

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

FRANCINE KLOECKNER

PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE
INSTITUIÇÃO E PRIMEIROS ANOS

Porto Alegre – RS

2014

FRANCINE KLOECKNER

Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense: instituição e primeiros anos

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em História da Arte, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado pela banca em ____ de _____ de 2014.

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes – Orientador

Prof. Dr. Blanca Luz Brites - Examinadora

Prof. Dr. Katia Maria Paim Pozzer - Examinadora

FRANCINE KLOECKNER

PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE
INSTITUIÇÃO E PRIMEIROS ANOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em História da Arte, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes.

Porto Alegre – RS

2014

Guardar... Guardar... Guardar
Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fita-la,
mirá-la por admirá-la,
isto é, iluminá-la e ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la,
isto é, fazer vigília por ela,
isto é, velar por ela,
isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.
(Antônio Cícero)

Aos meus pais, com muito carinho.

AGRADECIMENTOS

Se cheguei até aqui, isto só foi possível devido ao apoio de muitos a quem gostaria de expressar minha gratidão.

Gostaria de agradecer, primeiramente, aos meus pais que me guiaram, sem mesmo perceberem, ao meu tema de pesquisa pelo qual fui me apaixonando cada vez mais, a cada descoberta incrível, durante esse ano todo. O apoio, as dicas, perguntas e conversas com vocês foram imprescindíveis para o meu trabalho e força de vontade.

Agradeço especialmente à Rolf Udo Zelmanowicz e a Adelino Cruz, que responderam prontamente ao meu pedido de entrevistá-los e que me ajudaram ao máximo na realização desta pesquisa. Posso afirmar com certeza que ela não teria sido realizada sem ajuda deles. Obrigado pela gentileza, por todo material cedido e pela atenção que tiveram comigo. Um agradecimento especial à família do Dr. Rolf, que me receberam em sua casa e foram muito receptivos e acolhedores. Agradeço também à Cézár Prestes, Ronei de Bem, Sônia Vagner e Gizéli Machado, da Fundaplub, por gentilmente me conceder as imagens das obras da Pinacoteca.

Agradeço profundamente ao meu orientador Paulo Gomes por ter aceitado embarcar nessa jornada junto comigo. Teu jeito sempre calmo me assegurava de que tudo iria dar certo, a cada conversa que tínhamos. Muito obrigada pelo acompanhamento e pelos caminhos indicados nesses meses de trabalho. Agradeço também às professoras Blanca Brites e Kátia Pozzer, por terem aceitado participar da banca e por suas valiosas contribuições para a realização do presente trabalho.

Agradeço à Oma, pela força inimaginável; ao meu irmão e meus queridos e cultos amigos por sempre me ajudarem de alguma maneira e terem a paciência de me ouvir falar tanto sobre essa pesquisa, me apoiando em um dos anos mais difíceis que já tive.

Gostaria também de agradecer especialmente à Carolina Bouvie Grippa e ao Rafael Machado Costa. A amizade de vocês é muito importante para mim. Agradeço pela amizade infinita da Taiana Silva Carvalho e Amanda Flores Hammarström, e agradeço pela amizade e apoio dos meus colegas de TCC, companheiros nesta "luta": Ana Laura Benachio, Marília Frozza e, em especial, ao Filipe Conde, pela gentil ajuda com as fotos.

Por fim, agradeço ao meu amigo, companheiro e amor, Stefan, por ter compreendido meu estresse nessa fase e por sempre conseguir me fazer rir, mesmo nos dias que achava que isso seria impossível. Teu carinho, atenção e apoio foram indispensáveis para mim.

Enfim, à todos que me ajudaram de alguma maneira, muito obrigada.

RESUMO

O presente trabalho aborda o processo de instituição da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, tendo como foco os critérios e definições do perfil da coleção e as aquisições para sua formação. Trata-se de uma coleção idealizada pelo médico e empresário Rolf Udo Zelmanowicz, que apresenta em seu processo de formação uma estreita relação do colecionador com a arte do Rio Grande do Sul e com a cidade de Porto Alegre. A Aplub, fundada em 1964 e, posteriormente, expandida em outros segmentos, deu origem também à Pinacoteca Aplub, atualmente localizada em Porto Alegre, em cuja reserva técnica se encontra depositada a coleção. Neste percurso identificamos as várias narrativas propostas para a coleção, a partir dos princípios propostos por seu instituidor. Além de discutirmos as relações entre colecionismo e museu, museu e arte, arte e história, abordamos temas como a institucionalização de coleções e a conversão de coleções privadas em museus privados.

Palavras-chave: Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, Coleções de Arte, Colecionismo, Arte no Rio Grande do Sul, Rolf Udo Zelmanowicz.

ABSTRACT

This paper discusses the process of institution of the Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, focusing its analysis on the criteria and definitions of the collections' profile and acquisitions to its formation. This is an collection idealized by the doctor and businessman Rolf Udo Zelmanowicz, which features in its formation process a close relationship of the art collector with the State of Rio Grande do Sul and the city of Porto Alegre. The Aplub, founded in 1964 and later expanded into other segments, gave rise also to the Pinacoteca Aplub, currently located in Porto Alegre, in which its technical reserve holds the collection. In this way, we identify the various narratives proposed for the collection from the principles proposed by its founder. In addition to discussing the relations between collecting and museum, museum and art, art and history, we address topics such as the institutionalization of collections and conversions from private collections in private museums.

Key-words:Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, Collections of Art, Collecting, Art in Rio Grande do Sul, Rolf Udo Zelmanowicz.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APLUB – Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil
EA – Escola de Artes
FUNDAPLUB – Fundação APLUB de Crédito Educativo
IA – Instituto de Artes
IBA – Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul
MAC – Museu de Arte Contemporânea
MAM – Museu de Arte Moderna
MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli
MUSECOM – Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa
NDPA/MARGS - Núcleo de Documentação e Pesquisa em Arte do MARGS
OSPA – Orquestra Sinfônica de Porto Alegre
PMPA – Prefeitura Municipal de Porto Alegre
PUCRS – Pontífice Universidade Católica do Rio Grande do Sul
RS – Rio Grande do Sul
SEC – Secretaria Estadual de Cultura
TCC – Trabalho de Conclusão de Curso
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ASPECTOS RELEVANTES SOBRE O CONTEXTO DO SISTEMA DE ARTE NO PERÍODO EM ESTUDO.....	15
2.1 Colecionismo, museus e instituições de arte no Brasil.....	15
2.2 O contexto do sistema de arte no Brasil.....	19
2.3 O contexto do sistema de arte no Rio Grande do Sul.....	21
3 A GÊNESE DA PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE E ALGUNS PRINCÍPIOS SOBRE COLECIONISMO.....	29
3.1 Origens de um colecionador: Rolf Udo Zelmanowicz.....	29
3.1.1 Origens de uma empresa: Aplub.....	29
3.1.2 Outras realizações.....	31
3.2 O universo do colecionador Rolf Udo Zelmanowicz.....	33
3.2.1 Origem de sua relação com arte e de sua coleção particular.....	33
3.3 O colecionador e seu pensamento: A origem da Pinacoteca Aplub.....	38
3.3.1 A concretização de uma ideia.....	38
3.3.2 A pequena história das aquisições.....	44
4 A COLEÇÃO DA PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE – PERFIL E MAPEAMENTO DO ACERVO	50
5 1975 – UMA NOVA FASE.....	77
5.1 A Inauguração da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense.....	77
5.2 Reportagens acerca da inauguração da Pinacoteca Aplub.....	81
5.3 Após a inauguração.....	93
5.3.1 Scheffel, Entrevistas com artistas e a Casa do Artista Plástico Rio-Grandense....	93
5.3.2 Os anos após a inauguração.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERÊNCIAS	112
ANEXOS	118
Texto do Érico Veríssimo.....	118
Imagens.....	120
Personalidades presentes à inauguração.....	132
Capa do catálogo de inauguração.....	133
Atualidades Aplub.....	134
Reportagens de jornal.....	137
APÊNDICES	148
Entrevistas com Rolf Udo Zelmanowicz.....	148
Entrevistas com Adelino Cruz.....	160
Entrevista com César Prestes.....	189
Termos de compromisso das entrevistas.....	192

1 INTRODUÇÃO

A ideia do colecionador como sendo intérprete do destino dos objetos de arte é fascinante. A interpretação do colecionador se consuma no ato da compra, no momento em que a obra de arte é retirada do mercado e passa a fazer parte de uma coleção (DOCTORS, 2004, p. 31).

Neste trabalho, tenho a intenção de investigar e explicar a instituição da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, no período compreendido entre o início de sua formação até sua inauguração, em 1975, espaço de tempo de sua consolidação. Tratarei também de seus primeiros anos e dos principais eventos que marcaram sua história até hoje.

Observarei os antecedentes da criação da Pinacoteca, as motivações para sua criação, como se deu a formação da coleção e os critérios para concretizá-la. Irei trazer alguns dados sobre museologia e colecionismo para discutir as motivações do colecionador de arte Rolf Udo Zelmanowicz ao reunir uma coleção de arte privada e criar uma Pinacoteca de Arte Rio-Grandense na empresa que idealizou, a Aplub.

Contextualizarei de maneira sucinta, descrevendo alguns aspectos relevantes do campo das artes plásticas no Rio Grande do Sul, no período em que a Pinacoteca é criada. Ao comentar a coleção, documentarei com imagens das obras presentes no acervo da Pinacoteca.

A Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense foi formada por iniciativa do médico e colecionador Rolf Udo Zelmanowicz, fundador da Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil, que na década de 1970 reuniu uma grande quantidade de obras de arte de importantes artistas gaúchos, com a ajuda de Adelino Cruz¹ e João Carlos Ferreira². A intenção de criar uma Pinacoteca se concretiza no dia 11 de setembro de 1975, quando cerca de 300 obras foram exibidas na inauguração do espaço, situado na Rua Sete de Setembro 1051, no centro de Porto Alegre.

¹ João Carlos Ferreira (1924 - 1993) foi aviador, tendo servido na Força Aérea Brasileira, com formação militar nos Estados Unidos, durante a Segunda Guerra Mundial. Trabalhava em Seguros, como gerente da Operadora de Seguros, empresa ligada ao grupo Aplub. Também interessado em arte, foi um importante colaborador na constituição da Pinacoteca Aplub e contribuiu muito para o sucesso inicial dela. Foi casado com Dalva, irmã de Dorival Homero Kniphoff, sócio da Aplub na Aplub-Amazônia.

² Adelino Cruz (1946) é acadêmico bacharel em comunicação social e administração de empresas, consultor empresarial com especialização em psicologia e sociologia da comunicação. Palestrante, escritor e diretor fundador da empresa Viver e Saber e VSRH, é especialista nas áreas de atendimento, comunicação, marketing e vendas, recursos humanos, recrutamento e seleção de profissionais. Foi professor da FAMECOS PUC/RS e da UFSM e atuou nas empresas: Grupo Aplub (como conselheiro e diretor), Grupo RBS, Gazeta mercantil e Jornal do Comércio.



Rolf Udo Zelmanowicz, 2014.
Escritório do ABC da Saúde, Porto Alegre.
Foto: Francine Kloeckner.

A coleção possui obras de renomados artistas como, entre outros, Pedro Weingärtner, Aldo Locatelli, Antonio Carangi, Francisco Stockinger, Vasco Prado, José Lutzenberger, João Fahrion, Ado Malagoli, Leopoldo Gotuzzo, Glauco Rodrigues, Paulo Porcella, Libindo Ferrás, Oscar Boeira, Nelson Boeira Fäedrich e Ângelo Guido.

A história da arte é também contada a partir do papel importante das instituições no sistema de arte. Dessa forma, se torna essencial mapear esta história. Aprende-se no Bacharelado em História da Arte sobre a importância e a falta de pesquisas voltadas para a arte no Rio Grande do Sul. Assim sendo, este será um estudo exploratório, que proporcionará uma base para que outras pesquisas sejam feitas dentro dessa importante coleção.

A ideia de colecionar, a simples questão de saber o que leva pessoas a acumularem coisas (geralmente inúteis) sempre me fascinou. “Há tanta coisa ligada a objetos e sua história, tantos sentimentos, esperanças e ilusões que precisamos preservar para nos preservarmos” (BLOM, 2003, p. 228).

São variadas as razões da escolha deste tema, além de não existirem pesquisas publicadas sobre esta instituição. Minha motivação é dar visibilidade para a Pinacoteca e sua coleção, contar a sua história. Mostrar a importância dessa coleção para o campo da arte do Rio Grande do Sul, para que ela saia do esquecimento e volte a ter a atenção e o prestígio que merece, pelo público e pelo sistema. Um acervo dessa qualidade e desse valor deve ser apreciado e não merece ficar fechado numa reserva técnica por anos.

A escolha do tema deve-se a minha experiência como bolsista de extensão junto ao Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo no Instituto de Artes, em 2013, que me motivou e me direcionou a querer trabalhar com uma coleção de arte e com questões pertinentes a museus e acervos. Meu interesse pessoal pela Pinacoteca Aplub também veio de meus pais, que sempre diziam sentir falta de visitá-la e como era uma pena que ela havia fechado. Entrei no curso na História da Arte na UFRGS e percebi que, por três anos, ninguém comentou a existência desta coleção. Como pode ser? Por que ela não tem a atenção e visibilidade digna de uma coleção desta magnitude? Qual é a trajetória dessa Pinacoteca e o que aconteceu todos esses anos com sua coleção?

A trajetória abordada neste trabalho está dirigida, sobretudo, nas seguintes interrogações iniciais que nortearam a pesquisa: como foi a constituição da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense? Como se deram as aquisições de obras para sua formação? Quais foram os critérios e definições do perfil desta coleção?

Para atender às questões levantadas, utilizei como principal fonte de pesquisa as entrevistas feitas com Rolf Zelmanowicz e Adelino Cruz, personagens que vivenciaram/participaram/testemunharam a formação e consolidação da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense durante os anos 1970. Entrevistas foram selecionadas como o método de coletar informações porque permite um aprofundamento maior do que outros métodos. E como a pesquisa tem um caráter exploratório, foi decidido pela utilização de uma proposta estruturada, com ênfase em perguntas abertas. Situações abertas podem proporcionar respostas a perguntas que não foram feitas, colocações inesperadas, e são adequadas para a exploração de aspectos novos dos quais não existe muita informação registrada. O levantamento de informações também será realizado através da bibliografia selecionada, documentos, reportagens de jornais e imagens da coleção.

A pesquisa científica nos museus é uma tarefa primordial, uma necessidade óbvia. Sem pesquisas no campo do museu não haveria qualquer conhecimento a ser difundido para o público. “Todo museu, grande ou pequeno, especializado ou não, é uma instituição onde se faz necessário o pensamento interdisciplinar” (VINOS, 2009, p. 83). É importante para os

museus e a sua organização o desenvolvimento de trabalhos no campo museológico, bem como de pesquisas sobre os museus.

De acordo com Teixeira Coelho (1997, p. 268), no Dicionário Crítico de Política Cultural, a Associação Americana de Museus apresenta uma definição detalhada do que é um museu: "instituição estabelecida, sem fins lucrativos, que não se ocupa prioritariamente de exposições temporárias, aberta ao público e administrada para o bem público, com a finalidade de conservar, preservar, estudar, interpretar, colecionar e exhibir para o público, para sua instrução e fruição, objetos e espécies de valor educativo e cultural, incluindo material artístico, científico (seja animado ou inanimado), histórico e tecnológico". Já o termo pinacoteca, de acordo com Maria Teresa Brunelli (In. BULHÕES, 1995, p. 158), tem sido utilizado para significar uma coleção de arte, uma determinada sala, que expõe obras de arte dentro de um museu ou uma instituição. Neste estudo está sendo considerada uma instituição que abriga uma coleção de arte e que desenvolve atividades operacionais de museu.

As principais referências bibliográficas para o trabalho foram textos de Maria Amélia Bulhões, *Participação e Distinção. Brasil Anos 60/70*, artigo sobre o contexto político e artístico dos anos 1960 e 1970 e seu texto *A roda da fortuna: o modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos*; de Aline Montenegro Magalhães e Rafael Zamorano Bezerra, que organizaram um livro sobre *Coleções e Colecionadores e o colecionismo no Brasil*; e, claro, as maiores referências durante o trabalho foram as entrevistas feitas com os principais personagens dessa história: Rolf Udo Zelmanowicz e Adelino Cruz.

Meu TCC possui quatro capítulos. No capítulo dois trato do contexto histórico do sistema de arte no período em estudo, onde são analisados dados importantes sobre colecionismo, museus e instituições de arte no Brasil e no Rio Grande do Sul, mais especificamente, Porto Alegre. Contextualizar o sistema de arte deste período é muito importante para que o leitor compreenda o ambiente e a situação cultural em que a Pinacoteca Aplub estava surgindo.

No próximo capítulo trato da gênese da Pinacoteca Aplub. Pensar sobre o projeto de pinacoteca construído por um colecionador exige, assim, compreender a ideia de indivíduo como agente histórico, envolvido em sua temporalidade. Rolf consegue ser enquadrado nesses parâmetros, e este conceito de um indivíduo que emerge num campo social está muito bem explicado por Silva (2013), a partir da teoria do *self*, de George H. Mead (1863-1931), para quem não existe indivíduo sem sociedade e que o social forma o individual (SILVA, 2013, p.20). Não entro a fundo nestes conceitos, mas neste capítulo é abordado o papel de Rolf como

coleccionador de arte, seus gostos e preferências artísticas, seu impulso colecionista e sua coleção particular. Trato também da criação da Pinacoteca, as motivações para criá-la, a formação de seu acervo e aquisições, a definição de critérios e a identificação das bases, ações e personagens que deram início a este processo de instalação da Pinacoteca.

No capítulo quatro, farei um breve mapeamento da coleção da Pinacoteca Aplub, de seu perfil e suas obras. Mostrarei as obras mais significativas do perfil que a Pinacoteca havia neste começo e listarei todas as obras que estiveram presentes na coleção da Pinacoteca em sua inauguração. O capítulo cinco é dedicado à inauguração da Pinacoteca, de fatos importantes e da sequência da história desta instituição após seu fechamento e atualidade. Serão mostradas reportagens sobre a Pinacoteca e fotos de eventos. Também comentarei sobre a relação de Ernesto Frederico Scheffel³ com a Pinacoteca, as entrevistas que fizeram com artistas e a Casa do Artista Plástico Rio-Grandense.

As considerações finais trazem as respostas concluídas a partir desta pesquisa e reiteram algumas descobertas feitas no trabalho e minhas conclusões acerca delas.

³ Ernesto Frederico Scheffel (1927): Em 1941 matriculou-se na Escola Técnica Parobé e no Instituto de Belas Artes, com apoio do governo do estado, iniciando bem sucedida carreira artística. Conquistou várias premiações, como a Medalha de Ouro no II Salão Militar de Artes Plásticas, em 1948. Recebeu bolsa de Estudos para o Rio de Janeiro, onde permaneceu por seis meses como assistente do pintor Oswaldo Teixeira, então Diretor do Museu Nacional de Belas Artes. De 1951 a 1958, Scheffel recebeu as Grandes Medalhas de Bronze, de Prata e o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro pelo Salão Nacional de Belas Artes. Viveu na Itália em 1959, onde estudou na Academia de Belas Artes de Florença, com Antonio Berti e Vermehren, que o supervisionou em trabalhos de restauração de pinturas valiosas, de autores como Rafael, Tiziano e Tintoretto. Regressou ao Brasil na década de 70. Em 1978 foi fundada a pinacoteca da Fundação Ernesto Frederico Scheffel, que conta com mais de 385 obras de sua autoria

2ASPECTOS RELEVANTES SOBRE O CONTEXTO DO SISTEMA DE ARTE NO PERÍODO EM ESTUDO

2.1 Colecionismo, museus e instituições de arte no Brasil

Pouca gente é imune ao culto dos antepassados e à magia da proximidade física no tempo: segurar uma moeda romana na mão e imaginar o que poderia ser comprado com ela, visitar lugares históricos, ver o violino de Mozart, um manuscrito de Beethoven, um poema escrito à mão por Shelley, os chinelos de Churchill, uma bola de beisebol autografada por Babe Ruth ou uma carta escrita por um grande homem, tratando de assuntos menores e íntimos. Esses objetos parecem conter o passado, são testemunhas mudas da história, trazendo dentro deles a proximidade de toque preservada ao longo de anos e de séculos (BLOM, 2003, p. 175-176).

Apresento neste capítulo aspectos sobre a história dos museus, especificamente, sobre a abertura dos museus brasileiros, importante para percebermos o papel das instituições no sistema de arte e da institucionalização da arte no período. Como pontos importantes são destacados o colecionismo e o mecenato, singularidades na fundação da instituição museológica.

Museu é a instituição que tem como objetivos resgatar, estudar, documentar e difundir o patrimônio cultural. Ao olharmos para o passado, temos a visão de um museu como um templo, cofre de coleções privadas e reunidas para deleite de seus donos. No renascimento, foram os papas e os nobres que formaram os gabinetes de curiosidade e as galerias, onde não havia preocupação estética e, somente privilegiados convidados tinham acesso a aqueles espaços.

A partir do século XVIII as obras de arte foram apresentadas seguindo um critério cronológico e racional, o que tornou a visita mais interessante e educativa. No século XIX, surgiu o embrião de uma concepção em que novos conceitos e novas atitudes abriram caminho para que o museu estabelecesse uma comunicação do homem para o homem. Sem dúvida, o legado que o museu tradicional nos deixou foi uma coleção de objetos que precisamos preservar e passar às gerações futuras.

Já o ato de colecionar, atividade peculiar ao ser humano, há muito se manifestou no mundo. É tão antigo quanto o próprio homem. Em uma reflexão sobre o fenômeno do colecionismo surgem sempre indagações sobre sua origem e prática ao longo da história da

humanidade. Documenta-se que entre certos povos primitivos era comum juntar conchas, pedras, sementes secas, armas, joias, ornamentos, artefatos, além de outros pequenos utensílios, ainda hoje encontrados próximos a sepulturas, em escavações arqueológicas.

No caso do museu, o ato de colecionar é uma das primeiras características presentes da instituição.

Paulo de Freitas Costa (2004, p. 75), no livro *Universos Sensíveis: As Coleções de Eva e Ema Kablin*, explica que a tradição europeia de colecionismo privado tem suas origens nos princípios da Era Moderna, quando o acúmulo de obras de arte deixou de ser uma exclusividade da Igreja e das famílias reais e se difundiu entre a burguesia. A nova visão humanista do mundo, trazida pelos ideais do Renascimento, o surgimento das cidades e do comércio geraram uma intensificação e difusão do interesse em colecionar. As encomendas da burguesia culta voltaram-se para o adorno dos ambientes domésticos. As coleções privadas difundiram-se rapidamente por toda a Europa, com a formação de bibliotecas, gabinetes de curiosidades e pinacotecas particulares. Gradativamente, esta tradição se desenvolve, incluindo um número cada vez maior de categorias de objetos e critérios em sua organização e disposição, até que, no século XIX, encontramos um modelo consolidado e abrangente, expressão máxima de um capitalismo maduro.

Aurora León explica:

Coleccionismo y clase dominante se vinculan indisolublemente como un fenómeno típico de la ideología, el arte y la cultura a lo largo de los ciclos históricos. Este fenómeno, abastecido por una élite ilustrada y potente, cumple una función precisa al imponer sus juicios estéticos, al manipular la creación artística y al ejercer una influencia totalizadora en la historia de la cultura. [...] Sacerdotes egipcios, cónsules romanos, iglesia medieval, nobleza renacentista, monarquías absolutas o burguesías ascendentes han dirigido la historia del arte, del gusto y de la moda con sus intereses artísticos, que a menudo poco o nada tenían que ver con el arte (LEÓN, 1982, Pág. 15-16).

Já o colecionismo de arte no Brasil tem um caráter tardio e limitado: inicia-se no século XIX com a vinda da corte portuguesa para o país – com destaque para a presença do Conde da Barca, proprietário da primeira coleção de arte instalada no país - e com a criação da Academia Imperial de Belas Artes. A transição para o século XX trouxe, no Brasil, o modernismo e a primeira coleção de arte moderna - a de Yolanda Penteado - formada nos anos 1920.

Segundo Sanglard (2005, p. 81), na chamada Modernidade brasileira começa a se consolidar no Brasil o hábito de se colecionar objetos como pinturas, móveis, joias, cerâmicas, bibelôs, tecidos, rendas e objetos raros, entre outros. Essa era uma das formas de demonstrar poder aquisitivo, distinção, erudição, generosidade e bom gosto. Qualidades que distinguiriam o homem “erudito” do homem comum. Assim, observa-se o surgimento de grupos e indivíduos como Guilherme Guinle, Assis Chateaubriand, Ciccillo Matarazzo e Raymundo Ottoni de Castro Maya, entre outros, identificados com filantropia, o mecenato e o colecionismo, sendo que essas duas últimas atividades “mantém entre si estreitas relações, uma vez que a encomenda e aquisição de obras de arte enriquecem as coleções”.

Denise Batista e Márcio Rangel (2012, p. 7) afirmam que o colecionismo e o mecenato são ações que contribuem para a criação de museus. Nesse período, mecenas e colecionadores firmam-se como os maiores incentivadores do desenvolvimento de um mercado de arte moderna no Brasil, uma vez que eles fornecem aos artistas os meios de produção, divulgação e comercialização dos seus trabalhos. Portanto, colecionadores e mecenas são indivíduos essenciais às artes e ao seu mercado bem como às instituições culturais, seja no Brasil ou em outros países.

Podemos afirmar que no Brasil o século dos museus é o século XX. No desenrolar deste século, a fundação de museus no Brasil cresce e novos e diversificados museus privados, públicos e mistos são criados por todo território brasileiro a partir dos anos 1930. A notável proliferação de museus iniciada nesta década prolongou-se e ampliou-se nos anos 40 e 50, atravessou a Segunda Guerra Mundial e a denominada Era Vargas, atingindo, com vigor, os chamados anos dourados. Marcio Rangel (2011, p. 303) explica que essa proliferação não se traduziu apenas em termos de quantidade, mas trouxe uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo.

Em São Paulo fundou-se o Museu do Estado – Museu Paulista, a partir de 28 de agosto de 1892 –, formado por coleções privadas doadas ao governo. A Pinacoteca de São Paulo foi instalada em 1906 pelo governo estadual. No Rio de Janeiro, o governo federal criou o Museu Histórico Nacional, em 1922, e o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), em 1937, incorporando parte do acervo da então Escola Nacional de Belas Artes, incluindo-se obras adquiridas por D. João VI.

Maria Cristina de Freitas Gomes (2004, p. 152) explica que, no tocante aos museus de arte, importantes acervos foram constituídos com coleções privadas. Por exemplo, o mecenato de Assis Chateaubriand contribuiu para a história dos museus no Brasil, em primeiro lugar, com a fundação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947. Posteriormente, surgiram

os museus regionais, inaugurando três no Nordeste, na década de 1960, nas cidades de Campina Grande (PB), Olinda (PE) e Feira de Santana (BA). Criou ainda museus em Minas Gerais – na capital e em Araxá – e em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Também pretendia implantar um na Cidade de Natal, no Rio Grande do Norte. Além disso, uma coleção foi enviada a São Luís do Maranhão e incorporada ao acervo do Museu Histórico e Artístico da cidade.

Fora os museus criados por Assis Chateaubriand, podemos também destacar o MAM de São Paulo, fundado em 1948 por Francisco Matarazzo Sobrinho, promotor da Bienal de São Paulo, inaugurada em 1951. Parte de seu acervo foi transferido para o MAC da USP, de 1963, que também recebeu as coleções particulares de Matarazzo e de sua esposa Yolanda Penteadó. O MAM do Rio de Janeiro é outro que merece destaque. Fundado em 1948, reunindo por empréstimo coleções particulares, como as do embaixador Josias Leão, um dos idealizadores do museu, abriga hoje a coleção de Gilberto Chateaubriand. Além disso, nota-se o MAM de Resende – fundado pelo Marques Rebelo, em 1950 –, os museus da Fundação Raimundo Ottoni de Castro Maya, no Rio de Janeiro, os museus de arte sacra localizados em diferentes estados e, entre os mais recentes, o MAC de Niterói, que preserva a coleção de João Sattami, as coleções das Fundações Ema Klabin, em São Paulo, e de Eva Klabin, no Rio de Janeiro⁴.

Sobre este período, Cícero Almeida (2012, p. 196-197) conclui que, a partir dos anos 1970 no Brasil, os colecionadores tendem definitivamente a criar seus próprios museus⁵, ou fundações culturais, e não mais doar suas peças, até por uma descrença na capacidade das instituições museológicas existentes em conservá-las e expô-las adequadamente. Há o aumento de um “empreendedorismo museológico”⁶ por parte de colecionadores interessados em manter suas coleções permanentemente expostas ao público. As leis de incentivo cultural no país que surgem nos anos de 1990 também contribuem e estimulam essas iniciativas.

⁴Paulo de Freitas Costa (2004, p. 65) explica que em meados da década de 1970, Ema Klabin começou a indagar-se sobre qual destino daria a sua coleção, já que tinha plena consciência da importância do acervo por ela reunido. Nesse mesmo período, ou pouco antes, haviam surgido no cenário museológico brasileiro as primeiras instituições baseadas em coleções privadas, como o Museu do Açude, de Raimundo Ottoni de Castro Maya (aberto em 1964, no Rio de Janeiro), o Museu Carlos Costa Pinto (aberto em 1968, em Salvador), ou a Fundação Maria Luisa e Oscar Americano (criada em 1974, aberta ao público em 1980, em São Paulo). Além desses, outros dois museus relacionados a coleções de arte e ambientes domésticos haviam sido recentemente criados: o Palácio da Boa Vista (Campos do Jordão, 1969) e o Museu da Casa Brasileira (São Paulo, 1970).

⁵Rolf Zelmanowicz e a Pinacoteca Aplub foram um perfeito exemplo desta tendência no Rio Grande do Sul.

⁶Neste modelo de “empreendedorismo museológico” podemos citar também a atuação da empresária e produtora cultural Ângela Gutierrez, criadora dos museus do Oratório (Ouro Preto) e de Artes e Ofícios (Belo Horizonte). Também podemos citar o empresário mineiro Bernardo Paz, do ramo da siderurgia, com a criação do Centro de Arte Contemporânea Inhotim, além do empresário pernambucano Ricardo Brennand, que instalou sua coleção num complexo arquitetônico especialmente construído em Recife, inspirado no gosto medieval francês.

Aí vemos a importância de estudar e pesquisar as relações entre colecionadores particulares e museus no Brasil, pois ainda falta um repertório mais completo sobre essas relações. É um campo que merece aprofundamento, visto a contribuição que fornecerá para conhecer a própria trajetória dos museus e de suas coleções em nosso país.

