inútil insistirmos aqui sobre Luiz XIV. Mais conhecido que os outros reis ninguém ignora o que fez pelas letras e pelas artes.

Os exemplos poderiam ser multiplicados: Catarina da Rússia, Frederico II, etc. Não nos esqueçamos do nosso grande Dom João VI a quem o Brasil deve todas as iniciativas de ordem cultural, aqui realizadas, assim como o seu competente aparelhamento. Quase[e] que se pode dizer que as obras primas de arte nascida nos palácios reais e ducais. Isso era assim nas civilizações teocráticas, feudais e aristocráticas, onde tudo, e portanto também os movimentos artísticos, estiveram condicionados ao descortino intelectual de quem trazia sobre os ombros os encargos de dirigir as nações. E, na época da renascença e nos próximos cem anos seguinte, perpetuando essas tradições de proteção as artes vemos as cortes dos Medicis, Borgese [Borghese], Sforza e tantos outros entreteram o ambiente propício a criação de obra de arte. *Ilegível*

Essa proteção as artes, como estamos vendo, era entretanto, esporádica e dependia sobretudo da inclinação que os Soboranos [soberanos] pudessem ter pelas cousas do espírito. Só modernamente, nos regimes democráticos instituídos pela Revolução francesa, é que o amparo as artes se tornou obrigação do Estado e os governos então sistematizaram organizando o seu estudo e desenvolvimento.

Mas se cabe ao Estado a proteção as Artes de um modo geral, indiclinável dever lhe corre de amparar d'um modo todo especial a arte nacional.

Dirão alguns: as artes não tem [têm] fronteiras, as artes são universais.

Enganam-se os que assim pensam e procuram nos enganar os que assim falam.

O Bello, isso sim, é universal, é mesmo mais que isso: é teórico. [...] As artes são porém nacionais. É tão caracteristicamente nacionais que ninguém confunde a arte Franceza [francesa] com a Espanhola ou a Italiana com a Alemã. São até sob certos aspectos, diametralmente oposta[s].

Porque? [Por quê?] Qual a razão?

Vejamos em linhas gerais os fundamentos do problema. A arte é sempre a expressão de um ideal ou conjunto de ideais. É por meio das artes que uma nação exprime seus anseios e aspiração, consciente [ou] inconscientemente. Simboliza uma nacionalidade ou grupo de nações integrando uma civilização. É a representação intuitiva da perfeição constituída pelo Bello, o Bom e o Verdadeiro. É a quitessência d'uma civilização e cultura. É portanto, de uma elite. Élite e não, casta.

O Gênio e o santo surgem em qualquer classe social. Há os que vem [vêm] ao mundo n'um palheiro de pastor como há os que nascem nos palácios. Jesus Cristo, Buddaha [Buda], Santo Ignacio entre os primeiros, Beethoven, Weber, Newton e Pasteur são típicos exemplos. Humildes às vezes, de berço, alçam [alçam] se contudo ao plano mais elevado da espiritual idade [espiritualidade]. Simbolizam e glorificam a civilização de que são fruto.

Esprimem [exprimem] a personalidade de seus povos. De tôda uma cultura êles constituem a mais bela flor e a do mais subtil [sutil] aroma. Êles são a

3

Sua Alma. Assim como os indivíduos, as nações tem [têm] uma alma [uma alma]. É o modo de ser de cada uma; a sua personalidade; o seu elemento imponderável, sua manifestação espiritual por excelência.

É esse o elemento eterno da significação nacional e o que lhe garante a sobrevivência. Essa alma é que imortaliza as

Nações. Na derrocada dos Impérios, os seus elementos físicos, o[s] seus substaetum material, isto é, população, organização administrativa, riqueza pública, relações internacionais, domínios coloniais, tudo aparece. Sobra, quando existe, a alma, nada mais. Desse monumento humano fica a cúpola [cúpula]. Essa é representada pela sua ciência, quando fundamentada na Verdade; sua Religião, sua Moral e seu Direito quando vínculos para o Bem e, sobretudo, sua arte quando exprima os princípios eternos da beleza.

Como nos indivíduos, nos povos ennas [e nas civilizações], na Arte também reconhecemos sua natureza tríplice: Material, intelectual e Espiritual. O que perdura é esse último elemento; êle é que se reveste do caráter de eternidade: é o espírito, a essência.