Cícero Almeida destaca:

Se não existem mais as salas dedicadas aos colecionadores em museus públicos, ou os conjuntos que permanecem indissolivelmente reunidos em exposições, como forma de aliança entre o público e o privado, as relações de troca continuam forte. As iniciativas de criação de museus privados no Brasil têm recebido grande aporte financeiro do Estado, através de uma série de mecanismos de renúncia fiscal, apoio direto a projetos específicos, benfeitorias, etc. As trocas hoje não são mais efetuadas entre gestores dos museus e colecionadores, mas diretamente com os poderes públicos, através do sistema legal existente de apoio cultural (ALMEIDA, In. MAGALHÃES, BEZERRA, 2012, p. 200).

2.2 O contexto do sistema de arte no Brasil

Nos anos 1950 do século passado, o Brasil avançou na construção de uma economia e de uma sociedade urbano-industrial. As instituições, de um modo geral, se multiplicaram e se potencializaram. A escala da riqueza e da renda aumentou, e a população urbana também cresceu. A presença do modernismo na cena cultural brasileira aumentava e o mercado de arte começava a se desenvolver, assim como as coleções pioneiras passavam a se afirmar no país.

No Brasil dessas décadas, a construção de uma economia e de uma sociedade urbano-industrial trouxe, entre vários outros fatores, a expansão de uma classe média crescentemente voltada para a produção e o consumo de arte. Esse fato, associado à criação de museus de arte moderna no Rio de Janeiro e em São Paulo bem como a criação da Bienal de São Paulo, abriu caminho para uma expansão do mercado de arte no país.

Nas décadas de 1960 e 1970, as principais instituições no Brasil são os museus, as escolas de arte e as galerias. Maria Amélia Bulhões (1992, p. 38), em seu artigo *Participação e Distinção, Brasil Anos 60/70* foca exatamente neste período. Ela explica que a partir de 1969 o Estado Autoritário se consolida através do Ato Institucional nº 5, detendo o processo de resistência democratizante que se desenvolvia dentro do panorama artístico. A partir de então

e ao longo da primeira metade da década de 1970, o sistema das artes plásticas⁷ retoma seu elitismo com o apoio seguro e permanente do Estado. Sendo utilizado, em muitos casos, na legitimação da hegemonia dos segmentos de classe dominante que assumiram o poder através do autoritarismo.

Renato Ortiz em *A Moderna Tradição Brasileira, Cultura Brasileira e Indústria Cultural*, afirma que:

1964 é um momento de reorganização da economia brasileira que cada vez mais se insere no processo de internacionalização do capital; o Estado autoritário permite consolidar no Brasil o “capitalismo tardio”. Em termos culturais essa reorientação econômica traz consequências imediatas, pois, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais (ORTIZ, 2006, p. 114).

Um grande impulso de transformação ocorreu no Brasil após o golpe de 1964, que colocou no poder uma ditadura militar. O período de 1968 a 1973, conhecido como “milagre brasileiro”, foi uma das épocas de maior concentração de capital. De acordo com José Carlos Durand, em *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*, há um surto comercial a partir de meados dos anos 1960 no campo das artes plásticas e cujo apogeu coincide com a fase deste “milagre brasileiro”.

Desta forma, o movimento cultural pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais. De acordo com Ortiz, isto se deve ao fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada.

Bulhões explica que este período de 1969 a 1973 foi dos mais fechados do autoritarismo. O Estado detinha o controle do que podia ser dito ou feito na sociedade brasileira e também nas artes plásticas. Nesta época, alguns segmentos do sistema das artes plásticas viram-se fortalecidos, com forte apoio estatal, através da criação de salões, mas também pela transferência e concentração de renda, que abriu novas possibilidades de consumo de bens de luxo.

O mercado de arte brasileiro experimentou, no período deste milagre econômico, um intenso crescimento de caráter especulativo, dado o grande fluxo de recursos originários da contínua elevação das cotações na bolsa de valores. Essa especulação teve fim em 1971, ou

⁷ Para Bulhões (1992, p. 35), o sistema das artes plásticas é responsável pela produção, circulação e consumo de objetos e eventos plásticos, garantindo-os com sua legitimidade e fortalecendo-se com o sucesso destas realizações. Em torno desta rede circula tudo que pode ou aspira a ser considerado arte dentro da sociedade.

seja, antes mesmo do esgotamento do nosso frágil milagre. O mercado de arte brasileiro experimentou então uma notável desaceleração ao longo de toda a década de 1970. No entanto, nessa década houve uma renovação na produção em artes plásticas– em meio a um quadro efetivamente adverso para a expressão artístico-cultural –, que só foi percebida por poucos colecionadores brasileiros.

Neste momento, investir em artes plásticas, como fonte de legitimação e de status econômico, se tornava um padrão da elite e o mercado consumidor restrito e elitizante das artes plásticas alcançava um desenvolvimento significativo, mesmo neste novo modelo econômico, sob a pressão de rígida censura. E mesmo assim, o sistema das artes plásticas passava uma imagem de autonomia, algo irreal em um país como o Brasil, em que naquela época o mercado de bens culturais de luxo era restrito ou irrisório.

Ao analisar o mercado de arte em São Paulo, Durand explica que sua etapa eufórica situou-se entre 1970 e 1975 e teve, como sinais mais evidentes, os leilões de arte, a vasta publicidade e o surgimento de novas galerias. Ele afirma que, segundo uma pesquisa de 1977, a grande maioria das galerias de São Paulo havia sido fundada, em ritmo progressivo, a partir de 1967. Entre 1949 e 1965 a única distinção possível entre elas era a de venderem “acadêmicos” ou “modernos”. Porém, após 1967, elas começam a ostentar especializações até então inexistentes. Galerias se especializaram em gravuras, outras em objetos ou arte conceitual e outras em uma produção mais acadêmica ou conservadora.

Para Durand(1989, p. 201) é plausível que, diante da predominância da pintura “moderna” nas galerias mais elegantes, as telas “acadêmicas” tenham sido deslocadas social e espacialmente, ou permanecendo no antigo centro de São Paulo, ou deslocando-se para bairros de classe média e cidades do interior.

De fato, a partir de 1975, o sistema das artes plásticas já evidenciava uma estrutura compatível com o avanço das relações capitalistas dominantes no País. O setor empresarial e os marchands assumiam o comando do sistema, estimulando a progressiva setorização da produção, comercialização e difusão, promovendo a troca entre os capitais cultural, econômico e social.

2.3 O contexto do sistema de arte no Rio Grande do Sul

Já no campo das artes visuais, no Rio Grande do Sul, de 1960 a 1980, foi referência essencial o texto de Maria Amélia Bulhões, *A roda da fortuna: o modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos* no livro *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*, que propõe uma abordagem do que ocorreu nesse espaço de vinte anos.

Consolida-se aqui um moderno sistema de artes visuais; neste período estruturaram-se as instituições que definem, avaliam, legitimam e consomem uma produção plástica moderna no Estado, que passa a sofrer os primeiros embates por parte das emergentes vanguardas contemporâneas.

Bulhões acredita que a grande mudança ocorrida ao longo dos anos 60 foi a constituição do mercado de arte moderna, ou seja, a comercialização de obras de arte de artistas vivos, com produção atualizada e cuja consagração se dava através desse mercado. Instalam-se as primeiras galerias especializadas nesses artistas e não em antiguidades e obras acadêmicas.

Até o final dos anos 1950, Porto Alegre contava com poucos lugares para exposições, lugares que não tinham caráter comercial e praticamente não existia um campo de trabalho profissional para os artistas.

Esse panorama se modifica bastante ao longo da década de 1960, com a criação da Galeria do Instituto dos Arquitetos (1961); da Scarinci (1961); da Galeria Domus (1963); da Galeria Espaço (1964); da Portinari (1964), junto ao Instituto de idiomas Yázigi; da Mondrian Atelier de Arte (1965); da Galeria Leopoldina (1965), junto ao Teatro recentemente inaugurado; da Lak'Art (1965); da galeria Sete Povos (1965), pertencente ao Centro Acadêmico do Instituto de Artes da UFRGS; da Carraro (1967) e da Galeria Didática (1967), no Colégio São João (BULHÕES, 2007, p. 119).

Com uma diversidade maior em atividades artísticas, houve um aumento significativo do público presente nas *vernissages*, nas quais apareciam destacadas figuras da sociedade e políticos importantes, como os prefeitos e governadores. Com uma divulgação maior desses eventos na imprensa local, tanto em espaços culturais como nas colunas sociais, cresce o moderno sistema das artes plásticas e sua importância em termos econômicos, políticos e sociais. Bulhões resume:

Assim, pode-se dizer que, ao longo dos anos 60, articulou-se no Rio Grande do Sul um sistema moderno de artes visuais em que se destacava o desenvolvimento do mercado, ao lado de instituições culturais (museus de arte) frágeis em suas estruturas, e com inexpressivos espaços de atuação para

a crítica especializada. Essas características persistiram de forma significativa na década seguinte [...] (BULHÕES, 2007, p. 125).

A corrente artística modernista, durante a década de 1960, entre os artistas sulinos, vivia ainda um momento de afirmação, de conquista de espaços institucionais, de público e de reconhecimento social. A produção artística no Rio Grande do Sul caracterizou-se tradicionalmente por uma tendência figurativa que rechaçava fortemente as tendências abstratas que proliferavam no resto do país, e assimilava muito lentamente as manifestações da Pop Art e da Nova Figuração. Nos anos 70, manifestaram-se artistas ligados às vanguardas da arte contemporânea, que questionavam o sistema artístico instituído, recebendo naquele momento pouca adesão.

Em termos estilísticos, Marilene Burtet Pieta explica em seu livro *A Modernidade da pintura no Rio Grande do Sul* que este período, espécie de segundo ato da modernidade da pintura do Rio Grande do Sul, corresponde a um amadurecimento na cultura artística local, semelhante aos anos 30 do modernismo, no eixo Rio de Janeiro – São Paulo:

O panorama dos anos 70 corresponde, pois, à redescoberta do real e de uma nova objetividade como disposição artística a ser formulada por outras propostas estéticas, visuais e paravisuais. Conceito em detrimento do olho pictórico, bania o gesto emotivo pintado pelos pintores, a representação, e a matéria, decretando o esgotamento de uma gramática subjetiva, individualista e apaixonada (PIETA, 1995, p. 230).

No contexto político desta época, ao longo dos anos 1970, obtiveram destaque as obras de arte de grande porte, colocadas nos espaços públicos, já que o Estado, fortalecido após 1964, buscava formas de legitimação. Francisco Stockinger, Vasco Prado e Carlos Tenius foram os artistas que responderam pela autoria da maior parte dos grandes monumentos que se instalaram naquele período.

O mercado de arte que vinha crescendo ao longo da década anterior, sofre um novo impulso em 1971, com a criação da Galeria Esphera, dirigida pelo marchand Sonilton Alves, tendo como parceiros Fernando Silva, diretor nacional do Yázigi, e Jorge Gerdau Johannpeter, empresário e colecionador. Veio articular-se ao processo de expansão do mercado de arte, com suas novas dinâmicas, um conjunto de galerias: Eucatexpo (1975), Oficina de Arte (1976), Guignard (1970), Galeria do Centro Comercial (1977), Delphus (1978), Cambona (1978) e Galeria do Clube do Comércio (1979).

De acordo com Bulhões (2007, p. 130), o consumo de artes permaneceu, enquanto elemento de distinção social, mais restrito à decoração das residências do que como signo de uma postura intelectual e de um capital cultural específico. Essas galerias não estimularam grandes mudanças conceituais ou estilísticas. Elas encontravam à sua disposição a produção de várias gerações de artistas. Não necessitavam introduzir mudanças nos trabalhos que ofereciam. As obras mais procuradas eram de uma primeira e segunda geração de modernistas: na escultura, Vasco Prado, Xico Stockinger e Carlos Tenius; na pintura, Ado Malagoli, Alice Soares, Paulo Porcela, Waldeny Elias, Maria Tomaselli, Maria Lídia Magliani e Trindade Leal. A pintura e a escultura eram a tônica do mercado, seguindo-se secundariamente, o desenho e a gravura.

Porém, Bulhões também afirma que, apesar de uma atuação intensa das galerias, não se formaram nesse momento grandes e importantes coleções. Ora, acreditamos que a coleção da Pinacoteca Aplub, que estava sendo formada exatamente nesta época, seria o exemplo perfeito de uma coleção grande e importante criada neste período. Acredito que esta afirmação merece ser contestada.

Nessa época, com o aumento da comercialização de arte, organizaram-se, também, os primeiros leilões de arte, trabalhando especificamente com obras modernas, diferenciando-se dos que até então se realizavam, predominantemente centrados em antiguidades e obras acadêmicas. As galerias dificilmente ultrapassaram uma década de atuação. Bulhões (2007, p. 132-133) afirmou que, após seu encerramento, os leilões de obras do acervo dessas galerias despertaram o interesse de colecionadores e marchands de todo o país, mostrando a atuação marcante que tiveram no panorama das artes plásticas do Rio Grande do Sul. Bulhões resume:

Em uma visão panorâmica dos anos 70, é possível afirmar que, em termos de orientação artística, uma produção de viés modernista, centrada na figuração, se encontrava hegemônica no meio local e que, para sua permanência, se atualizava com influências da Pop Art e da Nova Figuração. Mantendo padrões peculiares de renovação, essa produção ia sendo incorporada por diferentes setores da sociedade, através de um sistema ancorado no mercado em franca expansão. Nesse processo se ampliavam as possibilidades de profissionalização do artista, com um público mais diversificado, com mais atuações dos meios de comunicação de massa e com a colocação de obras em espaços públicos. No entanto, alguns sintomas de crise desse modelo já se evidenciavam. Os primeiros questionamentos vinham de grupos de vanguarda abertos às novas opções estéticas e conceituais dos movimentos internacionais, que questionavam o caráter objetual e mercadológico da arte (BULHÕES, 2007, p. 135).

Além desse mercado de arte e galerias, as principais instituições atuantes nessa época no sistema eram: o Instituto de Artes (IA) da UFRGS, criado em 1908 como Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul; o Atelier Livre da Prefeitura, um novo espaço de debates e formação de artistas além do IA; as Pinacotecas Municipais Aldo Locatelli e Rubem Berta; o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

Luiz Mariano Figueira da Silva, que fez uma monografia sobre as Pinacotecas Municipais, explica que os principais espaços de legitimação da produção artística eram os salões de arte, sendo os principais, no início dos anos 1960, o Salão de Artes da Associação Chico Lisboa (com última edição em 1964) e o Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, promovido pelo Instituto de Artes da UFRGS (com última edição em 1962). Destaca também os seguintes salões de arte: Salão Cidade de Porto Alegre (1963 a 1974); Salão de Artes Visuais da UFRGS (1970 a 1977) e Salão do Jovem Artista (1972 a 1986) (SILVA, 2013, p. 24-25).

É importante comentar um pouco mais sobre algumas dessas instituições, tão notáveis para o sistema de arte daquela época:

• MARGS

O primeiro museu de arte, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, embora tenha sido criado em 1954, passou a ter uma atuação mais intensa nos anos 1960. No entanto, ainda esteve em sede provisória até 1978, quando passou a ocupar seu prédio atual. Neiva Maria Fonseca Bohns conta um pouco da história desta importante instituição:

Em 1954, o governo estadual criava, por decreto, através da Divisão de Cultura, pertencente à Secretaria de Educação e Cultura do Estado, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Mesmo sem possuir condições materiais e técnicas de funcionamento, o museu gaúcho começou a funcionar em 1955, quando promoveu a mostra Arte Brasileira Contemporânea na galeria da Casa das Molduras, com trabalhos de trinta e três artistas do centro do país, tornando possível, assim, para o público e para os artistas locais, o contato com diversas tendências da pintura brasileira recente. (...) Não obstante, o museu só seria oficialmente inaugurado em 1957, no foyer do Teatro São Pedro, com uma exposição retrospectiva do pintor acadêmico Pedro Weingärtner e a exibição das primeiras pinturas adquiridas para o acervo, pertencentes ao artista teuto-brasileiro. No intervalo dos concertos, o público era convidado a visitar a exposição no foyer do teatro. A fim de despertar o interesse pelas artes, Angelo Guido iniciou um ciclo de palestras. Também Ado Malagoli, auxiliado por Alice Soares e Cristina Balbão, ministrava aulas, utilizando como principal fonte de informação as próprias obras de arte (BOHNS, 2005, p. 269).

• **Pinacotecas Municipais**

O Acervo Artístico da Prefeitura de Porto Alegre – localizado no Paço dos Açorianos, composto pelas Pinacotecas Aldo Locatelli e Rubem Berta – surge a partir de 1971. A Pinacoteca Rubem Berta foi doada ao Município naquele ano, e comporta um acervo fechado de 125 obras. Foi formada por iniciativa de Assis Chateaubriand, que na década de 1960 reuniu uma grande quantidade de obras de arte em seu projeto de criação de vários acervos regionais pelo Brasil. Já a antiga Pinacoteca Municipal, cujas origens remontam ao século XVIII, a partir de 1974 passa a se chamar, oficialmente, Pinacoteca Aldo Locatelli. Ela foi formada pela Câmara Municipal de Porto Alegre que, seguindo o costume da época, reúne uma coleção que tinha o objetivo de adorno e desfrute estético, como também de reafirmar visivelmente a ideologia dominante. Luiz Mariano Figueira da Silva explica sobre a Pinacoteca Aldo Locatelli:

A partir de 1975, com a progressiva ocupação dos espaços no Paço para gabinetes de variados órgãos da administração municipal, os espaços para exposição de obras de arte foram reduzindo-se, deixando de oferecer condições adequadas. Em vista disso, um convênio com o Governo do Estado possibilitou a guarda do acervo nas dependências do MARGS, onde permaneceu até 2008, quando retornou ao Paço (SILVA, 2013, p. 11).

• **O Salão de Artes Visuais da UFRGS**

É interessante observar-se que, entre 1965 e 1975, houve, no País, o maior número de salões de todo um largo período e que a maioria deles foi responsável pelo lançamento de novos nomes que se consagraram rapidamente. Vários artistas gaúchos participaram e esse tipo de reconhecimento era de grande importância, uma vez que os salões, aqui, não abriam espaço para produções mais ousadas e não havia uma crítica atuante e especializada em artes visuais capaz de realizar a tarefa de difusão e legitimação de novas tendências (BULHÕES, CATTANI, 2013, p. 129).

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi um espaço decisivo atuante em prol de novas tendências estilísticas nos anos 1970. O Salão de Artes Visuais da UFRGS foi muito importante no processo de renovação e na afirmação de novas tendências. Esses salões estimularam novas propostas, aceitando categorias até então marginalizadas, como fotografia, instalações e objetos, além das mais tradicionais. Neles participavam, principalmente, artistas gaúchos, o que deixava perceber o quanto outro tipo de produção estava carente de espaços para se expor. Sobre sua criação, Blanca Brites explica:

Nos anos 1970, em plena repressão política, efervescência estudantil, manifestações artísticas e culturais que denunciavam, sem subterfúgios e sob pena de punição, a situação vigente do País, criou-se o Salão de Artes Visuais da UFRGS. De âmbito nacional, teve quatro edições: em 1970, 1973, 1975 e 1977. Respondia, em parte, às inquietudes geradas, no âmbito universitário, em relação à arte de então e trazia espaço para as inovações que se encaminhavam naquele momento (BRITES, 2013, p. 115).

Nestes Salões eram concedidos grandes prêmios a artistas do meio local, a maioria professores e alunos do Instituto de Artes. Eles também contribuíam para introduzir uma importante atualização no acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, pertencente ao Instituto de Artes.

•A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS⁸.

O acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo é uma das coleções públicas de arte mais antiga do Rio Grande do Sul. Sua formação ocorreu junto à criação da Escola de Artes, em 1910, dois anos após a fundação do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul, sendo um esforço do professor e artista Libindo Ferrás, que atuou também como diretor e único professor nos primeiros anos de existência da Escola, entre 1910 e 1913. Adriana Pinto Bolzan, em sua monografia *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: um pouco de sua história*, explica:

A construção do IA se deu em diversas etapas, acompanhando esse processo, em 1943 com a inauguração do prédio novo do IBA, a Pinacoteca ganhou seu espaço próprio. Em 1952, quando foi construído o bloco destinado às artes plásticas, ampliando o prédio projetado por Fernando Corona, a Pinacoteca também teve seu espaço físico expandido. [...] A Pinacoteca recebe também o nome de Barão de Santo Ângelo, em homenagem ao artista Manuel de Araújo Porto Alegre, por ocasião da inauguração do atual prédio do Instituto de Belas Artes, em 1943, quando ganha seu espaço (BOLZAN, 2011, p.43-44).

No próximo capítulo entraremos no começo da história da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense. Porém, não posso afirmar que esta instituição nunca foi pesquisada. A pesquisa de Maria Teresa Brunelli, *Museus de arte em Porto Alegre*, foi publicada somente no livro de 1995, *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*, organizado por Maria

⁸ Não estou considerando as instituições de ensino de arte como o Instituto de Artes, o Atelier Livre da Prefeitura e a Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa.

Amélia Bulhões. Brunelli nunca deu continuidade à sua pesquisa, mas seu objeto de investigação eram os aspectos administrativos de cinco pinacotecas de Porto Alegre.

O objetivo de sua pesquisa era o levantamento e o estudo dos aspectos específicos de toda a totalidade do museu. As instituições envolvidas eram as pinacotecas Aplub, Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul e as pinacotecas Aldo Locatelli e Rubem Berta. Estas representariam diferentes tipologias no que se refere ao tipo de organização incluindo instituições de caráter privado, universitário, estadual e municipal, respectivamente.

O estudo se propunha a identificar aspectos referentes à estrutura institucional das pinacotecas, a especificar as questões relativas à estrutura acadêmica das coleções dessas instituições e a examinar os aspectos referentes à interação instituição/público. A estrutura institucional incluiria as origens, breve história, objetivos, recursos humanos e financeiros das pinacotecas; a estrutura acadêmica dos acervos compreenderia as políticas de aquisição, de preservação e de documentação; e a interação instituição/público contemplaria a comunicação através de exposições.

3 A GÊNESE DA PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE E ALGUNS PRINCÍPIOS SOBRE COLECIONISMO

3.1 Origens de um colecionador: Rolf Udo Zelmanowicz⁹

Rolf Udo Zelmanowicz nasceu em 4 de maio de 1931, na cidade de Düren, na Alemanha. Veio para o Brasil em 1939, acompanhando sua família. Foram para a cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, onde se estabeleceram como comerciantes. Rolf, mesmo tendo sido alfabetizado em alemão, rapidamente aprendeu a língua portuguesa. Estudou no colégio público Lemos Júnior e no Colégio Marista. Aos 16 anos, decidido a ser médico, mudou-se para Porto Alegre, onde completou o ensino médio no Colégio Estadual Júlio de Castilhos. Entrou na faculdade de Medicina com 18 anos, em 1950, e formou-se médico em 1955. Casou-se, em 1958, com Elisabete Lüderitz de Medeiros, que conheceu em Porto Alegre, e com a qual hoje tem quatro filhos, Max, Marianne, André e Alice, e sete netos.

Rolf exerceu a medicina durante 17 anos, como gastroenterologista, e foi professor assistente da Faculdade de Medicina na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Faculdade Católica de Medicina. Como médico, produziu mais de 50 trabalhos científicos para aulas, conferências, e congressos.

3.1.1 Origens de uma empresa: Aplub¹⁰

A Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil (Aplub) foi idealizada no início da década de 1960, por Rolf, na época tesoureiro do Sindicato Médico do Rio Grande do Sul e pelos alunos da Faculdade de Medicina de Porto Alegre, ao perderem, precocemente, um colega vindo do interior, que deixou a família desprotegida por não possuir

⁹A filha de Rolf, Marianne Zelmanowicz escreveu um livro sobre a história da família Zelmanowicz, que fez parte da lista do Papa Pio XII, onde ela também escreve uma pequena biografia sobre seu pai, usada neste primeiro capítulo. ZELMANOWICZ, Marianne. A História de Rolf Udo. In. _____. *A Lista do Papa Pio XII*. Porto Alegre: Ed. Sulani, 2011, p. 44-48.

¹⁰Disponível em: <<http://www.aplub.com.br/institucional/aplub/historia>>. Acesso em: 14 de abril de 2014.

nenhum tipo de poupança. Eles reuniram recursos financeiros para amparar a família do colega falecido e lançaram as bases para prover uma assistência previdenciária organizada, visando minimizar os riscos dessa classe de profissionais. A Associação nasce com a missão de oferecer segurança e proteção ao profissional liberal e à sua família.

O projeto contou com o co-patrocínio de 33 entidades de classe e Rolf recebeu apoio de outros profissionais liberais que se uniram para realizar a Assembleia de constituição da Entidade, na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no dia 20 de novembro de 1964, com a presença de 155 sócios-fundadores.

A atividade previdenciária da Aplub teve início em 1965, com o lançamento do Plano Geral e do Plano Especial, abrangendo renda mensal por sobrevivência, pensão ou invalidez e pecúlio. Posteriormente, de forma gradativa, foram lançados outros planos, dentro desse mesmo conjunto de benefícios sempre procurando atender as necessidades de proteção econômica da família e as expectativas dos associados.

Sua expansão começou logo no primeiro ano de constituição, com a instalação de escritórios em Curitiba e Florianópolis. A abertura de um escritório no Rio de Janeiro, em 1968, propiciou o atendimento de novas áreas, e a instalação no Norte e no Nordeste, seguindo-se de São Paulo e Minas Gerais, marcou a presença da Organização em todo o território nacional.

Além do segmento de Previdência e dentro do propósito de participar da expansão do ensino superior, a Aplub implantou no Brasil o sistema de bolsas rotativas de estudo e junto à Aplub, Rolf criou uma fundação de crédito educativo, cujo objetivo é fomentar a educação de universitários latino-americanos. Hoje, as atividades de apoio ao estudante universitário estão confiadas à Fundação Aplub de Crédito Educativo (Fundaplub). Criada em 1972, a organização, além de seus planos próprios de bolsas, administra programas de crédito educativo de diversas instituições e universidades brasileiras e mantém um Centro Informativo de Ensino e Pesquisa, importante núcleo de orientação e encaminhamento a cursos especiais e de extensão universitária e pós-graduação no Brasil e no exterior.

A Aplub expandiu-se, dando origem ao Grupo Aplub, que abrange ampla rede de negócios. O Grupo hoje atua em diferentes áreas, através de suas empresas: Aplub Capitalização, Associação Aplub de Preservação Ambiental (Ecoaplub), Aplub Seguros e Fundação Aplub de Crédito Educativo (Fundaplub).

3.1.2 Outras realizações

Empreendedor e bem sucedido, além de suas atividades como médico, Rolf desenvolveu ao longo da vida várias atividades nos ramos comercial e cultural.

Na presidência da Aplub, Rolf também fundou o Sistema Financeiro Multibanco, associação majoritária da Aplub com o Bank of America, e incorporou a Companhia de Seguros Previdência do Sul. Também foi membro fundador do 1º conselho da Companhia Petroquímica do Sul e membro da comissão consultiva do Conselho Monetário Nacional para o mercado de capitais.

Envolvido em causas ecológicas e preocupado com a preservação da Floresta Amazônica, Rolf também participou, com outros investidores, da aquisição de uma área de um milhão e meio de hectares na Amazônia, junto ao Rio Juruá. Desse território, 400 mil hectares foram doados aos índios, para que se mantivessem isolados em seu meio natural e com posse de suas terras e vertentes de água.

Existia, nesta zona, hepatite B endêmica – doença que pode provocar câncer e cirrose, entre outras doenças – que atingia 20% da população. Preocupado com os problemas de saúde pública, Rolf, em parceria com a Unidade Experimental de Fígado, da Universidade de São Paulo, liderada pelos professores Luiz Carlos Gayotto e Silvano Raia, promoveu um convênio que identificou a doença, dando início à vacinação em massa de mais de 12 milhões de pessoas naquela região. Esta vacinação modelo depois se estendeu por todo o Brasil.

Como veremos mais adiante, Rolf é um apreciador das artes e da cultura, pois além de ser o grande responsável pela criação da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, também idealizou a gravação do primeiro disco da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (Ospa) e planejou, ainda, uma edição especial das obras “Lendas do Sul”, de Simões Lopes Neto, e “O Tempo e o Vento”, de Érico Veríssimo, com ilustrações de Nelson Boeira Fäedrich¹¹.

Foi editor e coordenador do livro “A Dieta do Mediterrâneo”, sistema alimentar que recentemente foi distinguido como Patrimônio Cultural Intangível da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO.

¹¹Nelson Boeira Fäedrich (1912-1994) foi cartazista, litógrafo, gravador e pintor. Foi desde a infância influenciado por seu tio, Oscar Boeira. Em 1933 ingressa como ilustrador na Editora Globo; em 1939 foi para o Rio de Janeiro, onde dirigiu o Departamento de Arte da Loteria Federal. Em 1944, volta para a Editora Globo e ilustra as Lendas do Sul de Simões Lopes Neto e os Contos de Andersen. Exerceu o cargo de Assistente Técnico de Cenografia da SEC do RS. Foi diagramador, ilustrador e técnico de seleção de cores do Suplemento Literário e Diário de Notícias de Porto Alegre, onde ficou até 1969, transferindo-se para o Correio do Povo. Como cartazista, participou de diversos concursos.

Com a ideia de reunir informação médica de qualidade na internet, Rolf fundou no ano 2000, juntamente com outros 45 médicos, o site de informações médicas para leigos “ABC da Saúde”.

Em 2004 a Câmara Municipal lhe concedeu o título de Cidadão de Porto Alegre. A homenagem, proposta pelo vereador Bernardino Vendruscolo (PSD), contou com a presença de amigos, familiares, autoridades e colegas de profissão.

Rolf foi dirigente da Aplub durante 20 anos. Depois, trabalhou no ramo de empreendimentos imobiliários e, atualmente, ainda muito ativo e com a mente ainda repleta de novas ideias e projetos, exerce a direção do site “ABC da Saúde” e é presidente da sociedade de amigos da Fundação Ernesto Frederico Scheffel, museu com um acervo de mais de 500 quadros e esculturas do artista gaúcho, na cidade de Novo Hamburgo (RS).



Rolf na época dos seus 80 anos.

Fonte: ZELMANOWICZ, Marianne. *A Lista do Papa Pio XII*. Porto Alegre: Ed. Sulani, 2011.

3.2 O Universo do Colecionador Rolf Udo Zelmanowicz

3.2.1 Origem de sua relação com arte e de sua coleção particular

Durante anos ele não soube por que caçava esses objetos desgastados. Toda aquela paixão frenética por uma bola de beisebol e ele finalmente compreendeu que era Eleanor em sua cabeça, era algum tipo de terror operando profundamente sob a pele que o fazia juntar coisas, acumular bens como barreira contra o vulto escuro de alguma perda insuperável. Objetos para lembrar. O que ele lembrava, o que vivia no couro velho e curado da luva do apanhador no porão era o toque de sua Eleanor, eram de sua mulher aqueles olhos nas fotografias ovais de homens com bigodes esticados (Don DeLillo, *Underworld*. Nova York, 1998, p. 237).