Assim, nada de extranhar [estranhar] que em arte exista o permanente e o transitório. O material é, por usa [sua] natureza, perecível; intelectual e movediço e instável como os conhecimentos científicos; verdade hoje, dúvida amanhã; certo aqui, errado acolá, tudo dependendo de completarem-se as verdades, das quais em geral apenas conhecemos um aspecto.

O espírito, esse é imponderável e eterno, como emanção e representação que é lei suprema, da Essência mesma do Universo.

É êsse o elemento permanente da arte. Tudo o mais é transitório. Os elementos materiais e mesmo os intelectuais sofrem da precariedade própria da matéria e da instabilidade das técnicas, das formas e dos estilos, condicionados por circunstâncias accessorias [?] e mutáveis da vida das nações. Permanece o espírito dessa Civilização; sob uma condição, porém:perpetuarem-se suas ttradições. Passam as gerações nas se as características do povo forem mantidas, sobrevive a nação. Por hereditariedade conservar-se-ão os aspectos fundamentais que a caracterizam e que são preciosamente os que lhe constituem o substactum espiritual, sua alma enfim [enfim]; tal qual no indivíduo que se vê totalmente renovado periodicamente em todas as suas células, em sua estrutura material, incluso a cerebral mas mantém integralmente sua personalidade em todos os aspectos que a distinguem dos demais. No Miguel Angelo [Michelangelo] da Capela Sixtema [Sistina]não havia talvez nem um só elemento material que compunha o Miguel Angelo [Michelangelo] da Cupola [Cúpula] de São Pedro de Roma. No entanto era a mesma personalidade, o mesmo espírito, a mesma alma que se manifestavam nessas obras geniais. O mesmo gênio que concebem uma concebeu as outras. Assim também as nações. Nem um só indivíduo coetâneo [contemporâneo] da Ctedral de Reinos existia mais quando Francisco I ou Luiz XIV [Louis XIV] fizeram construir Fontainebleau ou Versailles respectivamente nas [mas] a alma da França está presente em ambas as épocas e o mesmo espírito presidem a concepção e realização dessas obras primas. É que a tradição se manteve; a nacionalidade sobreviveu.

Estamos convictos de que arte e tradição são cousas consubstanciais exprimindo embora ideias diferentes.

Vejamos agora se já possuímos uma arte nacional e se justifica-se um amparo específico por parte dos poderes públicos.

Entendemos que sim, a arte que se pratica no Brasil de hoje, a música, pelo menos, já nos oferece caracteres distintivos para diferenciá-la dos demais e nos apresenta determinadas constantes em número e significados tais que nos fazem reconhecer suas origem(ns), filiação e desenvolvimento paralelos às origens, filiação e desenvolvimento da própria nacionalidade.

4

De uma, como de outra, os elementos são comuns; o espírito é idêntico; uma é a expressão da outra. É mister, pois, conservar esses elementos para proporcionar-lhe um desenvolvimento recto, no sentido, orientação e direção que espontaneamente [espontaneamente] tomaram desde início.

Essa tarefa, da mais transcendente importância, é dever dos poderes públicos realizadas. Não pode, entretanto, ser deixada ao acaso. Faz-se necessário, planejá-la, organizá-la, dar-lhe a devida eficiência. Não tardarão os resultados. Não se trata porém de Arte dirigida; é só dar-lhe inteligente e esclarecida assistência. Isso não se improvisa.

O estudo das Belas Artes, a vida artística do país estão a reclamar orientação, organização e direção, tudo subordinado a idade, no gênio e as tradições culturais e espirituais da nação. Assim, temos a honra de sugerir a criação do Ministério das Belas Artes e das tradições nacionais.

Sua organização, estrutura, com seus departamentos, Divisões, Secções etc. não cabe na presente exposição.

Aos órgãos federais competentes cabe essa incumbência. Podemos apenas dizer que esse ministério deverá superintender uma escola oficial de música nas capitais de Estados que ainda não as possuam.

Só uma escola oficial, que não depende de alunos para viver pode manter um nível de ensino suficientemente elevado.

Um movimento nacional nesse sentido, originado no presente congresso só por si justificaria este conclave [conclave].

Seria além disso, oportuno e valioso. É esse o nosso desejo lançando essa ideia na intenção apenas de trazer uma modesta contribuição para elevar cada vez mais alto a arte nacional e conduzi-la a seus gloriosos destinos.

A Comissão Especial recebeu esta tese da Comissão de Artes Plásticas que tomou conhecimento, mas não decidiu sobre a matéria. A Comissão Especial julga que a

sugestão, de acordo com o art. 26 do ~~Est~~ Regimento do Iº. C.B.A., merece ser acolhida e discutida no plenário.