O presente capítulo insere-se dentro de um grupo de considerações teóricas que orientam as atenções para o criador (coleccionador) e a sua relação com uma coleção (sujeito/coleccionador - objeto coleccionado/coleção criada). Neste caso, estamos falando da relação de Rolf Udo Zelmanowicz com a arte e sua coleção particular, coleção esta que começa antes ainda de surgir a ideia de criar uma Pinacoteca em sua empresa. De acordo com as leituras que realizei para esse trabalho, para entender o universo das coleções devemos, antes de qualquer coisa, entender os colecionadores e o colecionismo que os motiva.

De acordo com Walter Benjamin, o colecionador, como o leitor, tenta convencer-se de que há estrutura, de que as coisas podem ser postas em ordem e compreendidas, mesmo que pareçam seguir regras estranhas, ou regra nenhuma. A biblioteca, por exemplo, o espaço onde os livros são postos em ordem e classificados e não apenas misturados em pilhas de títulos sem ligação, torna-se ela mesma uma história; dentro dela, pelo menos, as coisas têm lugar no plano geral das coisas, em suas estantes.

Benjamin é um dos comentaristas mais sensíveis e penetrantes dessa paixão colecionista. Para o filósofo e bibliófilo alemão, este princípio era muito importante. Ele foi talvez o mais poético e preciso cronista e participante observador dessas relações entre pessoas e coisas que constituem a coleção. Em seu ensaio *Ich packe meine Bibliothek aus* (“Desempacotando minha biblioteca”), ele descreve o poder sensual e as complexidades filosóficas de sua coleção, à qual dedicara a maior parte da vida.

A figura do colecionador é a de um indivíduo capaz de perceber o universo das coisas. O ato de colecionar implica capacidade de pesquisar e, em última instância, capacidade de descobrir caminhos de nossa própria existência, esclarecendo informação e descortinando os segredos dos objetos.

O colecionismo é um tema que, no âmbito dos estudos museológicos, se torna fascinante por seu aspecto psicológico e pela construção de representações no universo da cultura material. Mesmo considerando que cada colecionador é um caso específico, há muitos traços, emoções e ações que ligam todos os colecionadores entre si e que também os ligam a todos nós. A relação da sociedade com a cultura material é intrínseca, inseparável e reveladora de necessidades, desejos, sonhos e é partindo deste pressuposto que nos debruçamos sobre o universo de Rolf como colecionador.

Debruçar-nos sobre o seu percurso como colecionador de arte, revela-nos muitos traços da sua personalidade. A partir de seus depoimentos e os de Adelino Cruz, vão se descobrindo suas opções estéticas e os critérios que foi seguindo nas aquisições que lhe permitiram reunir sua notável coleção, mas que também acaba orientando o perfil que terá a coleção da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense.

Nestas páginas então, propomo-nos resgatar um pouco da personalidade de Rolf, não enquanto médico e empresário, mas no plano das artes, que tanto ama e relativamente às quais se sentiu irresistivelmente atraído desde que conheceu sua esposa, estudante do curso de artes do IBA: “Em 1955, quando a conheci, minha futura esposa Elisabete era aluna do Instituto de Belas Artes [...]. Portanto, arte sempre foi um assunto interessante para nós dois: ela me ensinou a apreciar um bom desenho, o valor das cores e a analisar as composições dos grandes mestres” (Cfe. Entrevista 2).

Seu gosto pelas artes viria a desenvolver-se em paralelo com a medicina e os negócios. Começou a formar em sua casa uma coleção particular, marcada por seu gosto pessoal. Sobre essas aquisições, Rolf diz que as obras foram compradas “de proprietários, marchands e em leilões. Enquanto havia paredes na minha casa eu as fui preenchendo” (Cfe. Entrevista 2).

Ele explica que a oportunidade, na verdade, surge com o artista Pedro Weingärtner¹²: “Eu viajava muito, por causa da APLUB, para São Paulo, e vi que não havia

¹²Pedro Weingärtner (Porto Alegre, RS - 1853 - Porto Alegre, RS - 1929) iniciou seus estudos em arte com Araújo Guerra, com seu irmão Jacob e seu tio Miguel Weingärtner. Em 1878 passou a viver na Alemanha, onde estudou em Hamburgo, Munique e Carlsruhe. Datam desta época os seus primeiros trabalhos a óleo. Fez estudos também na Real Academia de Belas Artes de Berlim, em período de pesquisa e produção intensa. Na capital francesa, em 1884, estudou com Robert Fleury e Adolphe Bouguereau e, no mesmo ano, recebeu pensão de D.

artistas rio-grandenses conhecidos no Brasil assim. O único que existia era o Pedro Weingärtner. Assim, eu me interessei em comprar uns quadros dele para mim”(Cfe. Entrevista 1).

HelioJaguaribeexplica que um colecionadorpode ser “alguém vinculado a uma determinada cultura” ou “orientado para um certo período da arte” e que, o ato de colecionar representa:

[...] por si mesmo, um exercício artístico: o colecionador, conscientemente ou não, tem um paradigma que orienta sua escolha. Sob um certo ângulo, vistas as coisas para dentro, o colecionador por ser um intimista, ou alguém vinculado a uma determinada cultura ou comunidade humana, ou atraído pela multiplicidade das culturas. Sob outro ângulo, vistas as coisas para fora, esse paradigma pode ser genericamente eclético, ou orientado para um certo período da arte de uma determinada cultura, ou ainda para determinados temas ou objetos (JAGUARIBE, In: COSTA, DOCTORS, 2004, p. 9).

É interessante esta explicação de Jaguaribe sobre os colecionadores, quando ele explica que pode ser “alguém vinculado a uma determinada cultura” ou “orientado para um certo período da arte”. No caso de Rolf, além de ávido colecionador de obras de artistas gaúchos, seu grande amor nas artes parece ser o academicismo¹³,estilo que dá mais valor à pintura com rigor formal.Conforme inferimos a partir das entrevistas com Rolf,para ele o academicismo caracteriza-se por ser uma linha de produção plástica que privilegia a figuração, ou, conforme suas próprias palavras, “No meu entender o clássico tradicional é de fácil apreensão, ao contrário das artes ditas “modernas”. [...] Meu interesse sempre foi por arte clássica, acadêmica e tradicional” (Cfe. Entrevista 2).

Paulo de Freitas Costa, no entanto, acredita que o colecionador é um agente histórico, pois tem o poder de escolher quais objetos irá retirar de seus ambientes e salvar da ação do tempo:

Pedro II, viajando para Roma. Em 1888, realizou sua primeira mostra individual no Rio de Janeiro com grande sucesso. Três anos depois, integrou o Salão de Paris, recebendo comentários elogiosos da crítica francesa. Lecionou desenho na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro de 1891 a 1895, mantendo sempre contato com os grandes centros culturais europeus. Em 1893, retornou ao Rio Grande do Sul, quando realizou vários estudos na zona da colônia e também em Santa Catarina. Dividiu-se entre o Brasil e a Europa, expondo no Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e no exterior.

¹³Comentando sobre a arte brasileira do século XIX, Sonia Gomes Pereira destaca que a produção artística acadêmica “[...] nunca foi uniforme e nem sempre acompanhou rigidamente a teoria que lhe dava sustentação” (2008, p. 16). Entretanto, a autora ressalta que grande parte da literatura sobre a Academia concentrou-se na apresentação de toda a sua atuação e de toda a sua produção com o rótulo genérico de “acadêmico”. Não foram apresentados, por outro lado, os conceitos definindo o academicismo e os diversos estilos artísticos. Academicismo é um sistema de ensino ou de produção, além de uma postura do artista diante de sua obra, mas não é exatamente um estilo. Assim, geralmente não são analisados os verdadeiros estilos da época.

Mesmo sendo muitas vezes encarado como um passatempo, o colecionismo possui aspectos de dominação cultural ou econômica, já um colecionador necessita conhecimento, tempo livre e recursos materiais, que se expressam na coleção. O colecionador assume para si o papel de agente histórico capaz de determinar o significado e o valor do objeto, retirando-o de seu estado atual e preservando-o para a eternidade. Revela, assim, a necessidade de refazer não apenas sua própria história, mas também a coletiva” (COSTA, DOCTORS, 2004, 71-72).

Acho interessante o poder que Costa dá aos colecionadores, afirmando que eles têm o poder de refazer a história, fazendo do colecionismo uma atividade que pode definir o futuro de uma cultura ou de uma comunidade.

Jaguaribe explica que as coleções privadas revelam muito mais do que questões individuais e psicológicas como gosto ou prazer estético. Revelam também o que é significativo para uma determinada sociedade, quais objetos que privilegia e quais comportamentos impõem. Portanto, coleções acabam tornando-se um documento legado à posteridade, pois traduzem a imagem que sociedades históricas fazem de si próprias.

Mas o que pode determinar um impulso colecionista? Podemos admitir que exista um natural gosto pela coleção, ou mesmo um impulso primitivo colecionista? Talvez algo que comece na infância, como forma de reconhecimento e domínio do mundo exterior, e se estende por toda a vida. Pode ser reflexo de uma situação pontual, de emoções, ou mesmo de distúrbios. Almeida comenta:

‘O homem sem problemas e que carece de complexos é raramente bom colecionador. Ao contrário, quanto mais exposto está ao que se pode chamar de angústia metafísica, mais suscetível é de converter-se em um colecionador perfeito’, afirmou Maurice Rheims em seu livro *La curiosavida de los objetos*. A afirmação do romancista francês, ao analisar a psicologia do colecionador – apesar do exagero na generalização –, pode ser utilizada como ponto de partida para a compreensão das infindáveis razões que determinam o impulso colecionista (ALMEIDA, In. MAGALHÃES, BEZERRA, 2012, p. 183).

Sobre uma possível explicação para o começo deste gosto, Rolf se justifica por sua convivência com objetos especiais: “[...] na casa da minha infância sempre houve móveis, cristais, quadros, tapetes, peças e objetos que me deram desde cedo a noção do que era belo. Portanto, a partir da minha adolescência, sempre me interessei por seres belos, harmoniosos,

paisagens e objetos decorativos clássicos, figurativos e de fácil interpretação” (Cfe. Entrevista 2).

Sobre a divisão entre sua coleção particular e a coleção da Pinacoteca Aplub, Rolf deixou claro que as aquisições de maior valor artístico eram feitas em nome e para a Pinacoteca. As aquisições para sua coleção e para a coleção da Pinacoteca foram concomitantes, mas separadas em valor e finalidade. Quando pergunto para Adelino sobre a coleção particular de Rolf e como se dava essa divisão entre as obras dele e da Pinacoteca, ele explica:

a Bebete¹⁴ contribuiu muito para isso. [...] Ela teve uma influência muito grande e eles começaram a botar obras em casa, porque eles iam... claro, um cara que já era importante, já eram convidados para exposições, e compravam. Isso é uma coisa pessoal deles. Eles tinham varias obras que depois acabaram também se desfazendo de alguma coisa, mas eles adoravam também aquela arte chinesa. Então compraram várias peças chinesas. Mas isso era uma coisa deles! Não tinha nada que ver com a Pinacoteca. Isso era assim: essa sensibilidade que ele já tinha na casa dele e tu chegar na casa dele e encontrar aquelas paredes forradas de obras... Então isso começou lá, na casa dele. E é claro, se ele gosta, gostava, de estar dentro de casa vendo obras, ia gostar de ter isso no trabalho dele também! [...] Nós não tínhamos nenhum direito lá nas obras dele (Cfe. Entrevista 5).

Durante nossas entrevistas, notei que Rolf sente um justificado orgulho de suas coleções. Um colecionador não é somente o indivíduo que coleciona, mas quem “inventa” a coleção. Os objetos que formam uma coleção precisam ser escolhidos, classificados e possuídos. Coleção e colecionador dialogam permanentemente, e se confundem, imersos em uma mesma lógica. Percebi que as coleções formadas por Rolf iram sempre refletir seu caráter, de um homem com opiniões bem definidas, muito ativo para os seus 83 anos, habituado a afirmar a sua personalidade, tanto no campo da arte como no campo dos negócios.

De fato, Rolf parece ter conduzido sempre, com a mesma maestria e idênticos métodos e cautelas, os seus negócios financeiros e as suas compras de objetos de arte. A habilidade do negociador parece que o protegia contra as fraquezas do colecionador. As coleções reunidas por ele são uma prova da sua cultura e interesses e do gosto artístico do seu proprietário.

¹⁴ Durante nossa entrevista, Adelino se refere à Elisabete, esposa de Rolf, como “Bebete”.

3.3 O colecionador e seu pensamento: a origem da Pinacoteca Aplub

3.3.1 A concretização de uma ideia

Tenho plena consciência de que é tempo de tomar uma decisão sobre o futuro das minhas obras de arte. Posso dizer sem exagero que as considero como “filhas” e que seu bem estar é uma das minhas preocupações que me dominam. Representam cinquenta ou sessenta anos da minha vida, ao longo dos quais as reuni, por vezes com inúmeras dificuldades, mas sempre guiado pelo meu gosto pessoal. É certo que, como todos os colecionadores, procurei aconselhar-me, mas sinto que elas são minhas de alma e coração (Calouste Goubelkian).

Este fragmento de discurso transcrito acima encontra-se gravado em uma placa de bronze, fixada no alto das paredes de um saguão que dá acesso ao Museu da Fundação Calouste Goulbenkian, em Lisboa. Está datado de 10 de fevereiro de 1953. Calouste Goulbenkian foi um colecionador e empresário armênio. Já idoso e adoentado, neste discurso mostrava-se receoso do destino que poderia ser dado após a sua morte, ao seu extraordinário conjunto de obras de arte que acumulara em vida. Homem de grande sensibilidade temia que o fabuloso acervo viesse a se fragmentar, perdendo assim o sentido de coleção.

Naquele mesmo ano de 1953, Goulbenkian fez um testamento criando uma fundação que tomaria o seu nome, com fins artísticos, educativos e científicos.

Seja pelo desejo de permanência ou pelo medo da dissolução, no decorrer dos séculos, várias coleções transformaram-se em museus, evidenciando a estreita relação entre o colecionismo e instituições. Sobre este “desejo de museu” e a quase obrigação que um colecionador e uma coleção possui, Angela Gutierrez explica muito bem:

A história das coleções é sempre uma história de paixão. Mas chega um momento em que a coleção torna-se mais forte que o colecionador. A descoberta, a posse, o conhecimento, a preservação já não satisfazem plenamente. É preciso compartilhar, permitir que um número maior de pessoas usufrua do que um dia foi um exercício solitário, muitas vezes confundido com o simples acumular. Sente-se também a necessidade de dar um novo sentido ao acervo, que vá além da mera contemplação. Ele deve disseminar e gerar conhecimento, ampliando sensivelmente a sua presença

no mundo, junto a novos públicos (GUTIERREZ, In. MAGALHÃES, BEZERRA, 2012, p. 254).

Imaginamos que, mais cedo ou mais tarde, essas reflexões acabam por ocorrer com todo colecionador. Cabe a cada um encontrar as próprias respostas e a melhor forma de concretizá-las. Rolf encontrou a melhor forma para ele naquele momento. Mesmo que ele não tenha se desfeito de sua coleção particular para dar origem a um museu, ele fez algo mais complexo: começou a construir uma coleção de grande magnitude em sua empresa. Em um país como o Brasil, com tantos problemas e carências, podemos afirmar que os colecionadores têm como que um papel social a cumprir: “A coleção deve extrapolar o território particular do seu colecionador para ser admirada por um conjunto maior de pessoas, como sua extensão material e espiritual. Se a coleção permaneceu escondida, agora é a hora de pensar em sua revelação” (ALMEIDA, In. MAGALHÃES, BEZERRA, 2012, p. 184).

Muitos colecionadores chegam a essa conclusão quando percebem que a revelação/exibição de uma coleção é uma etapa inseparável da prática de colecionar. Que uma coleção deve ser exposta ao olhar daqueles que a legitimem, que a valorizem, pois senão suas peças poderiam perder o encanto, o mistério e mesmo a raridade. É aqui que começa o desejo pelo museu. Acreditamos que é aqui que os colecionadores chegam à conclusão de que nenhum outro lugar será igualmente digno de acolher o fruto do seu esforço. O caráter “permanente” de um museu torna-se uma solução perfeita para quem quer “salvar” os objetos de sua natural destruição ou esquecimento. Há também a preocupação com uma construção da posteridade do colecionador. Seus objetos ficariam permanentemente físicos e preservados além de sua morte. “Nenhuma homenagem póstuma poderia ser melhor do que ter a coleção guardada em um museu, pois que permitirá ao colecionador ser também autor de uma “obra”, que deixa legado à posteridade. Sua obra/coleção garantirá o reconhecimento perene de sua inteligência, de seu bom gosto, de sua riqueza e de sua generosidade” (ALMEIDA, In. MAGALHÃES, BEZERRA, 2012, p. 185).

Paulo Herkenhoff parece compreender muito bem esse desejo, quando explica que: “Colecionadores não são artistas e a perpetuação de sua aventura de sensibilidade tem esse preço e um momento-chave: garantir o destino público para manter coeso o conjunto reunido como resumo da própria existência” (HERKENHOFF, In: COSTA, DOCTORS, 2004, p.7).

Então, diferente deste “desejo de museu” que muitos colecionadores possuem para preservarem e exporem suas coleções particulares, Rolf continuou com a sua. Seu desejo de museu, ou no caso, de Pinacoteca, veio depois. Primeiramente, a ideia era colocar obras de arte nas salas do prédio da empresa, como explica Adelino: “No início, a ideia era realmente

colocar alguns quadros num espaço interno, dentro da própria Aplub. Só que na medida em que nós fomos para o mercado, nós começamos a descobrir coisas fantásticas” (Cfe. Entrevista 4).

Dessa forma, inferimos que a Pinacoteca não foi toda planejada antes, mas que aconteceu de forma natural. Foi se construindo na medida em que eles iam adquirindo e encontrando obras, reunindo uma coleção digna de possuir sua própria instituição. E com essas aquisições, além de saírem para comprar obras, os artistas acabavam também indo até eles com interesse de vender suas obras:

a gente começou a comprar quadros e aí começou a despertar também um interesse dos artistas e eles começaram a nos encontrar [...], trazendo as suas obras e nós começamos a comprar e a colocar as obras nos andares da APLUB. Só que de repente não tinham mais paredes! E começamos também a nos dar conta daquilo, que já era um acervo! E que não tinha sentido guardar aquilo só para [nós] (Cfe. Entrevista 5).

Quando entrevistei Rolf e Adelino, sempre foquei bastante neste começo, em quais foram as motivações para começar uma Pinacoteca de Arte Rio-Grandense na empresa APLUB. As respostas sempre foram muito interessantes.

A primeira resposta era sempre falar da Elisabete, esposa de Rolf:

FK: Então ela foi uma das motivações também?

RZ: A Elisabete foi fundamental, porque, veja bem, eu sendo médico não tinha tempo para nada. E, na Aplub, era um negócio mais comercial. Então, se não fosse ela que tivesse despertado, esse interesse pela arte [...]. Então, isso foi uma das coisas que gerou a ideia. A relação de casamento que eu tive com a Elisabete, o fato de ela ter estudado no Belas Artes, ter gosto, até hoje ainda ter um gosto (Cfe. Entrevista 1).

Outra razão que Rolf sempre deu era o fato de que se a empresa possuísse uma Pinacoteca, seria mais um atrativo, um prestígio, para a Aplub: “Eu vi também que era uma maneira da Aplub ser diferente. Vamos dizer assim, ser reconhecida não só pelo patrimônio que tinha. [...] Mas ali, era um diferencial. Pinacoteca Aplub, era um diferencial” (Cfe. Entrevista 1).

Quando perguntei à Adelino sobre essas motivações, a resposta não foi muito diferente, mas ainda assim interessante:

Em primeiro lugar veio, vamos dizer assim, o desejo do Rolf de fazer esse trabalho. Então, a gente pode dizer que, praticamente, 90% de tudo que aconteceu se deve a ele. Em primeiro lugar porque ele foi o fundador do Grupo Aplub, em segundo lugar porque ele era o presidente e como tal ele tinha o poder de convencer o conselho da empresa de que isso era uma coisa boa para o Grupo, porque faria uma boa imagem, criaria uma boa imagem para a Aplub, que sempre esteve ligada à cultura, através da fundação que nós temos até hoje, a Fundação Aplub de Crédito Educativo. Essa ideia foi aprovada e aí nós começamos a trabalhar. Porque muitas obras maravilhosas de autores gaúchos importantes estavam assim, em casas de família ou mesmo em casas de parentes deles e, estavam lá escondidas, não tinham domínio público. E nós entendíamos que este tipo de obra não podia ficar só dentro de uma casa. Realmente, a APLUB era uma empresa nacional e com essa divulgação dessas obras de arte, ela realmente consolidou uma posição muito forte de uma empresa voltada para a cultura também e não só para a previdência e para o seguro, mas também com sensibilidade para a cultura (Cfe. Entrevista 4).

Já na segunda entrevista com Adelino, a resposta foi diferente, mas não menos interessante e completa:

Assim, sem dúvida alguma, a origem dele em primeiro lugar. Por essa vivência da Europa, mesmo que ele tenha vindo de lá com oito anos, mas ele veio junto com os pais que eram pessoas de alto nível. Então ele viveu, ele tinha esse meio muito dele. Um garoto com oito anos já percebeu o mundo. Então, em primeiro lugar, era isso. Em segundo lugar, a sensibilidade dele para tudo que é belo – e aí é outro ponto que nós temos em comum. A gente admira a beleza de tudo e nós achamos que a beleza tem que estar presente em tudo e em tudo que tu faz. [...] Em terceiro lugar foi porque, ao criar a Aplub, trabalhando como profissional liberal universitário, trabalhava com a elite de Porto Alegre que são os universitários. Então, qual é um produto de entretenimento que agrada essas pessoas? Ora, uma pinacoteca, por exemplo! As artes, de uma maneira geral. Então, veja que tudo isso foi se somando e também, aquele desejo de ajudar, que também é muito forte nele e é o seguinte: o Rolf ama o Brasil! Ama o Rio Grande do Sul [...]. Então, na verdade, já que ele construiu todo aquele grupo empresarial, ele entendia que não podia ser só aquela coisa seca da obra, do dinheiro e tal. Tinha que ter algo a mais.

FK: Como dar um presente para a cidade?

AC: Isso! Ele queria deixar algo. Então, como? Ele via que não existia assim, a não ser o museu, mas não existia uma coisa muito específica só dos artistas gaúchos. Então foi bem “vamos seguir por esse caminho”, não é? Então, foi assim que nasceu a Pinacoteca Aplub (Cfe. Entrevista 5).

Também como motivação para a criação da Pinacoteca, Rolf explica que ela foi uma reação a tudo o que estava acontecendo no campo da arte. Rolf afirma que havia uma dificuldade por parte dos artistas rio-grandenses de serem aceitos, por haver um preconceito, por ser uma atividade mais feminina, comentário que também apareceu no texto de apresentação¹⁵ da Pinacoteca Aplub por Érico Veríssimo, no catálogo de inauguração:

Durante muitos anos, entretanto, todas as manifestações de natureza artística foram olhadas pelo centauro dos pampas com certa desconfiança. Claro, o gaúcho dançava com seus sapateados – pois não é a batida de um taco de bota no chão, juntamente com o tinir das esporas, um gesto de machismo? – cantava as suas cantigas, em que havia muita influência platina e às vezes um leve sabor açoriano, e tocava a sua sanfona. Muitas vezes ao pé do fogo seus trovadores e repentistas entravam em desafios – o que não deixava de ser um duelo. As prendas artísticas eram em geral – imagino – o que consideradas coisas de mulher. Um homem que tocasse um instrumento delicado como o violino, ou que se dedicasse à pintura, era olhado de soslaio, suspeito de não ser bem macho (VERÍSSIMO, 1975).

Porém, não acredito que há qualquer manifestação pública de que “arte” é uma atividade feminina, pelo menos no que diz respeito ao RS. Afinal, foram homens quem criaram a Escola de Artes e foram eles os primeiros artistas a realmente terem visibilidade e destaque. Conforme pode ser visto na monografia de Rosane Vargas, *Excluídas da Memória: Mulheres no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1939-1962)*, as mulheres é que tiveram dificuldade de se colocar na profissão de artistas.

Rolf explica que a Pinacoteca também era “uma reação pessoal àquilo que hoje é chamado de “arte contemporânea”, incentivada a partir de 1922, com a ocorrência da “Semana de Arte Moderna” (Cfe. Entrevista 2). Ele afirma que século passado foi um século de desenvolvimento e aperfeiçoamento em todas as atividades humanas, mas que em sua opinião, a atividade artística plástica não se enquadrou no aperfeiçoamento da verdadeira arte nem no aperfeiçoamento de verdadeiros artistas plásticos.

Rolf explica que todas as atividades artísticas no campo do teatro, cinema, balé, óperas, música e dança, experimentaram evolução e progresso. Que houve progresso, divulgação e difusão das artes tradicionais. Diz que jamais, na história da humanidade, houve tantos interessados em cultivar atividades artísticas clássicas e tradicionais. Afirma que existem novas abordagens e um convívio entre a arte figurativa e a tradicional, e um convívio entre os pintores tradicionais clássicos e novos caminhos que exaltam com emoções e

¹⁵ Este texto de Érico Veríssimo está disponível nos Anexos, na página 120.

entendimento a arte plástica, o que ele diz não ter “nada a ver com o que vem ocorrendo com a atual atividade global chamada de arte contemporânea” (Cfe. Entrevista 2).

“Por tudo isto se pode dizer que a criação da Pinacoteca foi uma reação a tudo o que estava acontecendo no mercado das assim chamadas artes” (Cfe. Entrevista 2).

Em minha segunda entrevista (Entrevista 5) com Adelino, descobri um fato inesperado. Ele me explicou que antes de inaugurarem o espaço da Pinacoteca Aplub na Rua Sete de Setembro, nº 1051, a Pinacoteca já tinha um outro espaço no Prédio-sede da Aplub, na Av. Júlio de Castilhos, nº 10. Ele não se lembra em que ano ela foi aberta, mas disse que já havia atividades, como visitas de escolas. Porém, este espaço fica muito pequeno e eles decidem ir para o novo prédio construído pela empresa. Até onde sei, não há registros ou documentos sobre este espaço anterior. Possuo somente os relatos dos depoimentos de Adelino.

Apesar de já existir este espaço anterior, a Pinacoteca inaugura sua sede oficial em 1975. Rolf explica que “a Aplub inaugurou a sua sede no 5º ano de sua existência e quando atingimos 350 peças de grande qualidade, sendo a maioria de artistas já falecidos, entendeu-se que esta pinacoteca deveria estar aberta ao público” (Cfe. Entrevista 2).

A Pinacoteca idealizada por Rolf tinha por objetivo catalogar, conservar e restaurar as obras de artistas gaúchos, expô-las ao público e promover o desenvolvimento da educação e da cultura artística no RS. Ele explica também que a intenção era:

[...] sensibilizar e educar ao transmitir a ideia de que a arte tradicional tem um valor permanente que varia de acordo com sua região. Além desta intenção houve o propósito de mostrar que o Rio Grande do Sul que homenageia heróis guerreiros, políticos, desportistas, empresários, escritores e poetas, também deveria prestar homenagem aos artistas plásticos, não só em pequenas manifestações tais como, por exemplo, em nomes em ruas: Rua Pedro Weingärtner e Rua Vitor Meirelles (Cfe. Entrevista 2).

Rolf também destaca que “A exemplo do que ocorre hoje com a Lei Rouanet, a APLUB, já naquele tempo usava 4% da sua arrecadação para finalidades sociais e culturais. Exemplo disso são as edições de obras como “Contos Gauchescos” e “Lendas do Sul”, entre outras” (Cfe. Entrevista 2).

3.3.2 Pequena história das aquisições

O objeto mais importante de uma coleção é o objeto seguinte. A posse talvez seja capaz de nos proteger da necessidade de encarar o mundo sem defesa, mas só a próxima conquista trará satisfação. Enquanto as mãos ainda seguram uma coisa, e enquanto a mente ainda determina seu lugar na ordem de nossos haveres, o olho faminto já olha muito adiante (BLOM, 2003, p. 181-182).

As primeiras aquisições de obras para a Pinacoteca, na verdade, assinalam apenas o início do que viria a ser uma das mais admiráveis coleções de arte do Estado.

Por definição, aquisição é o processo pelo qual se adquire objetos para os museus:

Um museu deve dar uma imagem bem completa e exata da especialidade a que se consagra e isso implica que ele aceite todas as peças interessantes para o seu acervo e que procure aquelas que possam preencher as lacunas existentes ou enriquecer o seu contexto histórico. [...] Podem persuadir aqueles que possuem certas peças no sentido de que estas sejam expostas, ajudar os doadores a comprar objetos pesquisados ou efetuar, eles mesmos, certas compras. Um diretor de museu deve procurar saber onde se encontram as coleções e as peças raras. Deve informar aos colecionadores o interesse de tê-las na sua instituição (SANTOS, 2000, p. 126-127).

Diferentemente de um museu, a Pinacoteca Aplub, sendo uma coleção privada, desde o começo sempre adquiriu suas obras. Os encarregados disso na empresa foram Adelino Cruz e João Carlos Ferreira¹⁶.

Será interessante analisar o processo das aquisições feitas por eles. A vida de um grande colecionador é uma série de lutas, travadas pela conquista dos objetos que deseja possuir. Adelino e João Carlos, possuindo ou não uma coleção particular, devem ser considerados neste caso, como colecionadores. Pois, sendo os principais encarregados de fazerem as aquisições para a Pinacoteca, faziam escolhas como qualquer colecionador deve se encarregar de fazer.

Os dois lidaram com a maior parte das aquisições e tinham como missão descobrir objetos de grande nível entre os artistas, herdeiros dos artistas, *marchands*, galerias, leilões e particulares que pudessem querer desfazer-se deles, para enriquecer e enobrecer a sua coleção que atingiria assim, gradualmente, o cume onde hoje se situa. Também viajaram muito, inclusive fora do Rio Grande do Sul, principalmente no eixo Rio-São Paulo – aonde iam a

¹⁶Como João Carlos Ferreira faleceu no ano de 1993, a maioria dos depoimentos e referências que tenho sobre as aquisições vêm das entrevistas com Adelino e algumas poucas de Rolf.

muitos leilões – e algumas vezes ao exterior. “Também fizemos aquisições da magnífica obra de Augusto Luis de Freitas¹⁷ comprando diretamente da família em Roma e obras de Ernesto Frederico Scheffel* que morava na Itália” (Cfe. Entrevista 2).

Sobre as viagens que fizeram para adquirir obras, Adelino conta: “nós íamos praticamente a quase todos os leilões de arte que existiam. [...] Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, porque a procura era nacional, nós viajavamos muito. Então, aqueles leilões grandes tanto no Rio como em São Paulo, nós íamos a todos” (Cfe. Entrevista 5).

De acordo com seus depoimentos, Rolf começou as aquisições com João Carlos e pouco tempo depois, Adelino se junta a eles e também assume o trabalho. Adelino explica:

É que teve essa compra antes, assim, uma compra improvisada, entende? Porque daí as primeiras obras que ele comprou, aí eu nem estava junto ainda. Porque ali sim, ali foi ele e o João Carlos Ferreira que começaram a comprar. Aí logo em seguida eu entrei junto no esquema. Foi assim que começou realmente esse negócio. [...] O Rolf autorizou, criou, mas quem executou era eu e o João Carlos. Nós dedicávamos os sábados à tarde para ir buscar obras onde estivessem (Cfe. Entrevista 5).

Rolf também explica este começo:

[...] para comprar essa coleção tu tinha que ir na casa da pessoa... Tu ficavas sabendo que ela tinha um quadro, tu tinhas que ir... “bom, mas esse nos falta, vamos levar... quem é que conhece fulano”... Então eu não ia sozinho. [...] É, nós queríamos comprar fundamentalmente de quem já era falecido [...] principalmente com os proprietários, com os colecionadores, pessoas de bom gosto (Cfe. Entrevista 1).

Eles começaram a adquirir obras em 1969 e seu processo de aquisição é detalhadamente explicado nas entrevistas. De acordo os dois, a intenção era colocarem obras de arte na empresa e no começo, as obras ficaram espalhadas na Aplub. Porém, na medida em

¹⁷ Augusto Luíz de Freitas (1868-1962) foi pintor, desenhista, cenógrafo e professor. Residiu em Portugal desde os 7 anos de idade, onde iniciou curso de desenho histórico na antiga Academia Portuense de Belas Artes, tendo estudado também pintura, escultura e arquitetura com Marques de Oliveira, Soares dos Reis e Sardinha. De volta ao Rio Grande do Sul, permaneceu em Porto Alegre de 1983 a 1985, atuando como ilustrador do periódico A Semana Cômica e realizando cenografia para o Teatro São Pedro. Seguiu para o Rio de Janeiro, onde deu continuidade a seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes e foi discípulo de Henrique Bernardelli. Durante este período, deu aulas em um colégio particular em Niterói e realizou decoração para a Igreja da Candelária. Recebeu o prêmio viagem no Salão da ENBA (1898), indo para a Itália e fixando-se em Roma por 2 anos. Expõe em salões e individuais no Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Portugal, Argentina e em várias cidades da Itália. Decorou a cúpula do Pavilhão Central do Brasil na Exposição de Turim, em 1911. No Rio Grande do Sul, por volta de 1903, expõe no Clube do Comércio de Porto Alegre e leciona no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre até 1919, quando vai definitivamente para Itália.

que eles foram fazer aquisições no mercado de arte, Adelino diz que começaram a descobrir “coisas fantásticas”:

Porque muitas obras maravilhosas de autores gaúchos importantes estavam assim, em casas de família ou mesmo em casas de parentes deles e, estavam lá escondidas, não tinham domínio público. E nós entendíamos que este tipo de obra não podia ficar só dentro de uma casa. Então nós fomos atrás. Muitas delas deram muito trabalho, e exigiram muita persistência, muito tempo para convencer algumas pessoas para nos cederem as obras¹⁸. Nós tomamos como decisão na época, que nós iríamos comprar as obras, para não ficar como se fosse assim, uma iniciativa de alguém ‘pedinte’ no mercado, ainda mais que tinham herdeiros das obras, então era justo que eles tivessem uma remuneração. A coisa foi pegando de tal maneira que, de repente, muitas famílias até já começaram a nos ligar na época, para dizer “olha, tenho a obra aqui, tal e tal” e isso de certa forma, foi facilitando também o trabalho. E algumas até vinham até nós e nos ofereciam diretamente, traziam a obra e aí, normalmente, era eu que recebia, porque eu cuidava de toda a parte de comunicação do Grupo APLUB. Então vinham até mim, e eu trabalhava diretamente ligado ao Rolf (Cfe. Entrevista 4).

Adelino explica que muitas pessoas tinham suspeitas sobre o trabalho que eles realizavam, pois achavam que eles estavam querendo explorar as pessoas. Porém, Adelino sempre deixou muito claro que eles nunca aceitariam obras de graça e sempre iriam adquirir as obras. Sobre o mercado de arte e a rede de contatos que eles foram formando, Adelino explica:

Como qualquer negócio que tu for fazer, tu tens que conhecer o mercado, conhecer muito bem a concorrência que tu tens ali. Quem são as pessoas que atuam nesse mercado em que tu estás. Na medida em que a Pinacoteca foi se desenvolvendo, a gente começou a saber quem era quem no mercado de artes, até porque a gente começou a se aproximar daqueles que eram os mais importantes, as primeiras obras foram compradas deles e eles mesmo já nos davam as dicas e aí a gente foi indo. Um ia recomendando o outro, algumas pessoas assim que tinham quadros importantes em casa nos diziam... A gente ia atrás, era uma coisa trabalhosa, mas era bonito ir atrás, conseguir (Cfe. Entrevista 5).

Adelino explica em suas entrevistas que logo que eles começaram a comprar obras, começou a despertar um interesse dos artistas e eles iam lhe encontrar. Ele explica que muitos

¹⁸Detalhes sobre estas histórias das aquisições não botei aqui. Interessante mesmo é ler direto nas entrevistas do Adelino. Histórias sobre obras de Ado Malagoli, João Fahrion, Leda Flores, Iberê Camargo, Xico Stockinger, entre outros.

deles acabaram virando grandes amigos, que lhe visitavam com muita frequência em sua sala na Aplub, porque era como se eles fossem um apoio para os artistas (Cfe. Entrevista 5). Ele diz que alguns iam também porque estavam precisando de dinheiro. “Mas é interessante, que nenhum deles era bom vendedor (risos). Eles iam lá conversar comigo e eu dedicava tempo para eles, tinha toda uma estrutura lá que me dava apoio também e eu me dedicava muito para ouvi-los. Fiz grandes amigos” (Cfe. Entrevista 5).



Adelino Cruz e Xico Stockinger.
Fonte: Foto cedida por Adelino Cruz¹⁹.

¹⁹ Adelino gentilmente me cedeu algumas fotos daquela época e autorizou o seu uso. Algumas aparecem durante o texto. Outras aparecem nos Anexos, na página 122.

Adelino também explicou em sua entrevista que muitos artistas descobriam que a Aplub estava adquirindo obras de “boca em boca”(Cfe. Entrevista 5). Mas, além disso, eles começaram a liberar notícias em jornais, divulgando essa nova atividade da empresa e era Adelino quem cuidava da comunicação do Grupo Aplub. A partir dessa divulgação, eles perceberam que teriam que firmar bem seus critérios para adquirir obras, pois havia realmente muitas ofertas de obras de arte de diversos artistas.

Há diversos tipos de colecionadores. Os que reúnem um acervo de modo sistemático, buscando oferecer um panorama geral da época ou tema escolhido e os que procuram coletar de modo exaustivo uma única categoria de objetos. Ao analisarmos a coleção formada para a Pinacoteca Aplub, pode-se dizer que a mesma se encaixa na primeira descrição. Ou seja, havia critérios bem definidos na escolha dos objetos que fariam parte da coleção.

Os critérios que presidiam às suas aquisições eram, principalmente, que as obras fossem de artistas gaúchos²⁰ (com algumas exceções para artistas radicados no RS e que marcaram constantemente sua presença e influência no campo artístico e cultural sulino); obras de artistas já falecidos; obras de artistas idosos; obras que estavam no exterior e em outros Estados; e, por fim, artistas que estavam em destaque no mercado, artistas em evidência, que eles sentiam que tinham talento e expressividade. “Não desprezávamos aqueles que nós sentíamos que tinham talento” (Cfe. Entrevista 5).

Sobre essas exceções, Adelino explica que o principal critério é que fossem obras de artistas gaúchos, mas que:

[...] havia também alguns artistas importantes que, por uma razão ou outra, não se enquadravam no perfil que nós tínhamos traçado para a Pinacoteca. Porque nós tínhamos determinado, lá no início, que a Pinacoteca seria de obras de artistas gaúchos. Só que tinham alguns nomes aqui no Sul, que tinham vindo para cá e fizeram toda a sua vida aqui no Rio Grande do Sul, mas não eram gaúchos. Aí em princípio assim, pela regra seca, eles não estariam dentro daquele esquema. [...] Mas, a partir de um determinado momento, eu particularmente decidi que eu visitaria essas pessoas e tentaria fazer uma aproximação, porque a gente também reconhecia que apesar de eles terem nascido em outros Estados, eram nomes expressivos aqui para o Rio Grande do Sul. E assim foi feito e com isso a gente conseguiu realmente resolver esse problema e no fim, nós os incluímos também então. São poucos, mas foram incluídos também (Cfe. Entrevista 4).

²⁰Rolf afirma que 99% do acervo é composto de artistas gaúchos (Cfe. Entrevista 2).

Sobre estes critérios, Adelino também explica:

a linha que a gente seguia era essa: para buscar obras que inclusive não... buscar obras no exterior que nós sabíamos, que tínhamos informações que estavam no exterior. Augusto Luis de Freitas, Fahrion, enfim, outros nomes. E aí nós começamos a buscar, artistas já falecidos e que as obras estavam em diferentes locais. Outro meio: por isso de ir muito a leilões no Rio e São Paulo, porque, com frequência, principalmente os quadros do [Pedro] Weingärtner estavam lá. Íamos lá e arrematávamos os quadros. Então o primeiro critério era esse, pegar esses nomes, que já eram importantes, que as obras estavam espalhadas pelo mundo, para trazê-los novamente para a Pinacoteca. Segundo lugar: dar uma preferência em adquirir obras daqueles artistas que já eram idosos, que a gente sabia e também que eram aqueles que nós fizemos as gravações²¹.Então, fomos de um a um (Cfe. Entrevista 5).

Exatamente por haver tais critérios específicos sobre a coleção, era inevitável o surgimento de críticas negativas à Pinacoteca. Sobre isso, Adelino esclarece:

No início, havia muita contrariedade, de duvidarem que aquilo fosse uma obra sem interesse. [...]Então houve sim, aquilo que eu te falei, algumas galerias de arte também contrárias, falando muito que a Pinacoteca só se dedicava à obras tradicionais, que não dava vazão para as obras modernas, para os modernistas, isso tudo houve. Mas a gente também... aí vem aquela história, nós tínhamos uma linha que queríamos seguir e nós seguimos aquela linha e pronto! Quem gostou, gostou, quem não gostou, paciência, entende? Não dá para ficar também... então, eu mesmo me lembro perfeitamente, que inúmeras vezes eu conversei, falei com pessoas que estavam contrariadas, que tinham posições contrárias e aí quando eu explicava tudo – eu sempre fui muito jeitoso para falar com as pessoas – elas diziam “ah, não, eu pensava que era diferente” e tal. “Não, é uma obra boa, não estamos pedindo nada para ninguém, não se pede nada de graça...” (Cfe. Entrevista 5).

²¹Mais informações sobre essas gravações de entrevistas estão disponíveis no capítulo cinco que trata da inauguração da Pinacoteca e que também fala da relação de Scheffel com a Pinacoteca.

4 A COLEÇÃO DA PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE –PERFIL E MAPEAMENTO DO ACERVO

Toda paixão beira o caos,
a do colecionador beira
o caos da memória.
(BENJAMIN, 1977).

O tema “coleção” possui algumas definições que já podem ser consideradas clássicas, como a do historiador e ensaísta polonês Krzysztof Pomian (1984, p. 53) que define que qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar público, pode fazer parte de uma coleção. Nesta mesma perspectiva, o sociólogo francês Jean Baudrillard (1993, p. 94) afirma que o objeto puro, ou seja, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô. Ele entende que uma coleção é um sistema “marginal” de objetos, onde predomina a “posse” e não a “utilidade”.

Ao refletirmos sobre o acervo de um museu, primeiramente é necessário questionarmos os objetos que compõem esse acervo. As coleções são, na realidade, a expressão do desejo de reunir objetos interessantes que poderão inspirar aqueles que os veem, enriquecer sua existência, convidá-los a conviver com eles e permitir aos outros que se beneficiem deles. Engajá-los talvez no estudo da história desses objetos e dos artistas que os conceberam e criaram. Ou, até mesmo, despertar a vontade de empregar seu saber e sua inspiração para criar algo similar.

Os artistas vêm produzindo, ao longo dos séculos, objetos de arte que conseguiram vencer o tempo e chegaram até os dias atuais. Objetos selecionados e tornados relevantes ou não de acordo com cada momento histórico. Diferente de sua vida, o homem consegue manter os objetos conservados. Dessa forma, a sobrevivência do objeto é a garantia de preservação da memória.

Fausto Henrique dos Santos (2000, 13-23) explica que os museus vêm tentando encontrar, ao longo dos anos, formas/fórmulas capazes de conseguir vencer o tempo e fazer

com que, cada vez mais, seja prolongada a vida dos objetos. Muito cedo se percebeu a importância da conservação como a forma mais adequada para os homens continuarem existindo (em memória). Portanto, o acervo é um conjunto de objetos e/ou espécimes que constituem a coleção ou as coleções de um museu ou de uma instituição ou mesmo de particulares. Caracteriza-se também como um conjunto de bens que integram um patrimônio.

Este trabalho é muito mais do que o registro biográfico de Rolf enquanto colecionador e o registro da constituição da Pinacoteca Aplub. É, também, uma sugestão estimulante para a descoberta – ou o revisitar, para quem já conhece – de muitas peças que constituem o acervo da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense. Buscamos caracterizar e analisar a formação do referido acervo, no sentido de identificar a existência de um projeto museológico definido pela empresa, com base na documentação disponível e no depoimento dos personagens que participaram do processo.

A falta de definição inicial do perfil de um Museu, aliada à ausência de critérios em relação à aquisição das peças, acabam por dificultar a formação de um acervo mais coeso. Por isso foi essencial que desde o início definiu-se qual seria o perfil da Pinacoteca Aplub.

No presente capítulo faremos algumas considerações sobre as obras que compõem a coleção. Obras que hoje se encontram em sua maioria guardadas na reserva técnica da Fundaplub. Rolf afirmou que “existe um inventário onde estão documentadas todas as aquisições com as suas datas e seus valores. Atualmente todo o acervo está digitalizado” (Cfe. Entrevista 2). De acordo com o último inventário finalizado em 2014, a Pinacoteca possui uma coleção composta por 713 obras. Sua coleção é formada por pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, entre outras. Vamos nos restringir a citar as peças mais representativas e importantes para a compreensão do perfil da coleção. Estas obras estão entre o grupo de primeiras que entraram na coleção e que foram expostas na inauguração da Pinacoteca.



WEINGÄRTNER, Pedro (1853-1929)
Pousada, óleo sobre tela, 37x73 cm
Fonte: Fundaplub.



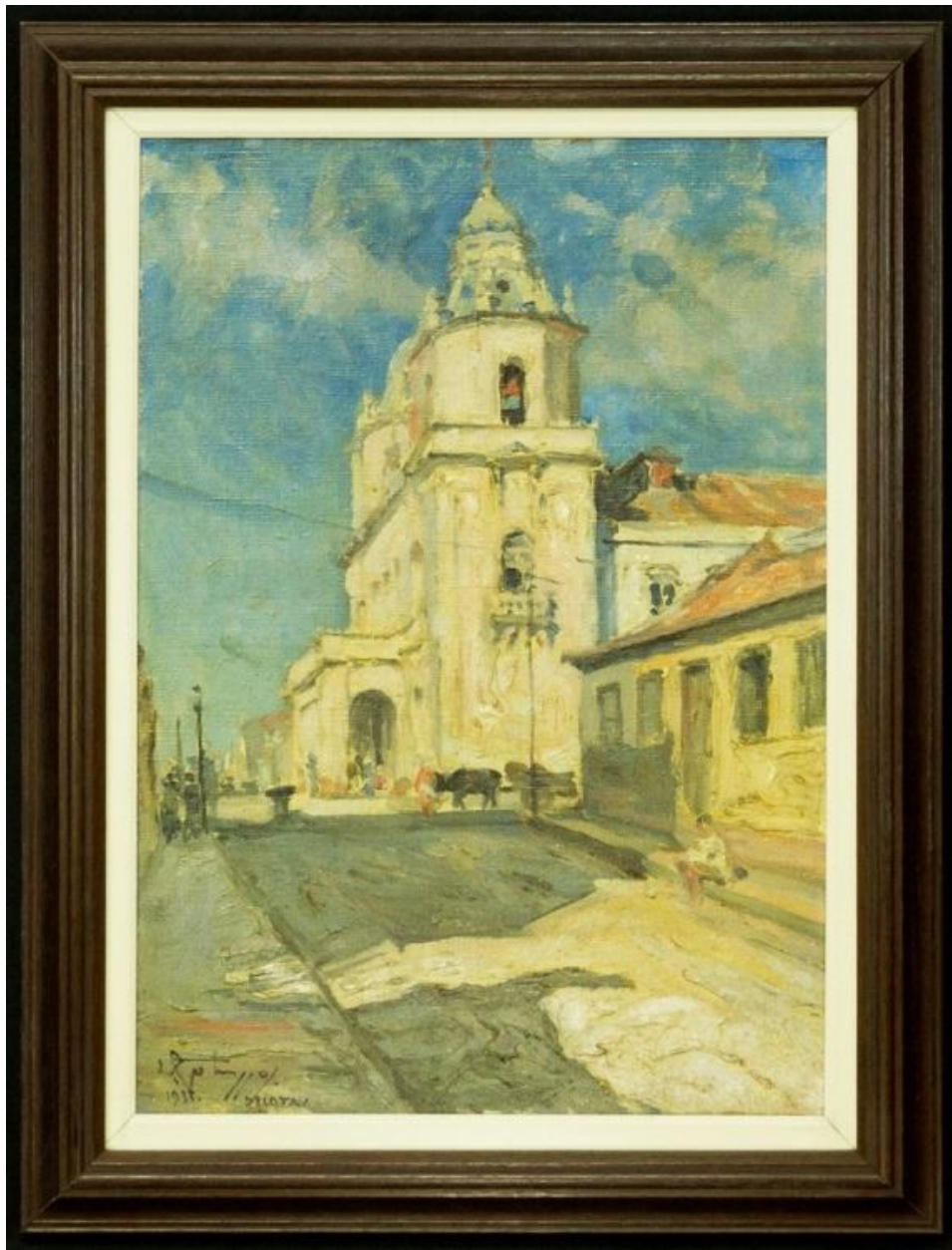
WEINGÄRTNER, Pedro (1853-1929)
Estação de Ferro, óleo sobre tela, 28x70 cm
Fonte: Fundaplub



BOEIRA, Oscar (1883-1943)
Costurando no jardim, óleo sobre tela, 38x48 cm
Fonte: Fundaplub



FREITAS, Augusto Luíz de (1868-1962)
Procissão na Aldeia de Anticoli, óleo sobre tela, 37x26 cm
Fonte: Fundaplub



GOTUZZO, Leopoldo (1887-1983)
Catedral de Pelotas, óleo sobre tela, 32x46 cm
Fonte: Fundaplub



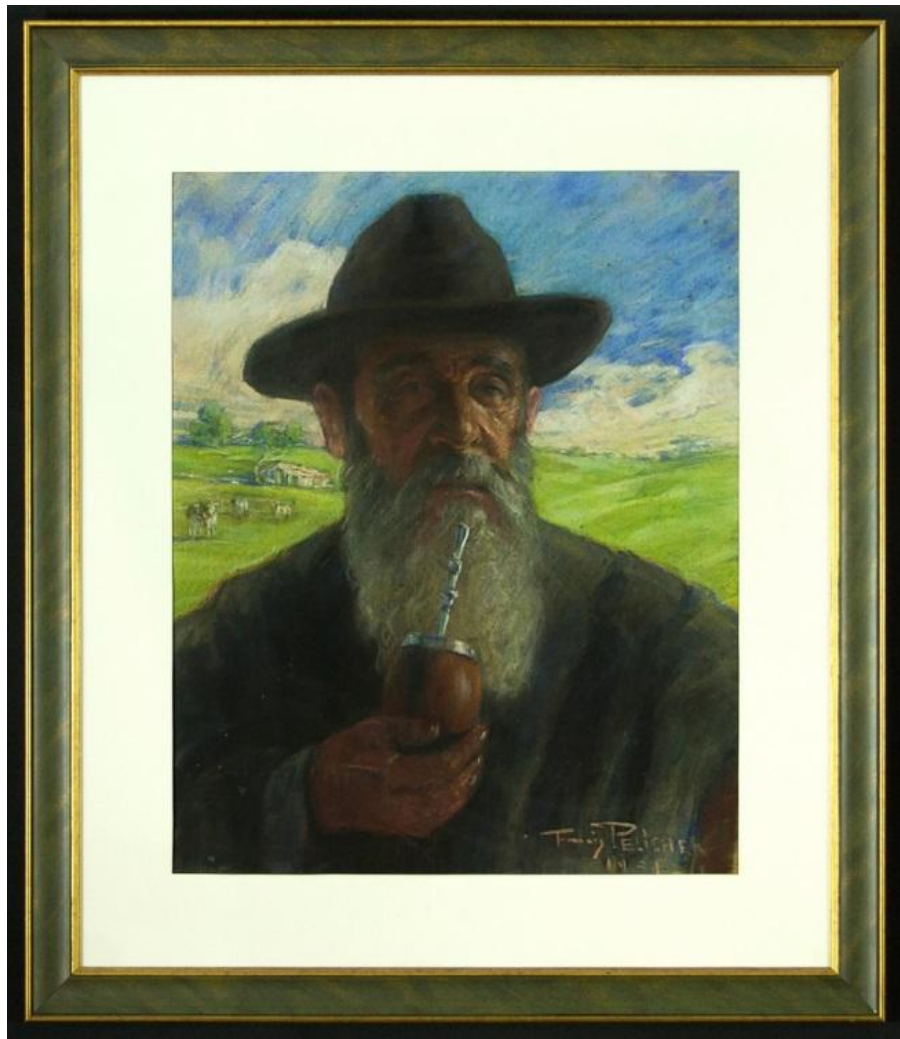
FERRAZ, Libindo (1877-1951)
Vista do Rio Guaíba, óleo sobre tela, 21x29 cm
 Fonte: Fundaplub



GUIDO, Ângelo (1893-1969)
Igreja N. Sra. da Conceição, óleo sobre tela, 38x48 cm
 Fonte: Fundaplub



CASTAÑEDA, Benito Mazon (1885-1955)
Carreta com bois, óleo sobre tela, 29x39 cm
Fonte: Fundaplub



PELICHEK, Francis (1896-1937)

Gaúcho, pastel, 47x57 cm

Fonte: Fundaplub



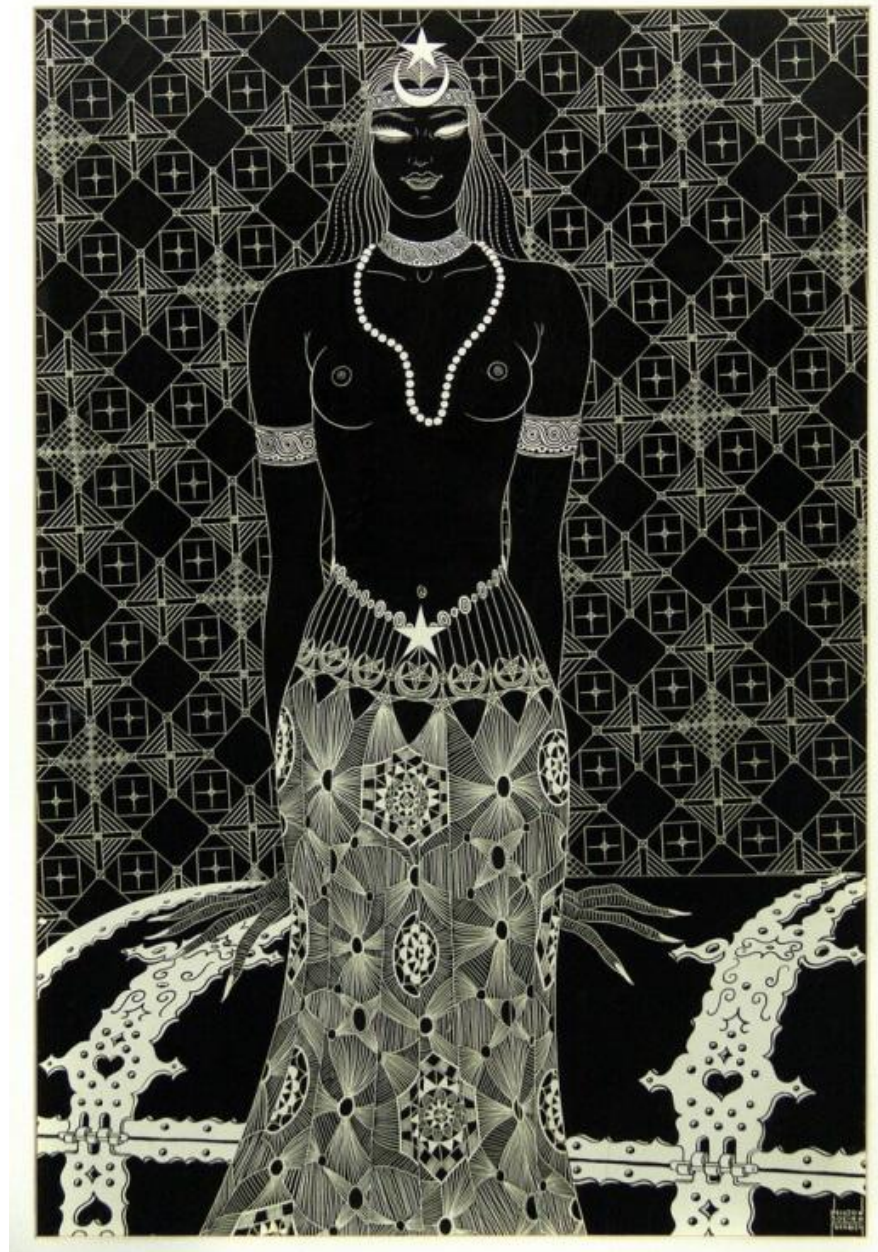
LITRAN, Guilherme (?)
Guerra dos Farrapos - emboscada, óleo sobre tela, 68x98 cm
Fonte: Fundaplub



FAHRION, João (1898-1970)
Auto-retrato, óleo sobre tela, 50x51 cm
Fonte: Fundaplub



FÄEDRICH, Nelson Boeira (1912-1994)
Lêda, óleo sobre tela, 34x71 cm
Fonte: Fundaplub



FÄEDRICH, Nelson Boeira (1912-1994)
Metamorfose da Teiniagua, gravura, 44x30 cm
Fonte: Fundaplub



LUTZENBERGER, José (1926-2002)
Série Imigrante, aquarela
Fonte: Fundaplub



LUTZENBERGER, José (1926-2002)
Série Imigrante, aquarela
Fonte: Fundaplub



LUTZENBERGER, José (1926-2002)
Rodeio, aquarela, 24x16 cm
Fonte: Fundaplub



MALAGOLI, Ado (1906-1994)
Morada da saudade, óleo sobre tela, 25x35 cm
Fonte: Fundaplub



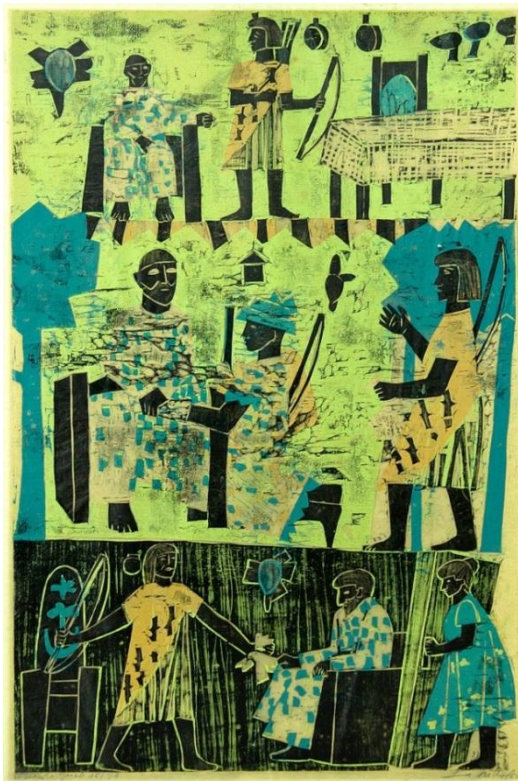
SOARES, Alice (1917-2005)
Duas Meninas, Serigrafia, 53x79 cm
Fonte: Fundaplub



LOCATELLI, Aldo (1915-1962)
Espanhola, óleo sobre tela, 70x98 cm
Fonte: Fundaplub



SILVEIRA, Regina (1939)
Gestação, gravura, 31x46 cm
 Fonte: Fundaplub



BETTIOL, Zorávia (1935)
Esau e Jacó, gravura, 53x69 cm
 Fonte: Fundaplub



STOCKINGER, Francisco (1919-2009)
Nº1, desenho, 24x38 cm
Fonte: Fundaplub



RODRIGUES, Glauco (1929-2004)
Casario, óleo sobre tela, 45x36 cm
Fonte: Fundaplub



FLORES, Leda (1917)
Lêda e o Cisne, pó de mármore, 80x70 cm
Fonte: Fundaplub



PRADO, Vasco (1914-1998)
A moça roubada, bronze, 118x118x45 cm
Fonte: Fundaplub



STOCKINGER, Francisco (1919-2009)
Casal de guerreiros, ferro/madeira, 43x170x20 cm
Fonte: Fundaplub



TENIUS, Carlos (1939)
Sentinela, ferro, 50x200 cm
Fonte: Fundaplub

Sobre os artistas escolhidos neste começo, Rolf cita vários:

Quando tive a oportunidade de fazer aquisições para a Pinacoteca escolhi artistas e escultores como Pedro Weingaertner, João Fahrion, Leopoldo Gotuzzo, Janus Viski, Ângelo Guido, Oscar Crusius, José Lutzenberg, Alice Soares e Alice Brueggemann, Nelson Boeira Fäedrich, Oscar Boeira, Ado Malagoli, Francis Pelichek, Vasco Prado, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues, João Luiz Roth, Antonio Caringi, Glênio Bianchetti, Libindo Ferraz, Clara Pechansky, Natanael Guimarães, Carlos Scliar, Leda Flores,

Sótero Cosme, Hilda Mattos, Carlos Alberto Petrucci, Henrique Fuhro, Nelson Yungbluth, Fernando Corona, Aldo Locatelli, Gustavo Epstein e Xico Stockinger, Ernesto Frederico Scheffel, entre muitos outros (Cfe. Entrevista 2).