José Honorino R...

... Silveira (?)

Maria Barreto Leite

[ilegível]

J.C. Corz... [ilegível]

PREVIDI, Nilo. Estímulo à pintura mural. 1º. Congresso Brasileiro de Arte. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes do RS, abr. 1958.

Estímulo à pintura mural

Tese apresentada ao Iº. Congresso Brasileiro de Arte, reunido em Porto Alegre, de 22/4/1958 a 30/4/1958.

Tendo em vista a importância da chamada "pintura mural", consciente de seu valor, e mais ainda, conhecedor das dificuldades muitas vezes encontradas pelos artistas no sentido de colocar ou realizar suas produções por esta forma de expressão pictórica, apresento a este culto plenário, para apreciação, discussão e posterior encaminhamento às autoridades competentes, caso aprovado, o seguinte:

CONSIDERANDO a importância da pintura mural, uma das formas mais difíceis de realização artística, por outro lado, a que mais atrai o povo, principalmente por ser mais objetiva, de maior acessibilidade e compreensão popular;

CONSIDERANDO que há real dificuldade de se criar uma cadeira de pintura nos diversos cursos, do primário ao universitário, uma vez que, além de muito oneroso aos cofres públicos, seria um peso a mais aos nossos sobrecarregados estudantes, e que diante desta dificuldade urge se tome uma providência no sentido de que nossa mocidade não perca o interesse pelas artes plásticas;

CONSIDERANDO que tal interesse deve ser mantido, a todo custo, desde a fase do "por que das coisas", da primeira infância, às indagações maiores dos moços que galgam, vitoriosos, os degraus de nossas universidades;

CONSIDERANDO que a pintura denominada "de cavalete", apesar de importante e nobre, oferece poucos recursos ao grande público, uma vez que, depois das exposições, as telas vão para residências particulares, inacessíveis ao povo;

CONSIDERANDO QUE O SUCESSO DA PINTURA MURAL está sujeito aos locais públicos, mais acessíveis à "gente comum", que constitui, justamente, a grande maioria dos agrupamentos humanos, cuja curiosidade pelas coisas da arte, deve ser ao máximo estimulada, em meritória tarefa de educação artística do povo;

CONSIDERANDO tudo isso, proponho:

1. A criação de leis que assegurem a realização de tais propósitos, DETERMINANDO:
 - a. Colocação de painéis, exaltando feitos históricos, acontecimentos de vulto, fatos nacionais, enfim, tudo o que for de interesse público, em locais de fácil visão e relativo movimento, como grupos escolares, escolas [...]

- 2 -

secundárias, universidades e edifícios públicos em geral;

- b. Estabelecer uma campanha junto aos construtores e arquitetos, para que nos edifícios particulares que se construírem, seja prevista a colocação desses painéis;
- c. Controle dos trabalhos por uma comissão escolhida pelo departamento de Cultura de cada Estado;
- d. Exigência de que os autores dos painéis sejam artistas de reconhecido valor, nascidos ou com mais de cinco (5) anos de residência fixa na localidade;
- e. Favorecimento das possibilidades de permuta entre artistas dos diversos Estados, procurando-se assegurar a todos vantagens idênticas, com a maior reciprocidade possível de condições;
- f. Ficar ressalvado que a Capital Federal deverá ser considerada território livre, campo livre concorrência a todos os artistas brasileiros, ou estrangeiros com mais de cinco (5) anos no país;
- g. Estimular a criação de entidades oficiais ou particulares destinadas ao estudo e pesquisas Artísticas, nos Centros de maior concentração popular, com a finalidade de incentivar a formação de novos artistas e incentivar os que amem a pesquisa.

JUSTIFICAÇÃO

Necessário não será discorrer sobre a importância da pintura. Não se dirá, tão pouco, o que ela representa em nossos dias, não como fator artístico, e dizer do grau de desenvolvimento e sensibilidade de um povo, mas também como fator de sublimação de vida, oferecendo através da côr e linha, quer para o que pinta como para aquêle que aprecia, uma transfiguração plástica do real cotidiano.

Entretanto, se tal valor existe, é êle mais acessível na pintura mural, e isso por uma razão muito simples: as obras chamadas "de cavalete", depois de apreciadas por restrito número de pessoas, são adquiridas e levadas para locais onde, na maioria das vezes, não são mais apreciadas pelo público.