Rolf, quando indagado sobre a importância desta coleção, não hesita em responder: “Certamente é a maior coleção de arte rio-grandense existente no país” (Cfe. Entrevista 2).

De acordo com Rolf (Entrevistas 1 e 2), a coleção na época de sua inauguração era formada de cerca de 300 obras. Já o catálogo de inauguração lista 251 obras, de 49 artistas diferentes, como podemos ver na tabela abaixo:

PINTURAS		
WEINGÄRTNER, Pedro.	Pousada, óleo sobre tela	Tanques de Pompéia, óleo sobre tela
	Paisagem Tempora Mutantur, óleo sobre tela	Cemitério de S. Leopoldo, desenho
	Estação de Ferro, óleo sobre tela	Farroupilhas, água forte
	Lenhador, óleo sobre tela	Casal e Velho, desenho
	Praça Abandonada, óleo sobre tela	Colono, desenho
	Morro do Chapéu, óleo sobre tela	Pico com Casinha, desenho
	Tio Inácio, óleo sobre tela	Homem Escrevendo, desenho
	Tio de Pedro Weingärtner, óleo sobre tela	Nú de Homem/Modelo de pé, desenho
	Vista de Dois Irmãos, óleo sobre tela	Dois Anões, desenho
	Crepúsculo, óleo sobre tela	Mulher com Alaúde, desenho
	Filha Adotiva, óleo sobre tela	Lavadeira, desenho
	Paisagem com ponte de madeira, óleo sobre tela	Cabeça de Apolo, crayon
	Porteira, óleo sobre tela	Homem Medieval, desenho
	Lavadeiras, óleo sobre tela	Homem Nú, bico de pena
	Estátua de D. Pedro II, óleo sobre tela	Retrato da Sra. Costa, óleo sobre tela
Sílfide, óleo em cetim		
WEINGÄRTNER, Jacob.	Garotos Brigando, aquarela	
BOEIRA, Oscar.	Retrato, óleo sobre tela	Cabeça e Mãos (Estudo), óleo sobre tela
	Costurando no jardim, óleo sobre tela	Bóia de S. Jerônimo, óleo sobre tela
	Paisagem de Charqueadas,	Cabeça (Estudo), óleo

	óleo sobre tela	
	Lavadeiras (Taquari), óleo	Orfeu e Eurídice, Fusin
	Capão dos Rosas, óleo sobre tela	Auto-retrato, sanguínea
FREITAS, Augusto Luis de.	Mulheres costurando enxoval, óleo sobre tela	Impressão de Monte Mario (Roma), pastel
	Flores, óleo sobre tela	Outono à Villa Borghese (Roma), óleo sobre tela
	Cabeça de menina, óleo sobre tela	Impressão do Brasil, óleo sobre tela
	Via Romana (Anticoli Corrado), aquarela	Árvore Florida, óleo sobre tela
	Procissão na Aldeia de Anticoli, óleo sobre tela	Copacabana-Rio de Janeiro, aquarela
	Duas meninas em Roma, óleo sobre tela	Marinha (Itália), aquarela
	Rosas, óleo sobre tela	Vista de Anticoli Corrado, aquarela
	Marinha (Itália), óleo sobre tela	Campo de trigo com papoulas, pastel
	Outono em Monte Mario-Roma, óleo sobre tela	Salita di San Rocco, aquarela
GOTUZZO, Leopoldo.	Busto de mulher, óleo sobre tela	Natureza morta (medalha de ouro), óleo sobre tela
	Perfil de Nina Rocha Miranda, pastel	Irmã do autor, óleo sobre tela
	Catedral de Pelotas, óleo sobre tela	Cadela Sônia, óleo sobre tela
	Ponte do Lima – Portugal, óleo sobre tela	Nú de costas, crayon
	Uma rua do porto, óleo sobre tela	Nú sentado, desenho
	Adro de. Sto. Antônio dos Frades, óleo sobre tela	Nú de frente, crayon
FERRAZ, Libindo.	Rancho de pescadores, óleo	Paisagem, óleo sobre tela
	Vista do Rio Guaíba, óleo sobre tela	Picada, óleo sobre tela
	Uma ilha, óleo sobre tela	
CRUSIUS, Oscar.	Paisagem serrana, óleo	Paisagem, óleo sobre tela
	Abandono, óleo sobre tela	
GUIDO, Ângelo.	Igreja N. Sra. da Conceição, óleo sobre tela	Teresópolis vista do morro, óleo sobre tela
CASTAÑEDA, Benito Mazzon.	Carreta com bois, óleo sobre tela	
SCHMISCHKE, Julius.	Paisagem, óleo sobre tela	
SILVA, Afonso.	Paisagem, óleo sobre tela	
SILVEIRA, Ninfa.	Namoro, óleo sobre tela	Ressaca, óleo sobre tela

EPSTEIN, Gustav.	Vaquinhas, óleo sobre tela		Roda de chimarrão, aquarela
	Mulher sentada, óleo sobre tela		Dama, aquarela
PELICHEK, Francis.	Auto-retrato, pastel		Revolução de 30, pastel
	Gaúcho, pastel		Quarteto de esmoleiros, crayon
CARÔLLO, Sobragil Gomes.	Auto-retrato, óleo sobre tela		
LITRAN, Guilherme.	Guerra dos Farrapos - emboscada, óleo sobre tela		Marinha, óleo sobre tela
LATOUR, Eugênio.	Paisagem de Teresópolis, óleo sobre tela		Velha com guarda-chuva, óleo sobre tela
	Dama de vermelho, óleo sobre tela		
TREBBI, Frederico.	Apontando a mira, óleo sobre tela		
FAHRION, João.	Dama veneziana, pastel		Bailarinos, lápis de cêra
	Retrato de adolescente, têmpera		Esboço de retrato, óleo sobre tela
	Auto-retrato, óleo sobre tela		Caricaturas, aquarela
FONZARI, Afonso.	Cravos, óleo sobre tela		
FÄEDRICH, Nelson Boeira.	Criação do mundo – Haydn, óleo sobre tela	O encontro da Teiniagua, gravura	O estouro do cêro, gravura
	Estudo revolucionário – Chopin, óleo sobre tela	Sacristão no cemitério, aquarela	Empate, gravura
	Fogos de artifício – Debussy, óleo sobre tela	Metamorfose da Teiniagua, gravura	A ronda das corujas, gravura
	Cabeça de S. João Baptista, têmpera	A sedução, aquarela	A madrinha do negrinho, gravura
	Lêda, óleo sobre tela	O garrote, gravura	A mãe do ouro, gravura
	A noite velha, gravura	A visão, têmpera	A casa de mbororé, gravura
	O dilúvio, gravura	Princesa Moura, gravura	Zaorís, gravura
	M’Boi-Tatá, aquarela	A prova dos esqueletos, gravura	O anguera, gravura
	Anhangá-Pitã e a Teiniagua, têmpera	A cascavel, aquarela	Mãe mulita, gravura
	Campeando o boi barroso, gravura	A velha bruxa, gravura	O índio sepé, gravura
	O vulto de face branca, aquarela	O santão, gravura	A carga de sepé, gravura
	As caravelas,	A sesta, gravura	Sepé tiarajú,

	gravura		têmpera
	Anhangá-Pitã e a lagartixa, aquarela	Blau e o Santão, gravura	
LUTZENBERGER, José.	Série Imigrante, aquarela	Série Imigrante, aquarela	Série Colono, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Imigrante, aquarela	Caixeiro Viajante, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Imigrante, aquarela	Saída de missa no domingo, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Imigrante, aquarela	Enchente de 1941, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Imigrante, aquarela	Três tropeiros, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Colono, aquarela	Rodeio, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Colono, aquarela	Duelo Farroupilha, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Colono, aquarela	Carroção com Cavaleiro, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Colono, aquarela	Tropilha, aquarela
	Série Imigrante, aquarela	Série Colono, aquarela	Galpão, aquarela
MALAGOLI, Ado.	Morada da saudade, óleo sobre tela		
BIANCHETTI, Glênio.	O carregador, acrílico		
KOETZ, Edgar.	Paisagem de Porto Alegre, óleo sobre tela	Cobra grande, têmpera	
	Paisagem de Porto Alegre, óleo sobre tela	Mulher na rede, gravura	
SOARES, Alice.	Menino, crayon	Duas meninas, serigrafia	
	Menina com flores, crayon		
CAMARGO, Iberê.	Casario, óleo sobre tela	Composição, guache	
	Vista, óleo sobre tela	Mulata, óleo sobre tela	
ASSUMPCÃO, Antônio C. Gutierrez.	Mesa com maçã, têmpera	A faca, têmpera	
	O armário, têmpera	Lençol com lampião, têmpera	
	O lampião, têmpera		
LOCATELLI, Aldo.	Espanhola, óleo sobre tela		
MOTTINI, João Baptista.	Gineteada nº1, água tinta	Gineteada nº3, água tinta	
	Gineteada nº2, água tinta	Cabeça de cavalo, água tinta	
KLIEMANN, Maria Ignês.	Maternidade, gravura		
PRADO, Vasco.	Mulheres com cântaros, têmpera	Três cavaleiros, gravura	

SILVEIRA, Regina.	Sem amor, óleo sobre tela	Mulher grávida, gravura
	Composição, óleo sobre tela	Gestação, gravura
	Duas crianças, óleo sobre tela	Paisagem, gravura
KELLING, Suely.	Percurso 2, carretel	
BETTIOL, Zorávia.	Esau e Jacó, gravura	Crianças no balanço, gravura
	Cabra-cega, gravura	A boneca, gravura
	Prova do artista, gravura	Fraternidade, gravura
MENTZ, Suzana.	Carretel, óleo sobre tela	
STOCKINGER, Francisco.	Casal de guerreiros, tapete	Nº4, desenho
	Nº1, desenho	Nº5, desenho
	Nº2, desenho	Nº6, desenho
	Nº3, desenho	Nº7, desenho
HOFSTETTER, Gastão.	Amanhecer (medalha de bronze), óleo sobre tela	
ROMERO, Cléo.	Retrato da Sra. Maria Fabrini, óleo sobre tela	Menina com hortênsias, óleo sobre tela
RODRIGUES, Glauco.	Casario, óleo sobre tela	
AVERBUCK, Benjamin.	Rabino, crayón	Mulher de Varsóvia, crayon
	Mulata, crayon	
BRILHANTE, Francisco da Silva.	Auto-retrato, pastel	
VIANNA, João Faria.	Vaso com flores, óleo sobre tela	
ESCULTURAS		
CIDADE, Roberto A. M.	Poluição do rio Guafba, ferro/solda	Casal, ferro/solda
	Icaronauta, ferro/solda	
FLORES, Leda M.	Lêda e o Cisne, pó de mármore	Cifrão, mármore, alumínio e metal dourado
PRADO, Vasco.	A moça roubada, bronze	
PACHECO, Gomercindo da Silva.	Alziro, madeira	Dorvalino, madeira
	Cabeça de fogo, madeira	
STOCKINGER, Francisco	Casal de guerreiros, ferro/madeira	Santa com menino, gesso patinado
	Guerreiro a cavalo, ferro/madeira	Guerreiro, ferro/madeira
	Touro, ferro/madeira	
TENIUS, Carlos G.	Sentinela, ferro	Visão II, ferro
	Vigilante, aço COR-TEM [sic]	

5 1975: UMA NOVA FASE

5.1 A inauguração da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense

A inauguração da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-grandense ocorreu no dia 11 de setembro de 1975, em sua nova sede na Rua Sete de Setembro, nº 1051. O evento contou com a presença de vários artistas das obras expostas, como Leopoldo Gotuzzo²² e Nelson Boeira Fäedrich, e personalidades como o Governador do Estado na época, Dr. Sinval Guazzelli e sua esposa, Sra. Ecléa Guazzelli, o Vice-Governador do Estado, Dr. José A. Amaral de Souza, Secretário Municipal de Educação e Cultura, Dr. Àtilla Só D'Oliveira, Diretor do MARGS, Prof. Luiz Inácio Medeiros, entre outros²³.

Na ocasião, o presidente da Aplub, Dr. Ivanio Pacheco salientou que a ideia de criação da Pinacoteca surgiu do então vice-presidente da Aplub, Dr. Rolf Zelmanowicz, visando a promoção do artista gaúcho, bem como a reunião de obras para que não saíssem do patrimônio do Estado. A solenidade foi formalizada por Guazzelli e integrou o conjunto de festividades comemorativas dos dez anos da Aplub. A montagem da exposição foi feita pelo artista Nelson Boeira Fäedrich.

²²Leopoldo Gotuzzo (1887-1983): Seus primeiros estudos em arte foram realizados em Pelotas com Frederico Trebbi. Posteriormente, em 1909, residiu em Roma, onde foi aprendiz do mestre Joseph Noel. Na Europa, esteve em diferentes países, como França, Espanha e Portugal. Durante este período enviou periodicamente trabalhos para o Salão Nacional de Belas Artes. Regressou ao Brasil em 1919 e realizou diversas exposições individuais. Seu trabalho, relacionado sobretudo com a temática da paisagem, flores e nus femininos, foi presença constante também em tradicionais salões de arte no país, como o Salão Paulista de Belas Artes, no qual conquistou pequena e grande medalhas de prata, em 1938 e 1939 respectivamente. Em 1987, ganhou a exposição póstuma 100 Anos de Gotuzzo no museu que leva seu nome, em sua cidade natal.

²³ Os nomes de todos podem ser vistos no documento em anexo, na página 134.



Inauguração da Pinacoteca Aplub de Arte Riograndense.
Porto Alegre, 11/09/1975.
Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz²⁴.



Rolf e convidados admiram a obra de Leda Flores, *Lêda e o Cisne*, pó de mármore, 80x70.
Porto Alegre, 11/09/1975.
Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.

²⁴Rolf gentilmente me emprestou um álbum de fotos da inauguração e autorizou seu uso. Algumas aparecem aqui e outras aparecem nos Anexos, na página 122.



Ecléa Guazzelli, Sinval Guazzelli e Rolf admiram as obras de Nelson Boeira Fäedrich.
Porto Alegre, 11/09/1975.

Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.



Rolf e Sinval Guazzelli admiram a obra de Vasco Prado, *A moça roubada*, bronze, 1,18x1,18x45.
Porto Alegre, 11/09/1975.

Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.



Leopoldo Gotuzzo, à direita.
Porto Alegre, 11/09/1975.
Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.



Adelino Cruz discursa no microfone.
Da esq. para dir, o segundo é Sinval Guazzelli, e o terceiro é Amaury Soares Silveira.
Porto Alegre, 11/09/1975.
Fonte: Foto cedida por Adelino Cruz.

No evento também houve o lançamento do Catálogo de obras da Pinacoteca, cuja apresentação foi feita pelo escritor Érico Veríssimo, que falava de sua satisfação pela iniciativa da Aplub em procurar preservar o acervo artístico rio-grandense, reunindo diversas obras no Estado de origem de seus criadores. “O empreendimento não tem apenas a finalidade de prestigiar e incentivar os artistas gaúchos, como também de evitar que, com o passar do tempo, seus trabalhos emigrem para fora do Rio Grande”, diz Érico. Na época, o catálogo foi vendido pela quantia de 20 cruzeiros e o valor era revertido em benefício ao Amparo Santa Cruz, em Belém Novo, entidade que integrava as obras assistenciais supervisionadas pela Primeira Dama do Estado, através do Conselho Estadual de Entidades Femininas.

Maria Amélia Bulhões (2007, p. 132) afirma que nessa época se introduz no Estado a prática, já difundida no centro do país, da publicação de catálogos para as mostras, com textos sobre os artistas e seus trabalhos, além de reproduções das obras. Esse tipo de material atuava na difusão e no reconhecimento dos artistas.

Sobre a escolha da sede da Pinacoteca, Rolf explica:

Nós compramos a Previsul e ali tinha um banco pequeno que se chamava Banco Porto-Alegrense. Então nós compramos aquela área e vendemos para o Banco do Brasil. E com o dinheiro do Banco do Brasil, nós fizemos boa parte do prédio. Eles ficaram no térreo, que era o que eles queriam e para nós era indiferente o térreo. A Pinacoteca tinha uma entrada pela Sete de Setembro. Tinha um subsolo e um primeiro andar” (Cf. Entrevista 3).

5.2 Reportagens acerca da inauguração da Pinacoteca Aplub

Foram pesquisados sete²⁵ jornais diferentes e encontradas cerca de 25 reportagens, propagandas e pequenas notas, sobre a inauguração da Pinacoteca Aplub. Reproduzo aqui as mais interessantes²⁶:

²⁵Zero Hora, Correio do Povo, Folha da Tarde, Folha da Manhã, Jornal da Semana, Diário de Notícias e Jornal do Comércio.

²⁶ Outras se encontram em Anexo na página 139.

Pinacoteca APLUB

Porto Alegre acordou e toma progressiva consciência cultural das artes visuais e isso se verifica pela multiplicação das galerias de arte, preparativos para instalar museus de arte e formação de pinacotecas, bem como por certames de artes plásticas.

Se a Prefeitura de Porto Alegre já possui duas pinacotecas, a Rubem Berta e a Aldo Locatelli e há inúmeras particulares, temos agora a Pinacoteca APLUB (Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil), a qual nos últimos anos veio amejalhando um considerável acervo dedicado exclusivamente às Artes Plásticas Rio-grandenses.

Entre as suas sedes na cidade, escolheu o Ed. APLUB — Providência do Sul, à Rua 7 de Setembro, 1051, de esquina com a Rua General Câmara e forjou em sua sobreloja o centro de sua Pinacoteca quadrangular e de fluxo funcional e lá a concentrou para a inauguração oficial prestigiada pelo Governador do Estado e consorte.

Duzentos e cinquenta obras de meia centena de artistas plásticos constituem exatamente o acervo da Pinacoteca APLUB, ainda que uma meia centena esteja espalhada noutras sedes da mesma.

Um bom catálogo serve de roteiro para a trilha através da Pinacoteca, que é heterogênea em sua qualidade e quantidade de labores adquiridos.

O sentido da mesma é ideal. A Arte do Rio Grande do Sul, mas é por isso mesmo de níveis diferentes em seus valores. Há nela artistas maiores, médios e menores, de épocas, meios e expressões e também uma desigualdade numérica e valoral de obras e um acúmulo de trabalhos concentrados em demasia, o que dá impressão prejudicial na contemplação das mesmas, mas que poderá ser modificado com o rodízio e programação das obras, daqui por diante, em função de gêneros plásticos e de autores em focagem periódica.

Érico Veríssimo com propriedade apresenta e dá o sentido do empreendimento, que se propõe levar, periodicamente, pelas principais capitais do Brasil esse acervo do patrimônio plástico dos artistas gaúchos.

Quem abre o catálogo é Pedro Weingartner, representado por 31 trabalhos, dezoito dos quais são a óleo e o mais desenhos. Oscar Boeira comparece com dez labores e, em seqüência, Augusto Luiz de Freitas, ultimamente falecido na Itália com uns 95 anos. Leopoldo Gotuzzo que, se foi olvidado, tem doze obras e Libindo Ferraz cinco. Seguem-se avulsos Angelo Guido, Castañeda, Crusius, Pelichek, Latour, Fahrion, Malagoli, Edgar Koetz, Alice Soares, Gutierrez, Vasco Prado, Regina Silveira, Zorávia, Suzana Mentz e Suelly Kelling, Cleo Romero, Epstein, Carollo Pai, Hofstetter, Glauco Rodrigues, Averbuck, Brilhante, Faria Viana, Roberto Cidade, Leda Flores, Gume e muitos outros. O mais representado é Nelson Boeira Faedrich com 38 trabalhos, em sua generalidade ilustrações de sua fase mais criativa, entre as lendas gaúchas e fantasias à la Walt Disney, ao contrário de Fahrion, que não tem aqui nenhuma ilustração. O arquiteto José Lutzenberger tem uma coleção de 30 aquarelas do ciclo imigratório e colonização. Stockinger é mostrado por oito obras e Leda Flores por duas obras. Iberê Camargo, Alice Soares, Gume, Roberto Cidade e outros estão bem, ao passo que outros não. Tenius é Sentinela e Vigilante com obra até ao lado da entrada do novo centro.

Se o Banco Crefisul abriu o caminho em forma ideal, a APLUB teve outro belo gesto e esperamos a dinamização e difusão de sua Pinacoteca, significativa em sua proposta e propósitos consagrados por um decênio de afirmatividade associativa e cultural.



"Paisagem de Charqueadas", de Oscar Boeira, uma das obras do acervo da APLUB

APLUB inaugura pinacoteca

No conjunto de festividades comemorativas ao 10.º aniversário da APLUB merece destaque a inauguração de sua pinacoteca, hoje, às 18h30min, onde estão reunidos cerca de 300 obras, assinadas por importantes artistas gaúchos ou ligados afetivamente ao nosso Estado. Desde que surgiu, a APLUB teve como uma de suas preocupações incentivar a arte gaúcha, através de contínua aquisição de trabalhos dos nossos artistas plásticos. Com a recente inauguração do novo prédio APLUB-Providência do Sul (Rua Sete de Setembro, 1051), a entidade conseguiu dispor do espaço necessário exigido para instalar sua pinacoteca, onde poderão ser vistas obras assinadas por Weingartner, Oscar Boeira, Libindo Ferraz, Angelo Guido, João Fahrion, José Lutzenberger, Malagolli, Glenio Bianchetti, Alice Soares, Iberê Camargo, Gutierrez, Locatelli, Xico Stockinger, Vasco Prado, Zorávia Bettiol, Glauco Rodriguez, João Faria Viana, Roberto Cidade, Cuma; Tenius e muitos outros. Para melhor informar, foi elaborado um excelente catálogo, onde constam dados biográficos dos principais artistas, reproduções de algumas obras, completa relação do acervo e apresentação de Erico Veríssimo. Este será vendido com renda em benefício das obras assistenciais da Sra. Ecléa Guazzelli, que estará prestigiando a inauguração.

APLUB inaugura Pinacoteca. In: *Correio do Povo*, 24 de agosto de 1975, p.35.

Fonte: MUSECOM.

Foto: Filipe Conde.

Érico, o tempo e a arte

gaúcha



Guerreiro a Cavallo, Francisco Stockinger



Casario, Iberê Camargo

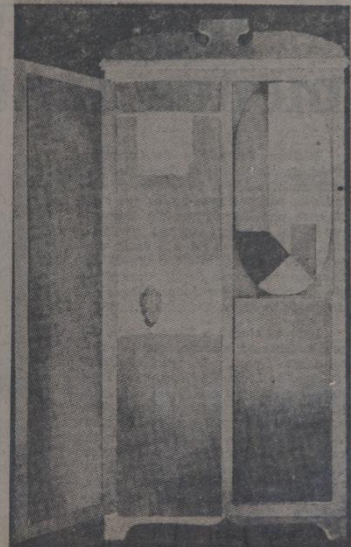
Amanhã, às 18h30min, a Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil (Aplub) vai inaugurar a Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense — na Rua Sete de Setembro, 1051. O acervo adquirido pela Aplub é um resumo da história das artes plásticas do Rio Grande do Sul. Há obras de artistas como Oscar Boeira e Pedro Weingartner, do século passado, Angelo Guido, João Fahrion, José Lutzenberger, que entraram no século 20 mostrando inovações, Alice Soares, Iberê Camargo, Roberto Cidade, Vasco Prado, Guma, que estão entre os grandes nomes da arte feita atualmente no Estado. Érico Veríssimo, escritor e "pintor frustrado", é autor do texto que apresenta o novo museu de arte da Aplub. Esse texto, sem título, poderia ter em cima alguma coisa assim: Érico Veríssimo, o tempo e as artes plásticas do Rio Grande do Sul.



Mulheres Costurando Enxoval, Augusto de Freitas



Duas Meninas, Alice Soares



O Armário, Gutierrez Assumpção

hoje, um novo mu

malda-
artistas
passar
do Rio
na des-
essa já
a pin-
a Erico
e à Pi-
Asso-
rios do
mar na
hos dos
os: Pe-
é Frel-
Crusius,
amsicke,
Francis
Litran,
Afon-
berger,
Alice



Soare
Aldo
mann
Zoraw
Casti
Benj
Vinn
Gum
F
feliz
mult
cos
têmp
em f
no p
corit
rau
ende
desce
a gru
chos
tesou

Igreja N. S.ª da Conceição, Angelo Guido

A partir de hoje, um novo museu de arte. In: Folha da Manhã, 11 de setembro de 1975, p.37.
 Fonte: MUSECOM.
 Foto: Filipe Conde.

LUIZ CARLOS LISBOA

Bom gosto da nova pinacoteca: do acervo ao catálogo.



Pousada, de Pedro Weingartner.



Auto Retrato, de João Fahrion.

Guerreiro
a Cavallo,
de Xico
Stockinger.

De extremo bom gosto o catálogo do acervo da Pinacoteca APLUB de Arte Rio-grandense, que foi inaugurada ontem. São 300 obras que podem ser vistas por todos os interessados e que formam um conjunto valiosíssimo de trabalhos, exclusivamente de artistas gaúchos, única em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul.

A lista dos artistas presentes é realmente o que de melhor tem se conseguido reunir no Rio Grande do Sul. Em pintura e outros gêneros surgem os nomes de Pedro Weingartner (31 obras), Jacob Weingartner (uma aquarela), Oscar Boeira (oito óleos, um fusin e uma sanguineia), Augusto Luiz de Freitas (18 trabalhos), Leopoldo Gotuzzo (12 obras), Libindo Ferraz (cinco óleos), Oscar Crusius (três óleos), Angelo Guido (dois óleos), Benito Mazon Castañeda (um óleo), Schmischke (um óleo), Afonso Silva (um óleo), Ninfa Silveira (dois óleos), Gustav Epstein (dois óleos e duas aquarelas), Francis Pelichek (três pastéis e um crayon), Sobragil Gomes Carólio (um óleo), Guilherme Litran (dois óleos), Eugênio Latour (três óleos), Frederico Trebbi (um óleo), João Fahrion (seis trabalhos), Afonso Fonzari (um óleo), Nelson Boeira Faedrich (38 trabalhos, a maioria gravuras), José Lutemberger (30 aquarelas), Aldo Malagoli (um óleo), Glênio Bianchetti (um acrílico), Edgar Koetz (quatro trabalhos), Iberê Camargo (cinco obras), Antônio C. Gutierrez Assumpção (cinco tempéts), Aldo D. Locatelli (um óleo), João Baptista Mottini (quatro água-tintas), Alice Soares (três obras), Maria Ignês Kliehmann (uma gravura), Vasco Prado (uma

têmpera e uma gravura), Suely Kelling (um carretel), Zorávia Bettiol (seis gravuras), Suzana Mentz (um óleo), Francisco A. Stockinger (um tapete e sete desenhos), Gastão Hofstetter (um óleo — Medalha de Bronze), Cléo Romero (dois óleos), Glauco Rodrigues (um óleo), Benjamin Averbuch (três craions), Francisco da Silva Brilhante (um pastel) e João Faria Vianna (um óleo).

Entre as esculturas: Roberto A. M. Cidade (três ferro-soldas), Leda M. Flores (dois trabalhos), Vasco Prado (um bronze), Gomercindo da Silva Pacheco — Guma — (três madeiras), Francisco A. Stockinger (quatro ferro-madeiras e um gesso patinado) e Carlos G. Tenius (três trabalhos).

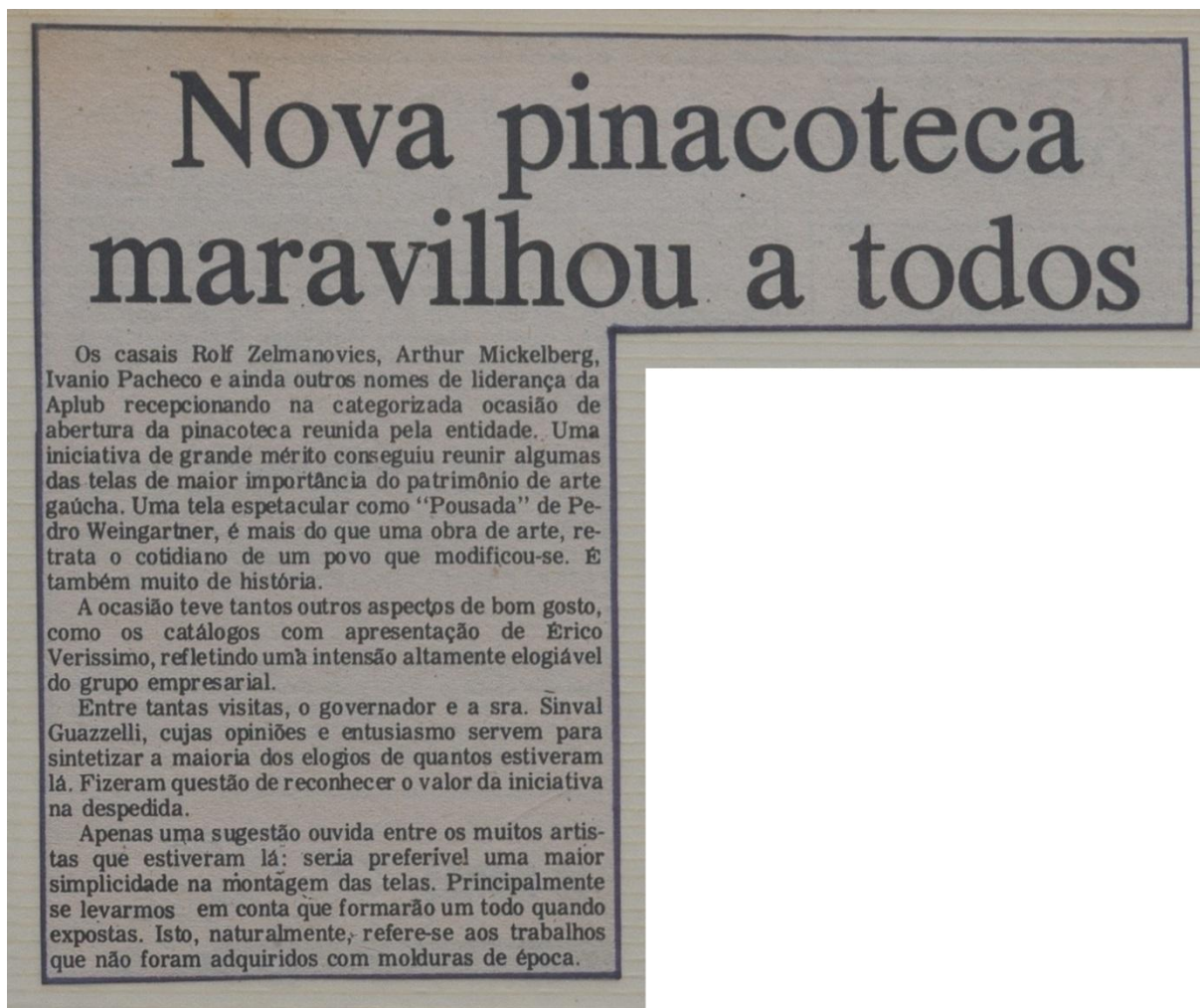
Muito bom o papel do catálogo, que se presta para ótimas reproduções das obras, além da original capa, branca, **ton sur ton**. Reproduzidos dois trabalhos de Pedro Weingartner, dois de Oscar Boeira, dois de Augusto Luiz de Freitas, um de Oscar Crusius, um de Leopoldo Gotuzzo, um de Libindo Ferraz, um de Angelo Guido, um de João Fahrion (um dos Auto-Retratos), dois de Nelson Boeira Faedrich, um de José Lutemberger, um de Ado Malagoli (Casário), um de Alice Soares, um de Iberê Camargo (também um Casário), um de Gutierrez. Nas esculturas: Roberto Cidade, Vasco, Xico e Tenius.

O Rio Grande do Sul, que possui catalogadas muito pouco de suas pinacotecas e mesmo de obras de autores (o Museu de Arte do Rio Grande do Sul é um dos poucos que possui um bom catálogo) pode ficar orgulhoso por essa obra que está lançando a APLUB, além do grande valor da Pinacoteca, local que merece ser visitado por todos os porto-alegrenses e gaúchos e ainda mais pelos turistas que aportem por aqui.

LISBOA, Luis Carlos. *Bom gosto da nova pinacoteca: do acervo ao catálogo*. In: *Zero Hora*, 12 de setembro de 1975, p.15.

Fonte: MUSECOM.

Foto: Filipe Conde.



Nova pinacoteca maravilhou a todos. In: Zero Hora, 15 de setembro de 1975, p.26.

Fonte: MUSECOM.

Foto: Filipe Conde.

Maria Amélia Bulhões (1992, p. 35-36) afirma que nesta época o sistema das artes plásticas era apresentado à população em geral através dos meios de comunicação de massa. Mesmo não fazendo parte do sistema de arte, os espaços dedicados às artes dentro dos meios de comunicação tornaram-se segmentos importantes desse sistema, devido ao fato de divulgarem a imagem das artes plásticas ao grande público, reforçando seu elitismo como signo de distinção social.

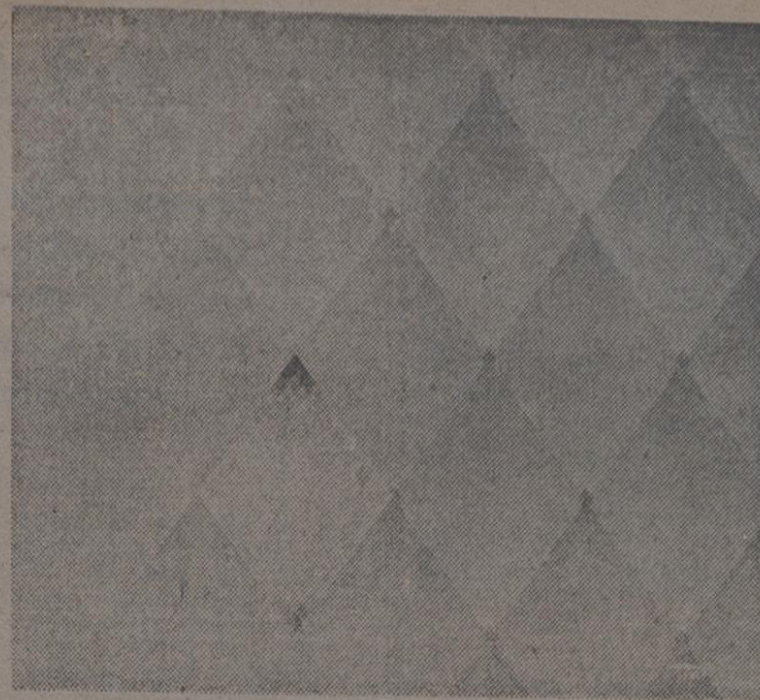
As matérias sobre artes plásticas nesta época ocupavam um lugar próprio dentro das páginas de cultura, o que já as colocava em um espaço privilegiado em termos de valor cultural. O texto das matérias geralmente estabelecia uma relação das artes plásticas com erudição, sofisticação e bom gosto e as obras de arte também costumavam ser utilizadas como chamadas em anúncios publicitários mais sofisticados. Era normal referenciar a presença

de personalidades nos eventos e as cifras astronômicas que certas obras alcançavam em sua comercialização.

Em minha procura por reportagens sobre a inauguração da Pinacoteca, também achei várias notas de jornais que falavam de aquisições que a Pinacoteca fazia. Perguntei para Rolf e Adelino quais eram as intenções deles em distribuir notícias na imprensa sobre suas aquisições e se era para que surgissem propostas de venda de outras obras de arte. Rolf responde que sim, tinham a intenção de reunir peças que pudessem constituir o acervo: “a promoção da Pinacoteca da Aplub incentivava a exposição de obras que estavam com particulares que abriam mão de sua propriedade para que estas viessem a público” (Cfe. Entrevista 2).

Já Adelino responde:

[...] também. Uma, porque nós queríamos comprar as obras; e outra, porque nós queríamos desentocar obras que nós sabíamos e que as pessoas não diziam que tinham. Então, no momento que aparecia... e nisso o Gasparotto ajudou muito e os outros cronistas sociais, porque eles divulgavam ali esse pessoal da sociedade que tinham obras guardadas e eles aí queriam aparecer também, entende? Então se aproveitava. É aquela história: numa guerra, tu usas tudo que tu podes. Se descobre uma brecha, vamos lá porque tem um caminho (Cfe. Entrevista 5).



A tela de Gastão José Tesche, recentemente adquirida pela APLUB para sua Pinacoteca

Pinacoteca APLUB acaba de adquirir nova tela

Em exposição na Pinacoteca APLUB de Arte Rio-grandense mais uma importante obra de artista gaúcho, recentemente adquirida: trata-se de "Peixe na Rede" de Gastão Tesche, pintura a óleo em dimensões de 50 cm x 60 cm.

Gastão José Tesche é natural de Santa Cruz do Sul, autodidata, atualmente radicado em Porto Alegre. Desenvolve atividades na Companhia Estadual de Energia Elétrica, onde ingressou em 1953, salientando-se pelos projetos de mural em mosaico da Central Hidroelétrica Jacuí (84m², em 1969), e da Central Hidroelétrica do Passo Real (81m², em 1972); projetou também, em 1973 o Centro de Piscicultura de Passo Real. Participou desde 1960 de exposições coletivas, salões de artes e exposições individuais, dentro e fora do Bra-

sil, destacando em 1973 uma coletiva de Artistas Brasileiros na Salomé Art Galery, New Orleans Louisiana, USA. Recebeu uma Bolsa de Estudos do Governo do Estado do Rio Grande do Sul por ter obtido o 1.º lugar no Concurso de Desenho da Liga de Defesa Nacional (1974); foi premiado com diploma, e medalhas de prata em pintura e escultura nos Salões de Artes da Associação dos Funcionários da CEEE.

A obra de Tesche encontra-se na Pinacoteca APLUB integrando o acervo que conta com obras de Pedro Weingartner, Oscar Boeira, Nelson B. Faedrich, Leopoldo Gotuzzo, Roberto Cidade, Carlos Seliar, e outros, aberta a visitação pública diariamente das 14 às 22 horas.

Pinacoteca APLUB acaba de adquirir nova tela. In: Correio do Povo, 7 de setembro de 1975, p.31.

Fonte: MUSECOM.

Foto: Filipe Conde.



PINACOTECA APLUB ADQUIRE MAIS UM WEINGARTNER

Procurando manter sempre atualizado seu acervo composto de artistas gaúchos, a Pinacoteca Aclub de Arte Rio-Grandense adquiriu recentemente mais uma obra de Pedro Weingartner. Trata-se agora da "Ceifa de Anticoli", pintada em 1899 na Itália, e que por muitos anos esteve distante do Estado. Este quadro encontra-se agora em exposição permanente no hall de entrada da Pinacoteca APLUB de Arte Rio-Grandense, na Rua Sete de Setembro n.º 1054, das 14 às 20 horas, de segunda a sexta-feira.

Pinacoteca Aclub adquire mais um Weingärtner. In: Correio do Povo, 17 de julho de 1976.

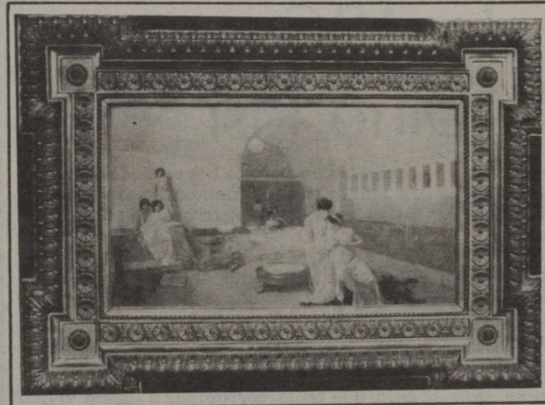
Fonte: MUSECOM.

Foto: Filipe Conde.

Mais 2 Weingärtner na Pinacoteca Aplub



As Borboletas



Banho Romano

“As Borboletas” e “Banho Romano”, dois óleos do pintor, desenhista, gravador e litógrafo Pedro Weingärtner (1853-1929), são as mais recentes aquisições que se juntam ao acervo da Pinacoteca Aplub de Arte-Rio-Grandense. Arrematados em leilão no final do ano passado, as telas passaram por uma restauração e estão em exibição nos salões da Pinacoteca (Av. Júlio de Castilhos, 10), diariamente, entre 13h30min e 18 horas. Executadas no início do século (respectivamente em 1910 e 1908), as obras se somam às outras 41 assinadas por Weingärtner que estão no acervo; foram feitas quando o pintor, depois de incursões de estudos e trabalhos pela Alemanha, França e Itália, retornou ao Brasil fixando-se em Porto Alegre definitivamente. A excelência do desenho, o rigor do detalhe, da técnica, a força e o equilíbrio das tonalidades são alguns atributos do trabalho de Weingärtner — um dos artistas que melhor retratou aspectos rurais e urbanos do Rio Grande do Sul.

“As Borboletas” foi o quadro mais comentado na grande exposição feita pelo pintor em 1910, em São Paulo. De minuciosa execução, a cena retrata duas bailarinas que se preparam para entrar em cena, ajeitando as sapatilhas e o cabelo. Sobre uma delas, num quadro, podem ser vistas inúmeras borboletas de variadas cores e formas bizarras. Foi nesse detalhe, ao retratar as borboletas, que Weingärtner deu livre vazão ao seu lirismo.

“Banho Romano” revela uma tendência comum na época, a reconstituição de ambientes clássicos, notadamente da Roma antiga, com faunos, banhistas, aposentos luxuosos, atmosfera pagã com pinceladas de erotismo, tudo resolvido com admirável técnica, de desenho exato e colorido discreto, com realces, porém, que revelam agudo senso cromático.

Mais 2 Weingärtner na Pinacoteca Aplub. In: Zero Hora, 9 de maio de 1985, p.3.

Fonte: MUSECOM.

Foto: Filipe Conde.

Com o aumento do número e diversidade de eventos nessa época, ampliaram-se também os públicos interessados. Responsáveis pela informação de eventos, como vernissages ou outros lançamentos, atuaram, entre outros, Aldo Obino, em sua coluna no jornal *Correio do Povo*, Luiz Carlos Lisboa, na *Zero Hora*, e Décio Presser, na *Folha da Tarde*.

Bulhões (2007, p. 132) explica, que além dos espaços de difusão cultural variada nos jornais e os destinados à divulgação de artes plásticas, crônicas sociais também eram locais de difusão dos eventos, devido aos estreitos laços do sistema com segmentos das elites. Ela afirma que o levantamento de notícias de jornais indica um aumento bastante evidente do número de notas sobre artes plásticas dos anos 60 para os 70. Porém, mesmo com uma quantidade maior de divulgação, Bulhões afirma que os textos se restringiam a difusão dos artistas e dos eventos e que não houve uma abertura para a atuação de uma massa crítica mais especializada.

5.3 Após a inauguração

5.3.1 Scheffel, entrevistas com artistas e a Casa do Artista Plástico Rio-Grandense

Rolf e Scheffel sempre tiveram uma sólida amizade, que remonta ao começo da Pinacoteca e que dura até hoje. Rolf é presidente da Sociedade de Amigos da Fundação Ernesto Frederico Scheffel desde a sua fundação. O artista, em sua autobiografia, *Scheffel por ele mesmo*, explica como se conheceram e explica seu envolvimento com a Pinacoteca Aplub. Apesar de viver na Itália, em 26 de novembro de 1976 foi instalado em Porto Alegre um atelier para ele através da Aplub, onde expôs parte de sua obra e trabalhou por cerca de oito anos, sendo patrocinado por Rolf. Sobre suas atividades neste Atelier, Scheffel explica:

O público interessado era recebido em horário comercial por mim mesmo, dando esclarecimentos sobre as obras, enquanto ali me ocupava com a pintura. Esse espaço porto-alegrense era estritamente ligado à Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense, idealizada pelo diretor presidente, doutor

Rolf Udo Zelmanowicz, estudioso e colecionador de artes plásticas, interessado em reunir e expor, ao público, os artistas considerados de maior expressão e em condições de representar o nosso Estado (SCHEFFEL, 2013, p. 241).



Inauguração do Ateliê Aplub, brinde de Nelson Boeira Fäedrich com Scheffel.
26 de novembro de 1976.

Fonte: SCHEFFEL, Ernesto Frederico. *Scheffel por ele mesmo*. Novo Hamburgo: Um Cultural, 2013.

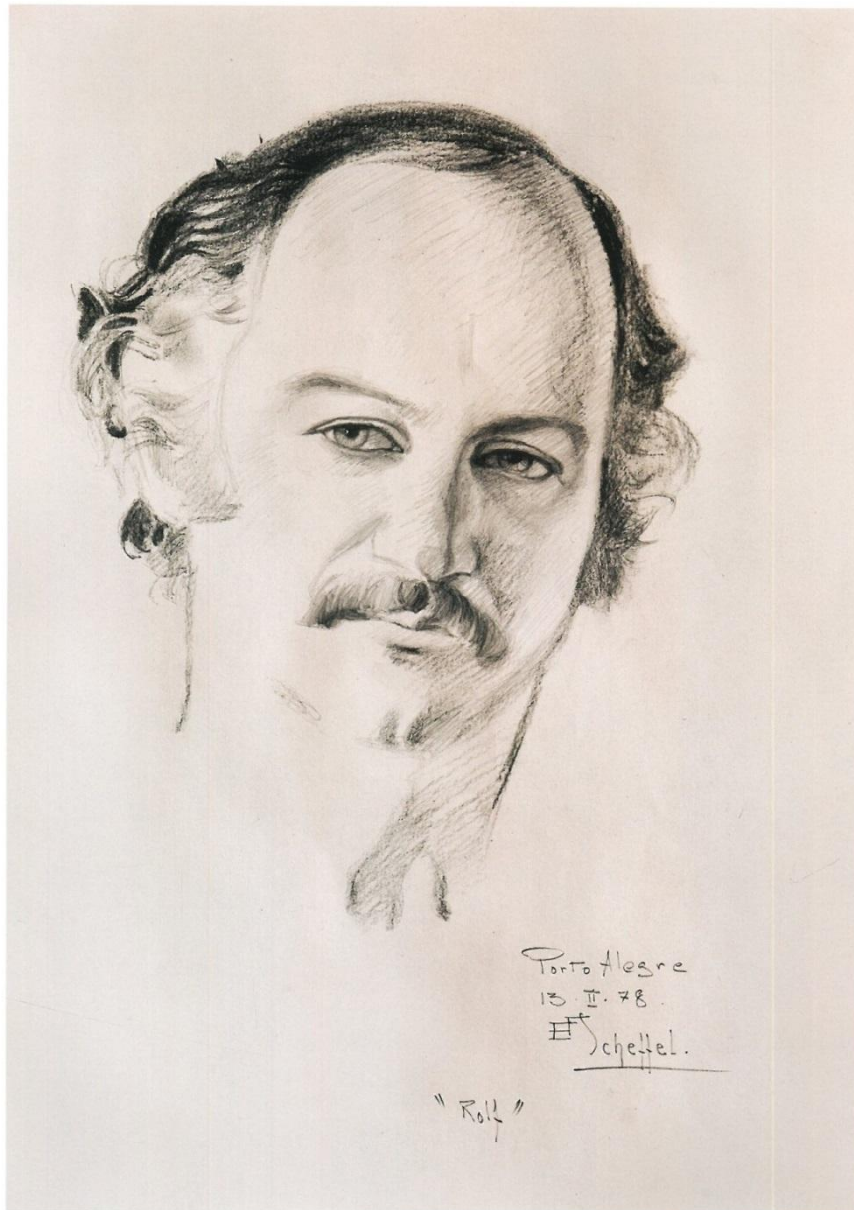


Ateliê Aplub, 1976.

Fonte: SCHEFFEL, Ernesto Frederico. *Scheffel por ele mesmo*. Novo Hamburgo: Um Cultural, 2013.

Além deste atelier, Scheffel também realizou outros projetos junto com Rolf e com a Aplub, como a realização de um quadro sobre a Revolução Farroupilha; um disco com suas composições musicais e uma série de entrevistas feitas por ele e Adelino Cruz com artistas importantes na época para a arte rio-grandense. Sobre tudo isso ele escreve em seu livro.

Sobre Rolf, Scheffel não poupa elogios em seu livro: “Sempre extremamente gentil e observador atento, sem dúvida, é um dos meus grandes incentivadores quanto à arte” (SCHEFFEL, 2013, p. 297).



SCHEFFEL, Ernesto Frederico.

Rolf, 1978.

Lápis, 31x43cm.

Porto Alegre, Acervo Privado.

Fonte: SCHEFFEL, Ernesto Frederico. *Scheffel por ele mesmo*. Novo Hamburgo: Um Cultural, 2013.

Sobre o encerramento de suas atividades no atelier e na Pinacoteca, ele esclarece que decide se retirar do espaço do atelier na Aplub, onde ficou por cerca de oito anos:

Ao entregar as chaves do ateliê, permaneceria na entidade um rico material de pesquisa: as entrevistas feitas por mim com grandes nomes da arte rio-grandense, além de um expressivo número de obras de minha autoria – o mais representativo da fase do erotismo – endereçadas à Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense. Resultava também à entidade, em especial ao seu diretor, doutor Rolf Udo Zelmanowicz, a mais sincera gratidão pelo apoio incondicional aos meus projetos e iniciativas, tanto na arte quanto na preservação do patrimônio histórico e cultural (SCHEFFEL, 2013, p. 302).

Da amizade de Adelino com Scheffel surge então uma realização surpreendente e de relevante importância: sessões de entrevistas gravadas com artistas importantes e já idosos da época. Elas foram feitas durante jantares no atelier de Scheffel e cada jantar era uma entrevista com um artista diferente, que recebia um convite dizendo paralelar também sua esposa e amigos que os conhecessem muito bem, para falar sobre a vida e obra dele.

Adelino explica:

E isto foi feito e realmente foi um trabalho extraordinário, porque nós levamos lá nomes expressivos [...]. Bom, enfim, se fez gravações com todos aqueles nomes expressivos das artes e todos já tinham bastante idade. E o interessante é que logo depois eles foram falecendo e nós ficamos com esse material, que eu considero uma das coisas mais preciosas, porque foi um documentário assim, onde eles estiveram presentes, os que estavam ainda casados, as esposas foram junto, levaram os amigos que os conheciam e aí todos deram a sua opinião a respeito daquele artista, e eles também falaram, eles também disseram como foi a vida deles, enfim. Então foi um trabalho assim, muito interessante. [...] Eles então iam e levavam as suas pessoas, então chegavam lá e era uma conversa informal só que aquilo tudo era gravado. Colocava-se um microfone no alto do teto que vinha até o centro da mesa. Aí a gente sentava em volta daquela mesa, fazia a refeição e o assunto daquela noite era só a vida e obra daquela pessoa. Então foi muito interessante esse trabalho” (Cf. Entrevista 4).

O grande problema dessa história é que Adelino diz que esse material foi perdido. Eram vários rolos de fita, dez ou doze, grandes e pesados, em estojos de aço, que ficaram guardados no arquivo morto da Aplub. Como Adelino ficou fora da empresa por 20 anos,

quando ele voltou, disse ter procurado muito e não ter achado nada. “A única coisa que existe é o meu depoimento e do próprio Scheffel que são as pessoas que... isso aí, nem o Rolf participou. Quem sabe ele participou de um ou outro, mas isso aí era comigo e com o Scheffel” (Cfe. Entrevista 4).

Os artistas que Adelino lembra que foram entrevistados são: Professor Brillhante, Antônio Caringi, Xico Stockinger, Nelson Boeira Fäedrich, Ado Malagoli, Vasco Prado, Glauco Rodrigues, Danúbio Gonçalves, Leda Flores, Professor Fernando Corona, o aquarelista De Curtis, Nelson Jungbluth, Paulo Porcella, entre outros.

Então, na verdade assim, esses nomes todos que nós levamos, o que é interessante é o seguinte: a gente os escolheu a dedo, porque além deles serem nomes famosos, eles eram homens de muita idade, todos eles já bem idosos. Então, aquela entrevista foi assim num momento oportuno porque realmente logo depois eles partiram e nós ficamos com aquele depoimento que foi uma coisa preciosa. Realmente, eu também quando soube do extravio disso, eu te confesso que lamentei muito. Hoje esse trabalho, do jeito que estão hoje a cultura e as artes de uma maneira geral e como os meios de comunicação estão aí disponíveis... poxa, isso poderia se fazer um trabalho magnífico. Quer dizer, isso seria um documentário até para a televisão [...] Porque eu te confesso que eu não posso crer que tenham jogado aquilo no lixo, não é possível. Como não houve nenhum incêndio, nada na empresa que justifique, tem que estar em algum lugar (Cfe. Entrevista 4).



Entrevista e jantar com Antônio Caringi.

Fonte: Foto cedida por Adelino Cruz.

Outra iniciativa importante que Adelino realiza neste período em que trabalha na Pinacoteca, foi a criação da Casa do Artista Plástico Rio-Grandense. Era uma entidade jurídica registrada, onde Adelino foi o presidente (de 1980 à 1984) e havia uma diretoria com Paulo Porcella como vice-presidente e Nelson Jungbluth como tesoureiro e Décio Presser também fazendo parte. O objetivo da Casa do Artista era ser uma associação, dentro da Pinacoteca, que reunisse artistas, críticos de arte, historiadores da arte e a comunidade em geral para atividades, exposições, palestras e até Salões de Arte. Adelino não tem a precisão da data, mas ele diz foi no fim dos anos 1970 e que durou cerca de dois anos.

Adelino explica que as palestras eram bastante divulgadas e que a afluência de pessoas era enorme. Este ciclo de palestras trouxe várias pessoas, que também poderiam ganhar um certificado de presença. De acordo com Adelino, isso ajudou a imagem da Pinacoteca. Ele afirma que foi tudo muito bem feito, muito bem organizado e foi um trabalho muito significativo que teve uma repercussão extraordinária na imprensa. Porém, Adelino diz que a documentação da Casa, como as entrevistas com os artistas, foi toda extraviada. Quando Adelino sai da Aplub, a Casa do Artista de desfaz e acaba.

Outra atividade que Adelino promoveu na área artística dentro da Aplub, foi o “Arte na Vitrine”, que funcionou como um leilão silencioso, durante o ano de 1976, na vitrine da Agência de Turismo do Grupo Aplub, da qual Adelino também era Diretor. Essa loja ficava na esquina da Rua da Praia com a Rua General Câmara, no centro de Porto Alegre, e possuía muita visibilidade, pois milhares de pessoas passavam por ali. Percebendo isso, Adelino decide lançar esse projeto. Ele explica:

Nós criamos um leilão de arte, que funcionava da seguinte forma: chegava no dia primeiro do mês, a gente convidava um artista e ele trazia uma obra dele e expunha a obra naquela vitrine. Isso tudo divulgado e bem orientado. As pessoas passavam ali na rua, olhavam, tinham as explicações todas. Se a pessoa quisesse, ela entrava ali na loja e dava um lance. Aquele lance era colocado em um papel, em um envelope e ia para uma urna. Botava o valor que ela achava que valia. Se ela botasse R\$1 e não tivesse outro, ia sair por R\$1, entende? Quando chegava ao fim no mês, a gente abria aquela urna, tirava todos aqueles envelopes e o envelope que tivesse o maior valor levava a obra. O acerto com o artista era esse. Porque o artista também corria um risco. Se alguém botasse um preço que fosse baixo, ele teria que aguentar (Cfe. Entrevista 4).

Adelino afirma que era uma maneira de sentir como o povo saberia valorizar uma obra de arte. As pessoas diriam o quanto elas achavam que valia tais obras e o risco era do artista. Ele garante que houve uma repercussão na imprensa muito grande, porque foi uma coisa inédita. “Acho que para os artistas também é uma coisa boa. Porque eles ficam numa vitrine, num ponto estratégico, num ponto importante. O nome dele está sendo divulgado, as notícias sendo divulgadas, enfim, naquele mês ele era a estrela. E isso, qual artista que não gosta, não é?” (Cfe. Entrevista 4).

5.3.2 Os anos após a inauguração

Em 1976, no evento de comemoração de um ano da Pinacoteca, houve também uma homenagem a Érico Veríssimo, que havia falecido. Rolf fez um discurso²⁷ e revelaram um busto de Érico, feito por Antônio Caringi²⁸.



Discurso de Rolf Zelmanowicz.
Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.

²⁷ Este discurso se encontra no Atualidades APLUB, em Anexo na página 138.

²⁸ Antônio Caringi (1905-1981) foi um escultor brasileiro. Iniciou a sua carreira internacional em 1928 onde aprimorou sua técnica como escultor, principalmente na Academia de Belas Artes de Munique, Alemanha. De volta ao Brasil em 1934, concorreu e venceu o concurso para a estátua equestre do general Bento Gonçalves. Retornou para a Europa, em 1936, para aperfeiçoar sua técnica, viajando por diversos países. Voltou definitivamente no Brasil em 1940 por ocasião da Segunda Guerra Mundial.



Inauguração do Busto de Érico Veríssimo, feito por Antônio Caringi, 1976.
Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.



Inauguração do Busto de Érico Veríssimo, feito por Antônio Caringi, 1976.
Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz.



Inauguração do Busto de Érico Veríssimo, feito por Antônio Caringi, 1976.
Fonte: Foto cedida por Adelino Cruz.

Mais tarde, por volta de 1984/1985, Rolf e Adelino saem da Aplub e a direção da Pinacoteca muda. Sobre esse período, Adelino explica:

[...] depois ela continuou. Ela teve vários anos ainda. Quando nós saímos de lá, eles continuaram e aí mudaram os critérios todos, fizeram de tudo. [...] É uma pena que quando nós saímos da Aplub, a gente estava no auge dessa parte! E aí acabou tudo. Uma pena. Mudou o foco, mudaram as pessoas, elas não tinham o sentimento... porque aí eram profissionais que eram colocados ali. Não tinham... Depois mudou muito, é isso que eu te disse. Nós éramos os fundadores, nós criamos, nós tratávamos aquilo com um carinho especial. Era diferente. [...] Eu saí porque eu quis, porque eu quis fazer o que eu faço hoje. Eu acreditei que as pessoas ainda faziam aquilo que nos fazíamos lá atrás, na primeira fase que eu estive. Só que ninguém mais guarda nada lá dentro. Isso é uma pena, quanta coisa que ficou perdida! [...] Agora é uma pena porque a Aplub foi vendida e eu com frequência tenho dito assim que lamentavelmente esse pessoal que ficou, nenhum deles tem legitimidade, porque nenhum deles viveu a grande história. Os que conhecem a verdadeira história, todos estão fora” (Cfe. Entrevista 5).

Além das entrevistas com Rolf e Adelino, também fiz uma com César Prestes²⁹, que entrou na Aplub em 1989 e trabalhou como assessor da Direção do Centro Cultural APLUB, que estava sendo criado. Ele organizou o acervo, fez uma avaliação e atualizou os valores patrimoniais da coleção. Mais tarde foi Curador do Acervo e anos depois assumiu a Direção do Centro Cultural, permanecendo como Curador da Pinacoteca.

O entrevistei para compreender um pouco melhor da história da Pinacoteca, após a saída de Rolf e Adelino.

Ele explicou que, neste período em que trabalhou lá, mais obras foram incorporadas à coleção. Em algumas mostras de artistas gaúchos mais contemporâneos, foram feitas doações ao acervo sob a orientação técnica de César, como curador e quando ele achava importante para a complementação da coleção daquele artista.

César diz que a única aquisição feita em todo o período que esteve como assistente e depois como diretor do Centro Cultural, foi o painel do Iberê Camargo "No Vento e na Terra I" também sob sua solicitação e orientação com o então Presidente da APLUB, Amaury Soares Silveira, para a inauguração do Centro Cultural.

Ele explica que, como a Pinacoteca possuía várias obras do Iberê no início da coleção, mas que foram retiradas do acervo, eles não poderiam “abrir a coleção para a visitação sem uma obra de um dos maiores mestres da arte brasileira. Hoje este painel é considerado pela crítica como uma obra prima do mestre Iberê Camargo” (Cfe. Entrevista 6).

Sobre as duas mudanças de prédio que a Pinacoteca Aplub sofreu, César diz que a razão foram “decisões administrativas do Grupo APLUB” (Cfe. Entrevista 6). A primeira mudança de prédio foi para o prédio-sede da Aplub, na Av. Júlio de Castilhos, nº10. A segunda mudança foi para o prédio da Aplub, na Av. Júlio de Castilhos, nº44, onde ficava o Centro Cultural Aplub.

²⁹César Prestes (1955): Natural de Cruz Alta (RS), atua na área cultural há quase 30 anos. Tem trajetória marcada como gestor cultural e atuou principalmente na área das artes plásticas, foi curador de diversas exposições e coordenou importantes projetos editoriais. Possui formação em Administração de Empresas pela Faculdade Porto-Alegrense - FAPA (1982). Foi sócio da Galeria Tina Presser entre 1985 e 1990. Foi assessor cultural e financeiro do Grupo Aplub, tendo participado da implantação do Centro Cultural Aplub e no qual posteriormente exerceu o cargo de diretor em 1999, realizando exposições de grande porte, até 2002. Entre 1992 e 1994, criou a Galeria Grafite - posteriormente ampliada para César Prestes Arte, em 1998. Também foi Secretário da Cultura do Estado, Diretor do Margs e do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico, Museus e Arquivos do Rio Grande do Sul (de 2007 à 2010), que inclui o Museu de Arte Contemporânea (MAC-RS), o Instituto de Artes Visuais (IEAV) e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS).



Área de exposição da Pinacoteca Aplub no Centro Cultural Aplub
Fonte: foto cedida por Sônia Vagner



Área de exposição da Pinacoteca Aplub no Centro Cultural Aplub
Fonte: foto cedida por Sônia Vagner

Quando perguntei se eles fizeram catálogos de exposições da Pinacoteca, ele respondeu que durante o período em que trabalhou lá, fizeram folders e convites. César explicou que estavam planejando fazer um catálogo atualizado, mas que isso infelizmente não acontece, devido à morte do Doutor Amaury Soares Silveira³⁰, que foi a razão pela qual decidiram fechar o Centro Cultural Aplub e guardar a coleção, em 2002. César diz que o Dr. Amaury foi um “grande incentivador em divulgar e promover a coleção para o público gaúcho” (Cfe. Entrevista 6).

Quando pergunto sobre o período, em 2004, quando a coleção da Pinacoteca é posta à venda e quais foram as razões, César diz que foram decisões administrativas e que, depois de sua saída da Aplub, a Fundaplub decide comprar a Pinacoteca, também por decisões administrativas. Esta informação tirei de uma notícia de jornal, cedida por Rolf Zelmanowicz:

³⁰ Amaury Soares Silveira (Cruz Alta, RS, 1929 – Porto Alegre, RS, 2002) nome muito conhecido em Porto Alegre, em face a sua atuação junto ao Conselho Deliberativo do Sport Club Internacional, que presidiu por diversos anos, e frente à APLUB e suas empresas. Foi casado com Iraci Laura Santana Silveira, e deixou os filhos Magda, Alexandre, Carlos Amaury e Victor. Com formação em Engenharia Militar, Engenharia Civil, Administração de Empresas e Analista de Métodos e Sistemas, teve marcada liderança empresarial no segmento de seguros, onde teve dinâmica participação em entidades representativas. Amaury Silveira foi um grande apaixonado pelo futebol e pelo Sport Clube Internacional, pelo qual fazia de tudo que estivesse ao seu alcance. Em homenagem ao seu time do coração, criou o seguro de vida “*Vida Colorada Aplub*”.

Relíquias à espera de um comprador

Acervo da Aplub, com 713 obras, avaliadas em R\$ 5 milhões, está fechado ao público desde fevereiro

FABIANO MORAES

Mantém-se em uma espécie de limbo – com destino incerto – um dos mais importantes acervos de arte do Rio Grande do Sul.

A direção da Aplub fechou sua Pinacoteca em fevereiro e decidiu desfazer-se das 713 obras que compõem a coleção. A idéia é manter o conjunto unido – e no Estado. Mas não há garantias de que isso aconteça.

O Margs já manifestou interesse na compra. Em fevereiro, encaminhou ao Ministério da Cultura (MinC) projeto de aquisição baseado na Lei Rouanet. O MinC pediu que fossem apresentadas três novas avaliações de preço do lote, cotado até aqui em R\$ 5 milhões.

– Terminada a tramitação, iniciaremos um processo de convencimento do empresariado no Estado para a compra das obras – prevê o diretor do Margs, Paulo Amaral.

O responsável administrativo do acervo da Pinacoteca Aplub, Daniel Juckowsky Filho, explica o motivo pelo qual a associação aguarda a oferta de um comprador gaúcho:

– Se vendéssemos para alguém de fora, dificilmente o novo proprietário manteria a coleção no Estado. Queremos que a comunidade local possa apreciar o acervo.

E acrescenta:

– Os gaúchos têm preferência na compra até o final do ano.

O motivo da venda, segundo ele, é o alto custo de manutenção das peças no prédio da Avenida Júlio de Castilhos, no centro de Porto Alegre – em torno de R\$ 40 mil mensais.

– Temos que pagar condomínio, segurança, iluminação e climatização – contabiliza Hilton de Almeida, do Conselho Deliberativo da Aplub.

Ocupando dois andares do prédio de 880 metros quadrados, a Pinacoteca foi inaugurada em 1974, com 300 telas. Compunha a parte principal do Centro Cultural Aplub, que, juntamente com a Fundação Aplub de Crédito Educativo, definia as ações da entidade na área de ensino e cultura.

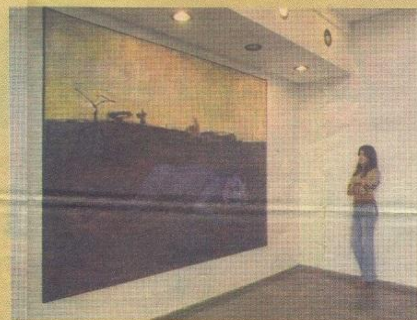
fabiano.moraes@zerohora.com.br



FOTOS PAULO FRANZONI

Os administradores da Aplub querem que a coleção não seja desmembrada e que continue no Rio Grande do Sul. O Margs é o principal interessado

▶ JÁIBA MAIS



As mais mais da Coleção Aplub

■ A pinacoteca reúne a maior coleção de obras de Pedro Weingärtner (51 peças no total): desde cenas extraídas da Antigüidade Clássica até representações de paisagens do Rio Grande do Sul.

■ Pinturas do mestre pelotense Leopoldo Gotuzzo.

■ Óleo sobre tela de Iberê Camargo avaliado em R\$ 800 mil (foto ao lado). A pintura chama-se *No Vento e na Terra I*, e é considerada como a obra-prima do artista gaúcho.

■ Telas de Aldo Locatelli (1915 – 1962). O pintor, mais conhecido do público por seus murais e grandes painéis, é também autor de obras como *O Gaúcho*.

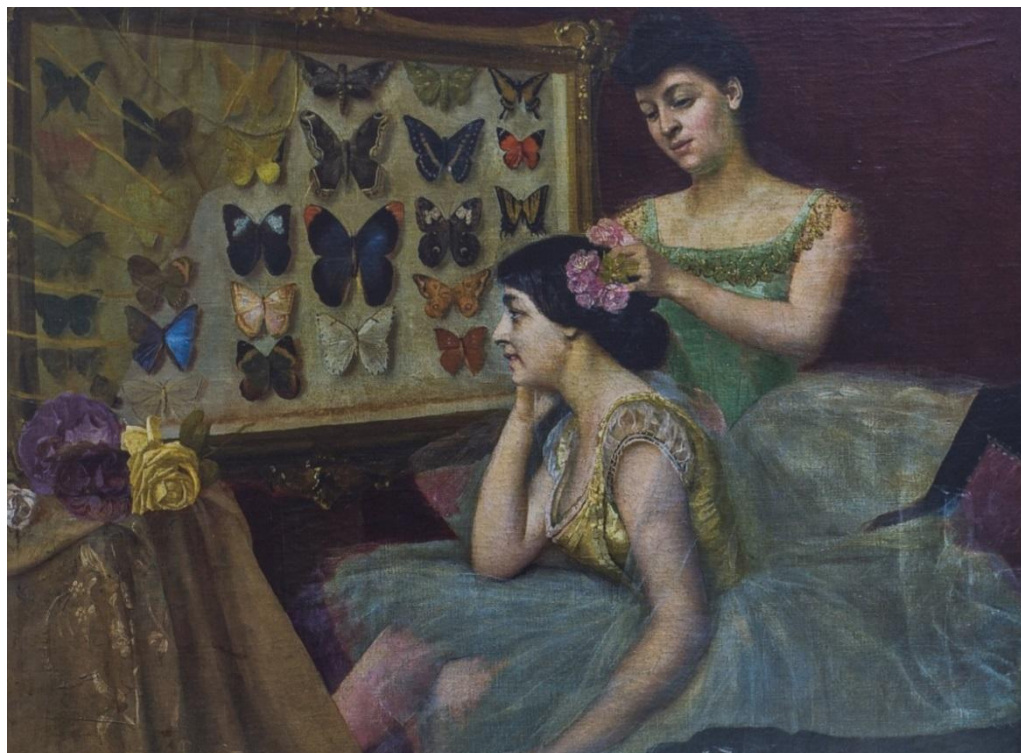
■ Um protótipo que serviu de modelo para o monumento *O Laçador*, principal símbolo da Capital, de autoria de Antônio Caringi.

MORAES, Fabiano. *Relíquias à espera de um comprador*. In: *Zero Hora*, 18 de outubro de 2004, p.5.
Fonte: Reportagem cedida por Rolf Zelmanowicz.

Em 2005, houve a iniciativa de levar a coleção da Pinacoteca para um Museu que seria feito na cidade de Gramado (RS). As tentativas foram feitas por parte da Aplub, da Secretaria de Cultura do Estado e da Prefeitura Municipal de Gramado. Porém, o projeto acaba não acontecendo. Quando pergunto o porquê, César responde: “Acho que não

chegaram a um acordo e faltou a estrutura técnica prometida em Gramado exigida pela APLUB para a manutenção e cuidados com a coleção...” (Cfe. Entrevista 6).

Já no ano de 2009, diversas obras da Pinacoteca Aplub foram expostas no MARGS.



O Governo do Estado do Rio Grande do Sul, a Secretaria de Estado da Cultura e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli convidam para a abertura da exposição

Pinacoteca APLUB de Arte Rio-grandense

Coleção APLUB no MARGS

Vernissage dia 6 de abril de 2009, das 19 às 21 horas,
Pinacotecas, Salas Negras e Sala Berta-Locatelli

Visitação de 7 de abril a 14 de junho de 2009
terça a domingo das 10 às 19 horas

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli
Praça da Alfândega, s/nº / Centro / Porto Alegre / RS
Cep 90010-150 / Tel (51) 3227.2311
www.margs.rs.gov.br

Apoio:

MARGS
MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL

killling
QUÍMICA POR NATUREZA

Banrisul

APLUB
PREVIDÊNCIA

MARGS

GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA CULTURA

Pedro Weingartner. As Borboletas. Óleo sobre tela, 1910. Foto: Fernando Ruano

Convite da exposição de algumas obras da Pinacoteca Aplub no Margs
Fonte: Convite cedido por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde

No final do ano passado, em 2013, foi anunciada a assinatura de um Protocolo de Intenções entre a Secretaria de Cultura do Estado e a Fundaplub, visando a criação de um espaço para a Pinacoteca na Usina do Gasômetro. O protocolo de intenções estabelece as funções e responsabilidades de cada parte na criação e administração do espaço para exibição das obras bem como a preservação do acervo.

O município fica responsável de destinar espaço adequado, no segundo pavimento da Usina do Gasômetro, para a reserva técnica, administração e áreas de exposição das obras de arte referidas. A Fundaplub fica responsável por disponibilizar o acervo artístico na forma de comodato (ou outra figura jurídica que não implique ônus remuneratório a qualquer das partes ou despesa para si); conservar as obras em local adequado e realizar eventuais procedimentos de conservação e manutenção das mesmas até a entrega ao Município; fornecer a listagem e descrição completa (título, autoria, dimensões, técnica e registro fotográfico) das obras pertencentes à referida coleção, inclusive laudo com estado de conservação de cada peça, emitido por conservador/restaurador.

Deve ser constituído um grupo de trabalho com equipes da PMPA e da Aplub que irão operacionalizar a cessão de uso e a exposição, e terão responsabilidade pela guarda, segurança e conservação das obras de arte cedidas e os cuidados necessários ou inerentes à preservação do acervo.

César Prestes dá sua opinião:

FK: O que o Sr. pode comentar sobre a última ideia de levar a Pinacoteca para a Usina do Gasômetro?

CP: São Tomé! Os poderes públicos tem dificuldade com orçamento para manter as suas próprias instituições, acho difícil acontecer, mas tomara que aconteça, os gaúchos merecem ter acesso a este bela coleção que conta a história do estado através das artes visuais...rezemos! Não sou pessimista, mas bem realista! Tenho muita preocupação com o destino deste patrimônio cultural, que apesar de ser privado já é público. Medo de desfazerem a coleção, venderem por partes, enfim... tenho algumas ideias e estou trabalhando para tentar ajudar no processo os atuais protetores da coleção (Cfe. Entrevista 6).

Espero que a Pinacoteca Aplub consiga voltar a ser uma instituição cultural importante para a cidade de Porto Alegre, que merece enecessita de mais espaços nesta área. O sucesso de grandes cidades depende substancialmente dos atrativos dos seus museus. Porém, os novos museus procuram produzir experiências, megaeventos e espetáculos de

grande sucesso, ao invés da apropriação meticulosa do conhecimento cultural. Andréas Huyssen (1996, 224) explica que “no atual cenário a ideia de um templo com musas foi enterrada para dar lugar a um espaço híbrido, em algum lugar entre uma feira e uma loja de departamentos”. De acordo com ele, “as exposições dos museus são gerenciadas e anunciadas como grandes espetáculos, com subsídios calculados para patrocinadores, organizadores e para a receita da cidade” (HUYSSSEN, 1996, P. 233).

A polêmica museomania é tentadora. O mais importante é que a Pinacoteca Aplub não perca a suas características. Deve continuar sendo uma coleção que dá continuidade às suas tradições. Sua essência está em suas obras, pensadas e reunidas com tanta dedicação. A Pinacoteca merece uma continuidade, além da apreciação de suas obras, que incentive a busca de significados e descobertas em sua coleção.

Reitero o que disse Érico Veríssimo em seu texto de apresentação da Pinacoteca:

“Existe no populário do Rio Grande do Sul uma lenda que nos conta dum fabuloso tesouro escondido no cerro do Jacau numa furna guardada por esqueletos, feras e duendes terríveis... Tenho a impressão de que a Aplub descobriu o roteiro da gruta, venceu os monstros que a guardavam, e agora entrega simbolicamente aos gaúchos e aos outros brasileiros as mais belas peças do tesouro da Salamanca encantada”.

Já eu tenho a impressão que este tesouro voltou a se esconder na furna há 12 anos. Será que o resgate está a caminho?

Deixo como recado para o Dr. Rolf Udo Zelmanowicz que, por intermédio de uma coleção, “o colecionador pode continuar a viver depois que sua própria vida termina; e a coleção torna-se um baluarte contra a mortalidade” (BLOM, 2003, p. 177).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense deixou uma marca indelével no campo cultural e artístico de Porto Alegre e no Rio Grande do Sul. Trata-se de um feito extraordinário. A Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense nasceu da vontade de um indivíduo que afirmou que acima de tudo amava a cidade que escolheu para viver e queria apresentá-la com a coleção da qual tem muito orgulho. Procuramos discutir e analisar as implicações envolvidas em criar uma coleção e constituir uma Pinacoteca em uma empresa privada, mostrando o papel do formador Rolf Udo Zelmanowicz nesta história. Com este trabalho buscamos contribuir com uma parcela na construção da história da arte – neste caso com a constituição de uma coleção – do Rio Grande do Sul.

Rolf foi de extrema importância nesta história. Indivíduo pertencente à área dos negócios e da medicina, participante ativo da história sociocultural da cidade, seja na criação de instituições como a Aplub que deu origem às mais diversas atividades ou na criação da Pinacoteca Aplub. Médico, empreendedor, colecionador e, por que não, mecenas, diferentes facetas de um mesmo personagem. O que identificamos em sua atividade como colecionador é a sua necessidade e vontade de reunir as obras que lhe agradavam, como se fosse possível através da sua coleção ordenar e organizar os interesses que o cercavam, arte do Estado onde ama viver, ou seja, o Rio Grande do Sul³¹.

Uma das missões fundamentais da Pinacoteca consistia em homenagear a excelência no campo da arte gaúcha. Sua criação se deu de uma forma muito natural. Com a aquisição de obras para a empresa, Rolf, Adelino e João Carlos Ferreira perceberam que poderiam fazer algo muito maior do que só colecionar para aquela intenção. Verificamos ao longo do trabalho que a Pinacoteca foi criada por várias motivações diferentes: a relação de Rolf com arte e sua esposa; manter obras de artistas gaúchos no Estado; homenagear os artistas; ser um diferencial em uma empresa privada e até ser uma reação à arte que estava sendo feita naquela época.

Percebemos que o principal critério da coleção era que fosse formada somente por obras de artistas gaúchos, mas que foram abertas algumas exceções para artistas de outros

³¹ Rolf continua até hoje comprando obras para sua coleção particular: “Posteriormente e no momento, eu também compro para transmiti-los aos meus filhos e netos. (...) A minha coleção particular continua comigo e com minha família” (Cfe. Entrevista 2).

Estados, mas que fizeram sua carreira aqui e que contribuíram para o campo artístico sulino. Conseguimos ver este perfil da Pinacoteca claramente exposto nas imagens das obras da coleção, representada por artistas importantes deste acervo. Observamos também fotos e reportagens da inauguração da Pinacoteca, documentos valiosos e preciosos, fundamentais para nossa compreensão daquela época.

Determinei-me em contar este começo da Pinacoteca Aplub. Criar uma base de como tudo começou e deixar bem explicada a formação desta instituição era minha principal meta. Como uma pesquisa exploratória, acredito ter realizado o que prometi. Acredito ter explicado a trajetória da Pinacoteca Aplub, como foi sua instituição, como se deram as aquisições de obras e quais foram os critérios e definições do perfil de uma coleção desta magnitude.

A principal forma de atender às questões levantadas no trabalho foram as entrevistas feitas com Rolf Zelmanowicz e Adelino Cruz, as personagens mais importantes na formação e consolidação da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense durante os anos 1970. Estas entrevistas foram o melhor método de coletar informações, devido ao caráter exploratório da pesquisa por não haver muita informação registrada sobre o assunto. O levantamento de informações através da bibliografia, documentos, reportagens de jornais e imagens da coleção também foram essenciais.

A pesquisa que gerou esse texto e sua realização não pode deixar de ter desdobramentos futuros. Espero que esta iniciativa favoreça o desenvolvimento dos estudos acerca dos campos do colecionismo, da museologia e da história da arte. São temas importantes para o desenvolvimento de qualquer projeto futuro que considere relevante o campo da produção artístico-cultural.

Qualquer iniciativa de colocar em debate a questão da história da arte e do colecionismo no Brasil, algo tão oportuno no contexto da agenda cultural do Brasil, merece reconhecimento. Percebemos que, para um colecionador, falar do seu objeto de desejo e afeição é como discorrer sobre os rumos de um filho querido. Por mais racional e objetiva que seja a fala a respeito das peças colecionadas, existe sempre um olhar apaixonado e protetor.

Minha principal motivação com este trabalho foi dar uma visibilidade digna para a Pinacoteca Aplub e sua coleção e tentar contar a sua história. A criação desta Pinacoteca foi um feito incrível para a época e é uma história que merece ser valorizada. Quis mostrar a importância dessa instituição para o campo da arte do Rio Grande do Sul, pois espero que ela saia esquecimento e volte a ter a atenção e o prestígio que tanto merece. Um acervo dessa qualidade e valor deve ser apreciado e não ficar fechado numa reserva técnica por anos a fio.

É inegável a importância da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense para a história da arte do Rio Grande do Sul. Uns poderão dizer que ela foi reacionária, excludente ou bairrista. Críticas sempre haverá. Outros poderão dizer que ela era arrojada para a época e que contribuiu muito para um embasamento de um perfil importante da arte sul-rio-grandense. De qualquer maneira, a Pinacoteca possui um valor notório e evidente para o estudo de instituições de arte e coleções privadas no Rio Grande do Sul.

Acreditamos ter contribuído para ao menos reduzir a nossa lacuna de produção bibliográfica sobre a Pinacoteca Aplub e estimular reflexões e debates que poderão gerar uma futura produção de textos relativos a esse campo do conhecimento. Nós, no curso de História da Arte, estamos apenas no começo de um longo processo de produção intelectual. Ele deverá ser alimentado por vários autores empenhados em realizar um esforço orientado para a mudança desse campo em que falta tanta pesquisa. Espero que meu trabalho inspire outros que virão e outras pesquisas sobre a Pinacoteca Aplub. Sua coleção está esperando para ser estudada e apreciada.

REFERÊNCIAS

LIVROS

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo:Ed. Perspectiva,1993.

BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Glasgow: Fontana/Collins, 1977.

BLOM, Philipp. *Ter e Manter*:Uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BRITES, Blanca. Apontamentos sobre Construções Visuais. In. BRITES, Blanca et al. *100 anos de artes plásticas no Instituto de artes da UFRGS*: três ensaios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

BRUNELLI, Maria Teresa. Museus de Arte em Porto Alegre. In. BULHÕES, Maria Amélia (Org.) *Artes plásticas no Rio Grande do Sul*: pesquisas recentes. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, 1995.

BULHÕES, Maria Amélia. *A Roda da Fortuna*: o modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In. GOMES, Paulo. (Org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul*: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.

BULHÕES, Maria Amélia; CATTANI, Iceia Borsa. Experiências de Ruptura nas Artes Visuais. In. BRITES, Blanca et al. *100 anos de artes plásticas no Instituto de artes da UFRGS*: três ensaios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

BURKE, Janine. *Deuses de Freud*: A coleção de arte do pai da psicanálise. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CÍCERO, Antônio. *Guardar*: poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Record, 1996.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*: cultura e imaginário. São Paulo: Ed. Iluminuras,1997.

COSTA, Paulo de Freitas. DOCTORS, Márcio. *Universos Sensíveis*: as coleções de Eva e Ema Klabin. [Apresentação de Marcelo Marros Araujo e Paulo Herkenhoff; textos de Helio Jaguaribe, Celso Lafer et all...] São Paulo: GraphBox Caran, 2004.

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

DURAND, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais/IPHAN, 2007.

HUYSSSEN, Andréas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LEÓN, Aurora. *El museo: teoria, práxis e utopia*. Madrid: Cátedra, 1982.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (org.). *Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

MAIO, Eluíza; GROSSI, Victor. *Novas técnicas de organização do patrimônio museológico*. Porto Alegre: s..c.p., 1994.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PERDIGÃO, José de Azeredo. *Calouste Gulbenkain Coleccionador*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte Brasileira no Século XIX*. Belo Horizonte: Com Arte, 2008.

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

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *ENCICLOPÉDIA Einaudi*, v.1: memória – história. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

SANTOS, Fausto Henrique dos. *Metodologia aplicada em museus*. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SCHEFFEL, Ernesto Frederico. *Scheffel por ele mesmo*. Novo Hamburgo: Um Cultural, 2013.

ZELMANOWICZ, Marianne. *A Lista do Papa Pio XII*. Porto Alegre: Ed. Sulani, 2011.

TESES, DISSERTAÇÕES E TRABALHOS ACADÊMICOS

BOLZAN, Adriana Pinto. *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: um pouco de sua história*. Monografia apresentada ao curso de Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal do

Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais. Porto Alegre, 2011.

BATISTA, Denise Maria da Silva. RANGEL, Marcio Ferreira. *Museus Castro Maya: de coleção privada a museu público*. Artigo. XIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. GT 9 Museu, Patrimônio e Informação. 2012. Disponível em: <<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/2097/MUSEUS%20CASTRO%20MAYA.pdf?sequence=1>> Acesso em: 10 de agosto de 2014.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. *Continente improvável: artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX*. Tese apresentada ao curso de Doutorado em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes Visuais. Porto Alegre, 2005.

CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Fleyre e Darcy Ribeiro*. Tese apresentada ao curso de Doutorado em Ciências Sociais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais. Rio de Janeiro, 2003.

PINHAL, Teresa. *O Coleccionismo em José Régio*. Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Letras na Universidade do Porto como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Porto, 2011.

SANGLARD, Gisele Porto. *Entre os salões e o laboratório: filantropia, mecenato e práticas científicas: Rio de Janeiro, 1920-1940*. Tese apresentada ao curso de Doutorado em História da Ciência da Saúde na Fundação Oswaldo Cruz como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História da Ciência da Saúde. Rio de Janeiro, 2005.

SILVA, Luiz Mariano Figueira da. *A Formação do Acervo Artístico de Porto Alegre: a gênese das pinacotecas municipais nos anos 1970*. Monografia apresentada ao curso de Graduação em Museologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Museologia. Porto Alegre, 2013.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Coleção Castro Maya: estilo e instituição*. Artigo. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/004.pdf>>. Acesso em: 4 de agosto de 2014.

VARGAS, Rosane. *Excluídas da Memória: Mulheres no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1939-1962)*. Monografia apresentada ao curso de Graduação no Bacharelado em História da Arte na Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História da Arte. Porto Alegre, 2013.

INTERNET

Biografia de Amaury Soares Silveira.

Disponível em: <<http://www.anspnet.org.br/NovoSite/imagens/conteudo/curriculo-%20biografia%20Amaury%20Silveira.doc>>. Acesso em: 13 de outubro de 2014.

Biografia de Antônio Caringi.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio_Caringi>. Acesso em: 13 de outubro de 2014.

Biografia de Augusto Luis de Freitas.

Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/f/freitas-augusto-luiz-de>>. Acesso em: 16 de outubro de 2014.

Biografia de Ernesto Frederico Scheffel.

Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/s/scheffel-ernesto>>. Acesso em: 15 de outubro de 2014.

Biografia de Leopoldo Gotuzzo.

Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/g/gotuzzo-leopoldo>>. Acesso em: 10 de outubro de 2014.

Biografia de Pedro Weingärtner.

Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/w/weingartner-pedro>>. Acesso em: 20 de outubro de 2014.

Currículo de Adelino Cruz.

Disponível em: <<http://www.linkedin.com/in/adelinocruz>>. Acesso em 10 de outubro de 2014.

Currículo de César Prestes.

Disponível em: <<https://br.linkedin.com/pub/c%C3%A9sar-prestes/>>. Acesso em 11 de outubro de 2014.

Entrevista com Rolf Udo Zelmanowicz para o programa Trajetórias.

Disponível em: <<http://vimeo.com/39495349>>. Acesso em: 25 de abril de 2014.

História da APLUB.

Disponível em: <<http://www.aplub.com.br/institucional/aplub/historia>>. Acesso em: 9 de março de 2014.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História dos Museus.

Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/cadernodiretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf>. Acesso em: 14 de julho de 2014.

Pinacoteca.

Disponível em: <<http://www.aplub.com.br/site/pinacoteca-institucional>>. Acesso em 9 de março de 2014.

Rio Grande do Sul: César Prestes assume a Sedac.

Disponível em: <<http://defender.org.br/noticias/rio-grande-do-sul/rio-grande-do-sul-cezar-prestes-assume-a-sedac/>>. Acesso em: 15 de outubro de 2014.

Sobre a VSRH.

Disponível em: <<http://vsrh.com.br/sobre/>>. Acesso em 10 de outubro de 2014.

PERIÓDICOS

ABREU, Regina. *Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, 2005.

A partir de hoje, um novo museu de arte. In: *Folha da Manhã*, 11 de setembro de 1975, p.37.

APLUB inaugura Pinacoteca. In: *Correio do Povo*, 24 de agosto de 1975, p.35.

Atualidades Aplub. Ano IX, nº 32, outubro de 1976, p. 1, 6 e 7.

BAPTISTA, Anna Paola P. *Absolutamente modernos? A arte brasileira das bienais e dos MAM's e os desafios de uma coleção particular*. In: *MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Rio de Janeiro, nº 3, 2007. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/ibram-publicacao/>>. Acesso em: 20 de junho de 2014.

BULHÕES, Maria Amélia. *Artes Plásticas: Participação e Distinção, Brasil Anos 60/70. Porto Arte*, Porto Alegre, v.3, nº 6, dezembro de 1992.

GOMES, Maria Cristina de Freitas. *A criação de museus de arte no Brasil pelo mecenato de Assis Chateaubriand*. In: *MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Rio de Janeiro, nº 1, 2004. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/ibram-publicacao/>>. Acesso em: 20 de junho de 2014.

Governador inaugurou a Pinacoteca da Aplub. In: *Jornal do Comércio*, 16 de setembro de 1975, p.29.

LISBOA, Luis Carlos. *Bom gosto da nova pinacoteca: do acervo ao catálogo*. In: *Zero Hora*, 12 de setembro de 1975, p.15.

Mais 2 Weingärtner na Pinacoteca Aplub. In: *Zero Hora*, 9 de maio de 1985, p.3.

MORAES, Fabiano. *Relíquias à espera de um comprador*. In: *Zero Hora*, 18 de outubro de 2004, p.5.

Nova pinacoteca maravilhou a todos. In: *Zero Hora*, 15 de setembro de 1975, p.26.

Pinacoteca APLUB acaba de adquirir nova tela. In: *Correio do Povo*, 7 de setembro de 1975, p.31.

Pinacoteca Aplub adquire mais um Weingärtner. In: *Correio do Povo*, 17 de julho de 1976.

Pinacoteca APLUB. In: *Correio do Povo*, 18 de setembro de 1975, p.16.

Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense. In: *Correio do Povo*, 11 de setembro de 1975, p.15.

Pinacoteca APLUB. In: *Diário de Notícias*, 3 de setembro de 1975, p.8.

Pinacoteca APLUB inaugura dia 11. In: *Correio do Povo*, 27 de setembro de 1975, p.9.

Pinacoteca da APLUB. In: *Diário de Notícias*, 13 de setembro de 75 p.12

Pinacoteca de Artistas Gaúchos. In: *Correio do Povo*, 13 set 1975, p.11.

Pintura de Malagoli na Aplub. In: *Correio do povo*, 7 de fevereiro de 1984, p.1.

Pinturas de mestres. In: *O Sul*, 15 de junho de 2004, p.3.

RANGEL, Marcio Ferreira. *A cidade, o museu e a coleção*. In: *Liinc em Revista*. Rio de Janeiro, v.7, nº 1, março de 2011. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>. Acesso em: 12 de junho de 2014.

Sem título. In: *Diário de Notícias*, 16 de setembro de 1975, p.contracapa.

Sem título. In: *Folha da tarde*, 10 de setembro de 1975, p.47.

Sem título. In: *Jornal da Semana*, 13 de setembro de 1975, p.4.

Sem título. In: *Zero Hora*, 10 de setembro de 1975, p.variedades III.

Sem título. In: *Zero Hora*, 11 de setembro de 1975, p.variedades III.

SOFKA, Vinos. *A pesquisa no museu e sobre o museu*. In: *Museologia e Patrimônio*, vol.II,nº1, jan/jun de 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

VELTHEM, Lucia Hussak van [coord.]. *A coleção etnográfica do Museu Goeldi: memória e conservação*. In: *MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Rio de Janeiro, nº1, 2004. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/ibram-publicacao/>>. Acesso em: 20 de junho de 2014.

VERÍSSIMO, Érico. *Érico, o tempo e a arte gaúcha*. In: *Folha da Manhã*, 10 de setembro de 1975, pp.36-37.

CATÁLOGOS E CONVITES DE EXPOSIÇÃO

Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense. [Catálogo de inauguração] Porto Alegre, 1975.

Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense: coleção Aplub no Margs. [Convite de exposição] Porto Alegre, 2009.

ANEXOS

TEXTO DE ÉRICO VERÍSSIMO DE APRESENTAÇÃO DO CATÁLOGO DE INAUGURAÇÃO DA PINACOTECA APLUB.

Nunca fiz segredo disso: o que sou mesmo no fundo é um pintor frustrado que, não possuindo talento para bem lidar com o pincel e as tintas, procura pintar com palavras. Creio que os meus romances apresentam uma visão plástica do mundo e da vida. Estou certo de que, dum modo misterioso que escapa ao alcance da linguagem, a arte é uma forma de conhecimento tão legítima quanto a ciência. De certo modo arte é sinônimo de amor, embora suas fontes muitas vezes tenham origem nas profundezas da alma do artista em permanente luta contra seus demônios interiores e atormentado por angustiantes problemas existenciais.

Se colocarmos ao mesmo tempo diante dum original, digamos, de Miguel Angelo, Caravaggio, Gauguin ou Chagall um inglês, um francês, um americano, um russo, um italiano ou um grego, todos eles, sob o sortilégio dessas expressões de beleza, passarão a falar em silêncio a mesma língua, perderão as suas nacionalidades e, pelo menos por um milagroso momento, serão apenas membros da comunidade humana. O ato da criação artística é um ato de amor. As artes – e eu me refiro não só às plásticas como também à música – podem bem ser o caminho para a paz universal, por assim dizer pontes entre espírito e espírito, nação e nação.

Nas muitas viagens que fiz através da Europa e das Américas, sempre que visitava as galerias de arte dos museus, eu me sentia tomado por uma espécie de emoção que tinha algo de estranhamente febril, dum alvoroço comparável ao de um menino pobre que se vê de repente solto numa loja de brinquedos maravilhosos. Saía desses museus num estontamento que era um misto de alegria – sim, alegria de estar vivo num mundo tão cheio de possibilidades de beleza, desejo de ver mais obras de arte no original e ânsia de conhecer a vida dos artistas e ao mesmo tempo estudar melhor a História da Arte através dos séculos... Motivado pelas telas com retratos de reis, rainhas, santos, generais, sábios, cenas da vida doméstica – eu prometia a mim mesmo procurar conhecer melhor a aventura do homem sobre a face da Terra. Assim essas visitas a pinacotecas me tem sido sempre uma espécie de estimulante intelectual. Lembro-me de que, certa vez, visitando o principal museu de arte de Amsterdam, diante de A Ronda Noturna, de Rembrandt, fiz a mim mesmo esta pergunta:

“Que se passará no Rio Grande do Sul em matéria de artes plásticas? Por que somos tão pobres nesse setor?”. Concluí que, tendo sido meu Estado natal o campo de batalhas do Brasil durante mais de 100 anos e sendo os gaúchos permanentes guardas de nossas fronteiras, habituaram-se eles de tal modo às rudes lidas do campo e da guerra que para essa gente de pele e alma curtidas pelo sol e pelo vento o valor máximo do homem era a coragem, a virilidade. Um macho digno deste nome devia saber montar bem a cavalo, manejar com destreza as armas e estar sempre pronto para a guerra. Isolados quase por completo dos centros civilizados do resto do País, não tinham aqueles habitantes do extremo sul do Brasil sequer a oportunidade de ver ou ouvir falar dessa “coisa” chamada arte. O termo arteiro era entre eles, muito conhecido e usado; artista não constava de seu vocabulário... Só talvez depois da chegada dos primeiros imigrantes alemães e, mais tarde, dos italianos é que, pelo menos em certo setor do território rio-grandense, começaram a aparecer nas residências dos colonos quadros, estatuetas, bibelôs, possivelmente pequenos órgãos nas igrejas, grupos corais, tocadores de instrumentos musicais vários, e os primeiros artistas plásticos. O mais famoso pintor do Rio Grande do Sul no século passado, Pedro Weingärtner, era de origem alemã. (Sua obra, além de seus méritos de natureza artística, constitui o mais rico documentário que existe sobre a região colonial alemã do Rio Grande: figuras humanas, cenas da vida familiar, costumes urbanos e rurais, festas, etc...).

Durante muitos anos, entretanto, todas as manifestações de natureza artística foram olhadas pelo centauro dos pampas com certa desconfiança. Claro, o gaúcho dançava com seus sapateados – pois não é a batida de um taco de bota no chão, juntamente com o tinir das esporas, um gesto de machismo? – cantava as suas cantigas, em que havia muita influência platina e às vezes um leve sabor açoriano, e tocava a sua sanfona. Muitas vezes ao pé do fogo seus trovadores e repentistas entravam em desafios – o que não deixava de ser um duelo. As prendas artísticas eram em geral – imagino – o que consideradas coisas de mulher. Um homem que tocasse um instrumento delicado como o violino, ou que se dedicasse à pintura, era olhado de soslaio, suspeito de não ser bem macho.

Foi assim que naquele museu de Amsterdam tentei explicar a mim mesmo a relativa pobreza do meu Estado natal em matéria de artes plásticas, especialmente quando comparado com os Estados do Nordeste e Norte brasileiros, tão ricos em arte popular e nessa saborosa, pitoresca literatura de cordel. Ora, o tempo passou, pois o tempo sempre passa, queiramos ou não, e eis que um dia desperto, meio espantado mas feliz, para essa realidade admirável, esse despontar de artistas gaúchos – pintores, desenhistas, gravuristas, escultores, em sua maioria personalíssimos, donos dum estilo próprio e não meros imitadores. Observando melhor o

fenômeno cheguei (amadoristicamente, é claro) à conclusão de que ele devia ter começado na segunda década deste nosso século e vinha se avolumando aos poucos. O número de galerias de arte tem aumentado em Porto Alegre. O governo de nosso Estado já organizou o seu museu de arte. E agora a Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil tem a feliz e fecunda ideia de adquirir um grande número, muito bem selecionado, de originais de artistas plásticos rio-grandenses – óleos, aquarelas, fusins, pastéis, têmperas, gravuras, águas-tintas, bem como esculturas em ferro, pó de mármore, bronze e madeira. Esse louvável empreendimento tem a finalidade não apenas de prestigiar e incentivar os artistas gaúchos como também a de evitar que, com o passar do tempo, seus trabalhos imigrem para fora do Rio Grande para sempre. Graças ao critério que orientou a escolha desses trabalhos, pode o observador ter, através dessa já rica galeria de arte, uma espécie de história da pintura e da escultura em nosso Estado. Pretende a Aplub levar periodicamente esses trabalhos às principais capitais do Brasil, onde ficarão em exposição pública.

Existe no populário do Rio Grande do Sul uma lenda que nos conta dum fabuloso tesouro escondido no cerro do Jacau numa furna guardada por esqueletos, feras e duendes terríveis... Tenho a impressão de que a Aplub descobriu o roteiro da gruta, venceu os monstros que a guardavam, e agora entrega simbolicamente aos gaúchos e aos outros brasileiros as mais belas peças do tesouro da Salamanca encantada.

IMAGENS

Fotos do evento de inauguração da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense:



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Fonte: Foto cedida por Rolf Zelmanowicz
Foto: Filipe Conde



Foto: cedida por Adelino Cruz



Foto: cedida por Adelino Cruz



Foto: cedida por Adelino Cruz

Fotos de Adelino Cruz com Xico Stockinger:

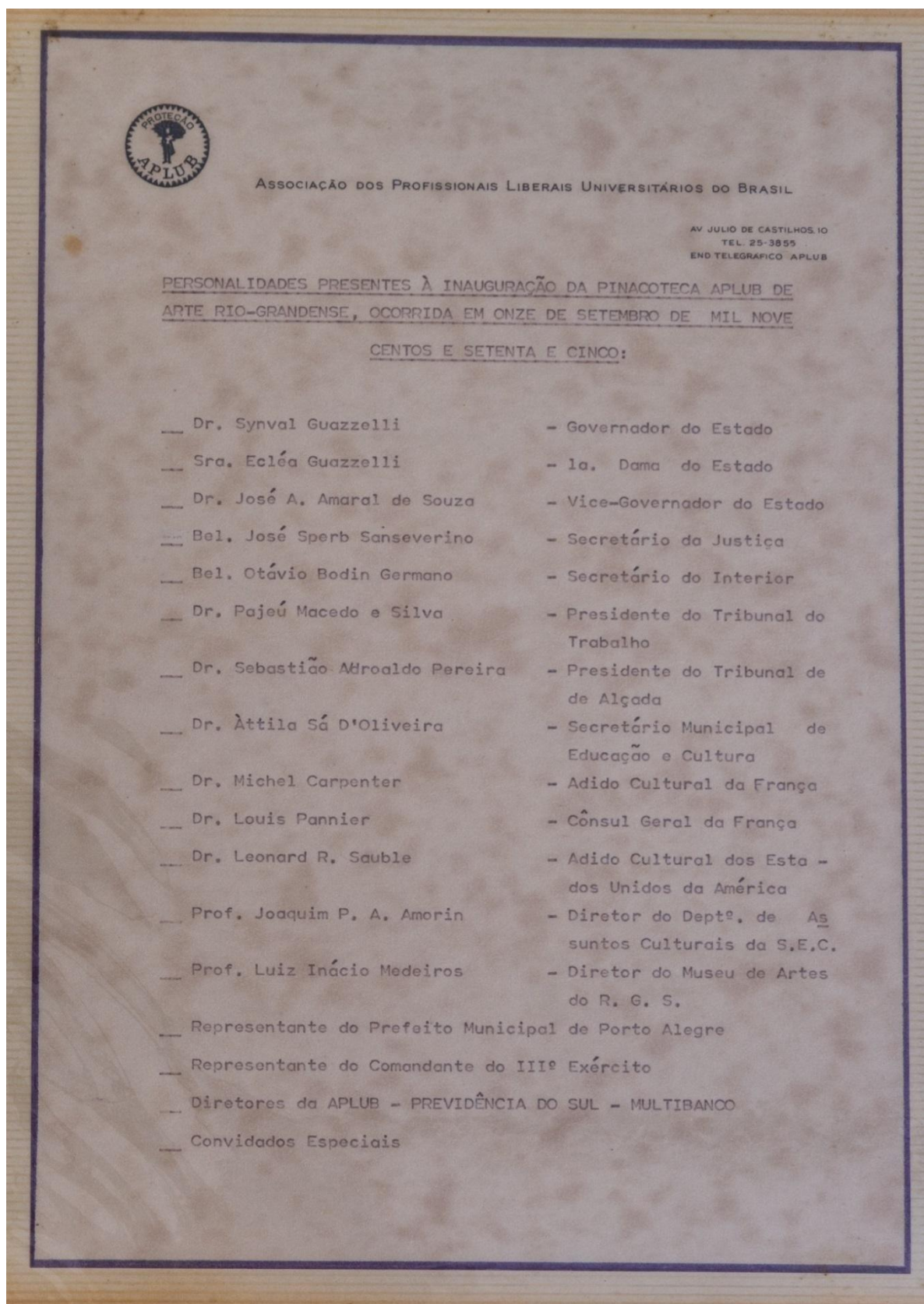


Marli Rech, Adelino Cruz e Xico Stockinger
Fonte: foto cedida por Adelino Cruz



Neiva Mello, Xico Xtockinger, Marli Rech e Adelino Cruz
Fonte: foto cedida por Adelino Cruz

Personalidades presentes à inauguração da Pinacoteca Aclub de Arte Rio-Grandense:



Fonte: álbum cedido por Rolf Zelmanowicz

Foto: Filipe Conde

Capa do catálogo de inauguração:

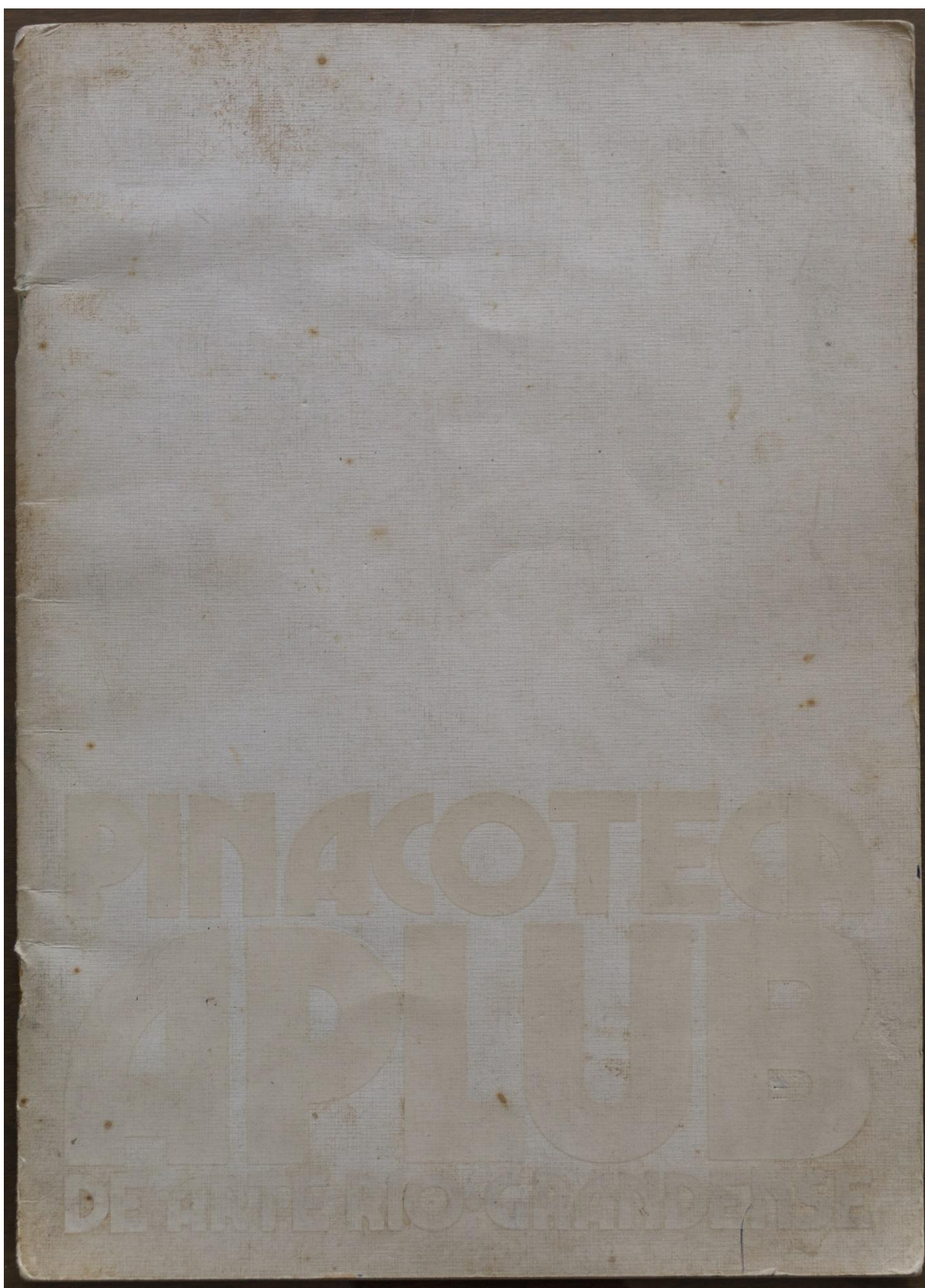
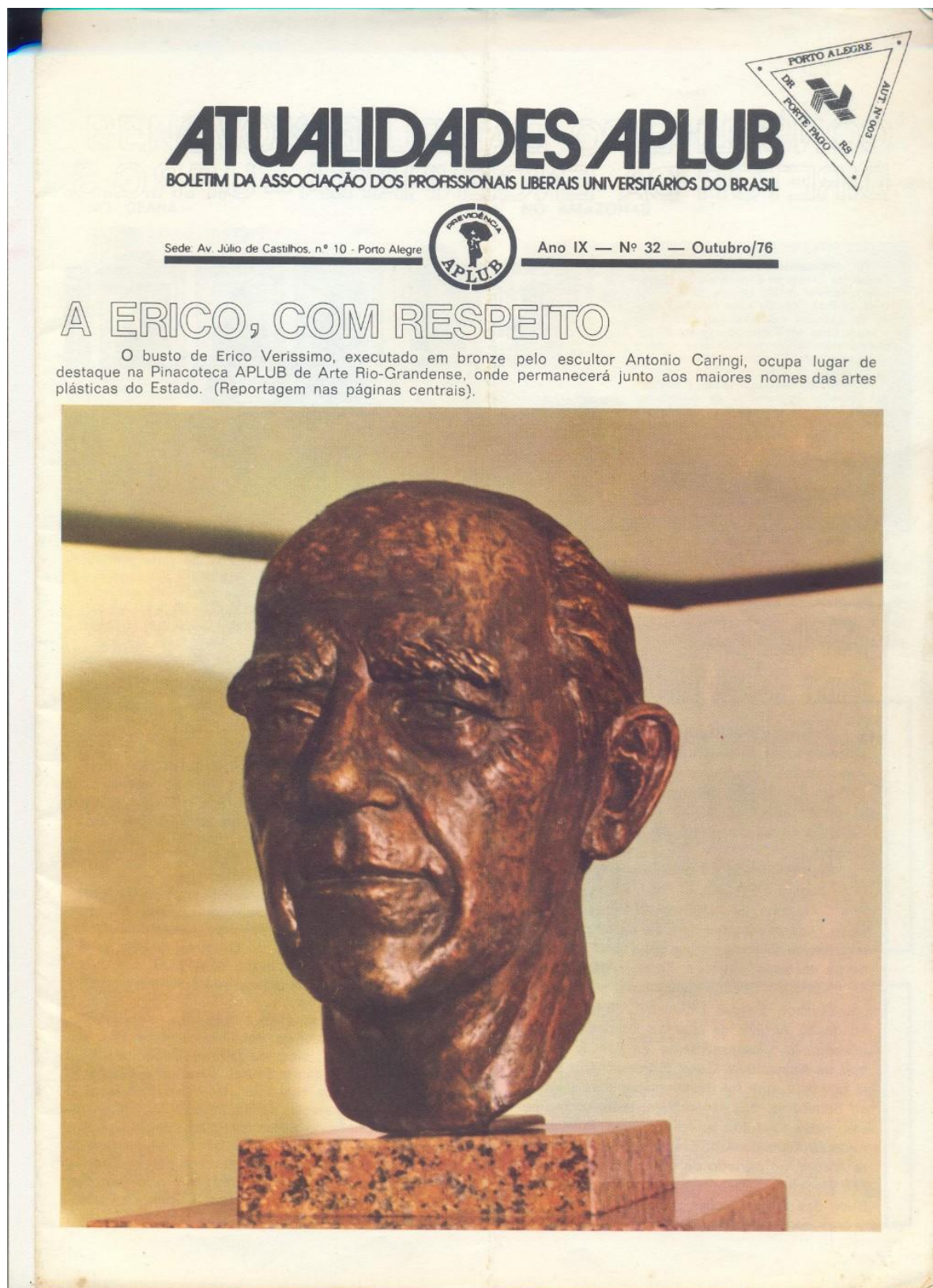


Foto: Filipe Conde

Fotos do *Atualidades Aclub*, páginas sobre o evento de revelação do busto de Érico Veríssimo e texto de Rolf Zelmanowicz:



Fonte: cedido por Rolf Zelmanowicz

Homenagem da APLUB a Erico Verissimo



Os filhos do escritor Erico Verissimo, Clarissa e Luiz Fernando, no momento em que inauguravam na Pinacoteca APLUB de Arte Rio-Grandense, o busto do pai. Na foto, ainda, o Presidente das Organizações APLUB, Dr. Ivanio da Silva Pacheco.



O Dr. Rolf Udo Zelmanowicz, Vice-Presidente da APLUB, no momento em que proferia o discurso em homenagem a Erico Verissimo. A seu lado, o Dr. Ivanio da Silva Pacheco, Presidente da APLUB; Dr. Enio Verissimo, irmão do escritor e esposa; Dr. Milton Dias, Diretor Financeiro da APLUB; Dra. Iris Gonçalves Dias da Costa, Conselheira da APLUB; Poeta Mário Quintana, amigo de Erico; Antonio Caringi, escultor, autor do busto em bronze e demais convidados.



A filha de Erico Verissimo, Clarissa, conversa com o escultor Antonio Caringi, autor do busto, que tão bem soube perpetuar a figura de seu pai, em bronze. Aparecem, ainda, o filho do escritor, Luiz Fernando e esposa, além de demais familiares, convidados e Diretoria da APLUB.

Vamos falar de um homem

Por ocasião da inauguração da Pinacoteca APLUB de Arte Rio Grandense, no ano passado, a apresentação de seu catálogo foi feita pelo escritor gaúcho Erico Verissimo, pouco antes de sua morte. Nela ele dizia de sua satisfação pela iniciativa da APLUB em procurar preservar o acervo artístico rio grandense, reunindo diversas obras no Estado de origem de seus criadores.

Após o desaparecimento do escritor, a Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil decidiu prestar-lhe uma homenagem, mandando confeccionar seu busto pelo escultor Antonio Caringi Filho, colocando-o em lugar de destaque na Pinacoteca APLUB, onde permanecerá junto aos maiores nomes das artes plásticas gaúchas. A cerimônia de inauguração do busto que aconteceu a 13 de setembro findo — em comemoração ao aniversário da Pinacoteca — contou com a presença de familiares e amigos de Erico Verissimo e com a Diretoria das Organizações APLUB, ocasião em que o Vice-Presidente, Dr. Rolf Udo Zelmanowicz, proferiu as seguintes palavras:

«Vamos falar de um homem.

Não de um herói do 'machismo' conterrâneo, tantas vezes estereotipado em figuras vibrantes e sedutoras das sagas regionais. Mas de alguém que, pelos altos dotes do espírito, com marcas que são esplendores, através de suas obras, algumas de extraordinária penetração, soube impor a própria personalidade. Pelo sentido humanístico que imprimiu a sua existência, pugnou tenazmente pelo equilíbrio social, verberando sempre as injustiças de qualquer ordem. Pela inteireza de caráter, apoiado em código de honra exclusivo, do qual nunca se afastou, adepto do princípio 'liberdade com responsabilidade', mostrou corajosa obediência a seus ideais. Como cidadão, amigo, filho, esposo e pai, pelo exemplo, enalteceu a sociedade e a família. Como rio-grandense-do-sul e brasileiro, irradiando e disseminando a cultura, eminência das letras, dignificou o Rio Grande e o Brasil.

Referimo-nos, todos já perceberam, a Erico Verissimo, cujo busto estamos inaugurando, agora, neste recinto, onde, aliadas, a arte literária de que Erico Verissimo foi expoente e a técnica dos profissionais liberais fazem aumentar as perspectivas de um mundo cada vez de mais amor e mais progresso.

Esculpido no bronze, com os traços característicos da natural fisionomia, dos quais ressaltam linhas fortes que lhe identificam a humanidade e a inteligência, a circunspeção e o equilíbrio, aqui teremos a permanente presença de Erico

Verissimo, graças ao talento inconfundível do grande artista gaúcho, amigo e admirador do homenageado, participante pessoal desta solenidade, o consagrado mestre da escultura Antonio Caringi.

Talvez, nesta hora, estejamos ferindo os melindres daquele que, em vida, segundo registros autorizados, com veemência declarou 'Horroriza-me a idéia de ser transformado em medalhão. Não quero ser estátua, seja de busto ou de corpo inteiro. Não quero ser nome de praça ou rua.' Na verdade porém, — e a afirmação é do próprio Erico — 'desde que nasce a criatura não só entra na História, da qual não poderá jamais livrar-se, como também começa a sua estória.'

Note-se, conquanto simples, Erico Verissimo não foi um homem comum. Pelo que produziu, pelo que representou para a sua época, pelo que ensinou aos contemporâneos seu estofado é de homem universal. Indiscutível, pois, que não só entrou para a História com h maiúsculo como começou e terminou sua história com h inicial.

Lógica, pois, a missão nossa de projetá-lo no tempo, não apenas para que não passemos por egoístas, guardando somente para nós as preciosidades que legou, mas fundamentalmente por intransferível dever de justiça. Legítimo, portanto, este preito que lhe perpetua a lembrança e, em paralelo, absolve os que, em se lhe contrapondo aos designios, decidiram reverenciá-lo.

Há um ano, exatamente, a Pinacoteca da Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil iniciava as correlativas atividades, abrindo à visitação pública, nestes espaços, esta Galeria.

De Erico, excelente foi o incentivo: primeiro, porque, sabedor da novidade, a aplaudiu entusiasmado; depois, porque concordou em escrever, como efetivamente escreveu, as sugestivas palavras com que se descerraram as páginas do catálogo alusivo. Por conseguinte, de certo modo, a Pinacoteca, então surgente, pode se considerar 'afilhada' de Erico, pois dele recebeu à bênção de paraninfo. Neste ponto, o fator determinante da grata escolha da data de hoje para a significativa cerimônia que ora se realiza e que revela quão ampla, no campo espiritual, está se tornando a grei de Erico Verissimo.

Agradecendo, desvanecidos, o comparecimento dos ilustres convidados, em particular os da família Verissimo, a qual nos sensibilizou sobremaneira, possibilitando esta comemoração, relembramos sobre tesouro escondido, o que registrou o homenageado, na parte final do catálogo da inauguração de 75:

'Existe no populário do Rio Grande do Sul uma lenda que nos conta dum fabuloso tesouro escondido no cerro do Jarau, numa furna guardada por esqueletos, feras e duendes terríveis... Tenho a impressão de que a APLUB descobriu o roteiro da gruta, venceu os monstros que a guardavam, e agora entrega simbolicamente aos gaúchos e aos outros brasileiros as mais belas peças do tesouro da Salamanca encantada.'

Relembramos para dizer que, a partir deste momento, na APLUB, em sua Pinacoteca, formada por notável conjunto de artistas, todos pintores ou escultores de mérito, menos um — o nosso personagem principal — que não lidou com o pincel, a palheta e o escopro, mas com a expressão literária, se confirma o achado do tesouro escondido, de que, Erico Verissimo, sem dúvida, é, a mais bela e fulgurante jóia.»

O Prof. Flávio Loureiro Chaves foi incumbido de agradecer à APLUB, em nome da família Verissimo. Fê-lo da mais expressiva e tocante forma, usando as palavras do próprio homenageado, ao citar trechos de sua obra «O resto é silêncio».

REPORTAGENS DE JORNAL

Sobre a inauguração:



PINACOTECA APLUB DE ARTE RIO-GRANDENSE

Visando incentivar e desenvolver as Artes do Rio Grande do Sul, a Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil — APLUB estará inaugurando hoje, dia onze de setembro, a Pinacoteca Aclub de Arte Rio-Grandense, solenidade essa que será formalizada pelo Governador do Estado, e integra o conjunto de festividades comemorativas aos 10 anos Aclub. O acervo da Pinacoteca é composto por mais de 300 obras de artistas gaúchos ou daqueles que tenham dado a sua contribuição às artes plásticas e pictóricas do Estado, e permanecerá aberto à visitação pública a partir das 9 horas do dia doze de setembro corrente, na Rua 7 de Setembro 1051. O produto da venda dos catálogos será destinado às obras assistenciais da Primeira Dama do Estado, sra. Ecléa Guazzelli, mais especificamente ao Amparo Santa Cruz de Belém Novo. Na foto, de Ado Malagoli, “Morada da Saudade”.

Pinacoteca Aclub de Arte Rio-Grandense. In: Correio do Povo, 11 de setembro de 1975, p.15.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde



Pinacoteca de Artistas Gaúchos. In: Correio do Povo, 13 set 1975, p.11.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

Pinacoteca APLUB inaugura dia 11

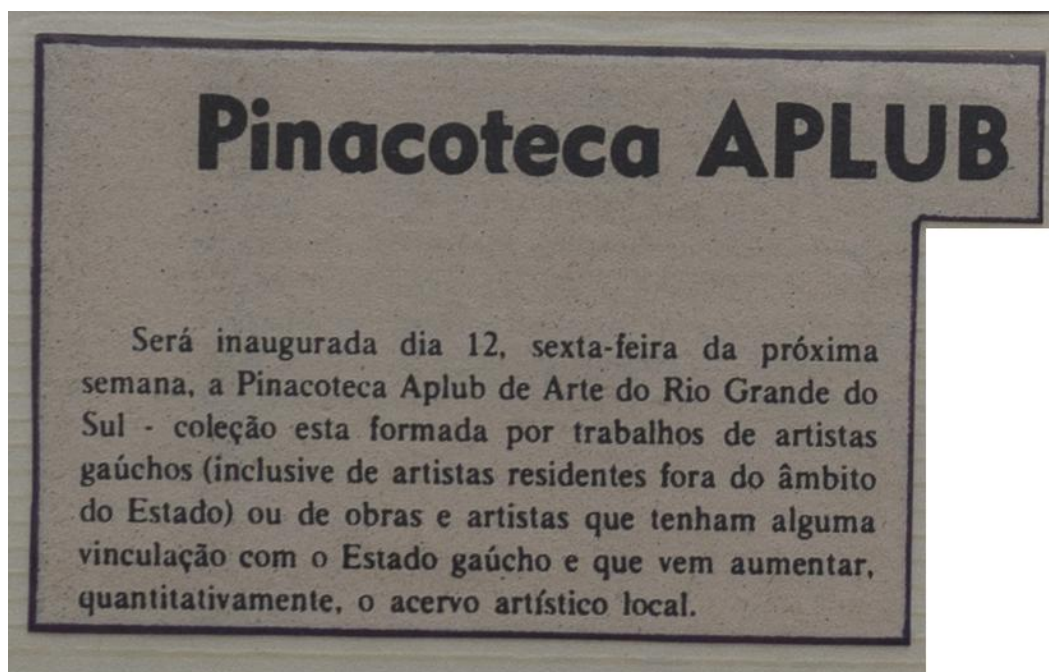
Foi confirmada para a noite de 11 de setembro, quinta-feira, a solenidade inaugural da Pinacoteca APLUB de Arte Rio-Grandense que, por motivos aleatórios, viu transferida para essa data a abertura que será oficializada pelo Governador do Estado e Sra. Eclea Guazzelli. A entidade beneficiada com a venda dos catálogos da Pinacoteca será o Amparo Santa Cruz, de Belém Novo, entidade essa que integra as obras assistenciais supervisionadas pela Primeira Dama do Estado.

A Pinacoteca APLUB de Arte Rio-Grandense, que está instalada no Edifício APLUB-Providência do Sul, sito à Rua 7 de Setembro, n.º 1051, é composta de um acervo de aproximadamente 300 obras dos mais expressivos e renomados artistas gaúchos, ou daqueles que, por seu teor tipicamente local, engrandecem o acervo artístico estadual.

Pinacoteca APLUB inaugura dia 11. In: Correio do Povo, 27 de setembro de 1975, p.9.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde



Pinacoteca APLUB. In: Diário de Notícias, 3 de setembro de 1975, p.8.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