Além disso, a pintura mural permanece, gratuitamente, à livre contemplação pública, facilitando ao expectador examiná-la e, não raro, despertando curiosidade, que se transforma, afinal, em admiração e gôsto pela arte.

- 3 -

Escolas primárias, ginásios, universidades, edifícios públicos e grandes edifícios particulares, seriam os locais mais apropriados para a colocação dos painéis, pelo motivo de se constituírem em locais de frequência obrigatória.

Seriam as obras, com a aprovação de nossa idéia, custeadas pelo Município, pelo Estado, pela União ou pelos proprietários dos prédios particulares com mais de 10 pavimentos, dependendo do local e da propriedade dos prédios onde os painéis seriam colocados em definitivo.

E os artistas escolhidos, os de real mérito, seriam obrigatoriamente radicados, no lugar de realização dos painéis, quando não natos, pelo menos já ali residentes há mais de cinco anos, salvo quando tratar-se de intercâmbio, que deverá ser previsto nos regulamentos que por acaso venham a ser criados.

Não há, aqui, de maneira alguma, separatismo; apenas se visa resguardar os interesses artísticos, evitando que "aves de arribação" venham a tomar lugares preciosos aos homens do lugar; abrir-se-ia, apenas uma exceção, à Capital Federal, que ficaria como território livre. Haveria, também, um meio de se consentir, quando houvesse decidida preferência por artistas de outros Estados, da possibilidade da permuta,

ou seja: quando viesse um artista de fora, compulsória seria a ida de um artista do local visitado pelo artista escolhido, onde teria trabalhos em igualdade de condições na localidade de procedência do artista convidado ou na impraticabilidade do acima exposto, poderia-se, então, pensar na possibilidade de cobrar-se uma taxa, a qual seria destinada aos Centros de pesquisas da localidade onde foi executada a obra Artística.

Seria, pensamos, uma das maneiras mais lógicas de proteger a arte da pintura, o fazer com que se tornasse algo mais: despertar o interesse do imenso público, sequioso de arte, mas desamparado por aqueles que deveriam proporcionar-lhe meios para mitigar (?) tão louvável ansiedade.

É o que sugerimos, advindo da discussão sobre o problema.

Curitiba, 5 de abril de 1958.

Nilo Previdi, do Paraná

I Congresso Brasileiro de Arte

Pôrto Alegre

Abril de 1958

“Estímulo à pintura mural”

do pintor Nílo Previdi

Ao ler a tese achei de grande oportunidade o tema abordado pelo autor que visa o estímulo e o encaminhamento dos jovens estudantes em direção à pintura mural. Entretanto, vejo-me obrigado a discordar de algumas das suas opiniões:

- A primeira, quando aconselha a criação de cadeiras para lecionar pintura mural desde o curso primário ao universitário. O próprio autor acha a medida impraticável pelas grandes despesas que acarretará ao Estado. Penso da mesma forma e principalmente porque nem mesmo nas nossas Escolas de Arte possuem a cadeira para ensinar tão útil técnica. ~~Aproveito a oportunidade para sugerir~~

Podémos, no entanto, sugerir ao governo do país a criação nas Escolas de Arte, ~~tão somente~~, da referida disciplina, o que já seria uma boa conquista.

Pareceu-me estranho que o autor em sua proposta procure limitar a liberdade dos artistas de executarem trabalhos em outras localidades do país, tanto por pintores brasileiros ~~como os estrangeiros~~ nascidos em Estados diferentes como aos estrangeiros com menos de 5 anos de permanência. Estes receberam permissão do nosso governo para viverem no Brasil honestamente do seu trabalho.

Se o autor pretende com esta medida ressaltar os direitos dos artistas brasileiros e com isto também [...]

- 2 -

[...] incentivar uma arte de caráter local acho a medida elogiável, contudo, ao mesmo tempo, na deixa de trazer-lhes complicações e enormes prejuízos.

Propõe também, o autor, o Distrito Federal como território livre para todas as atividades artísticas tanto para nacionais como para os estrangeiros, destruindo assim a intenção primordial da sua tese proposta, pois que, até o presente o Rio de Janeiro tem sido o centro cultural do país.

Fora das restrições que acabo de fazer, acho que a referida tese dever-se-há ser tomada em consideração pela Comissão de Artes Plásticas.

Parecer elaborado pelo Relator do 1º. CBA

João José Rescala

(Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia)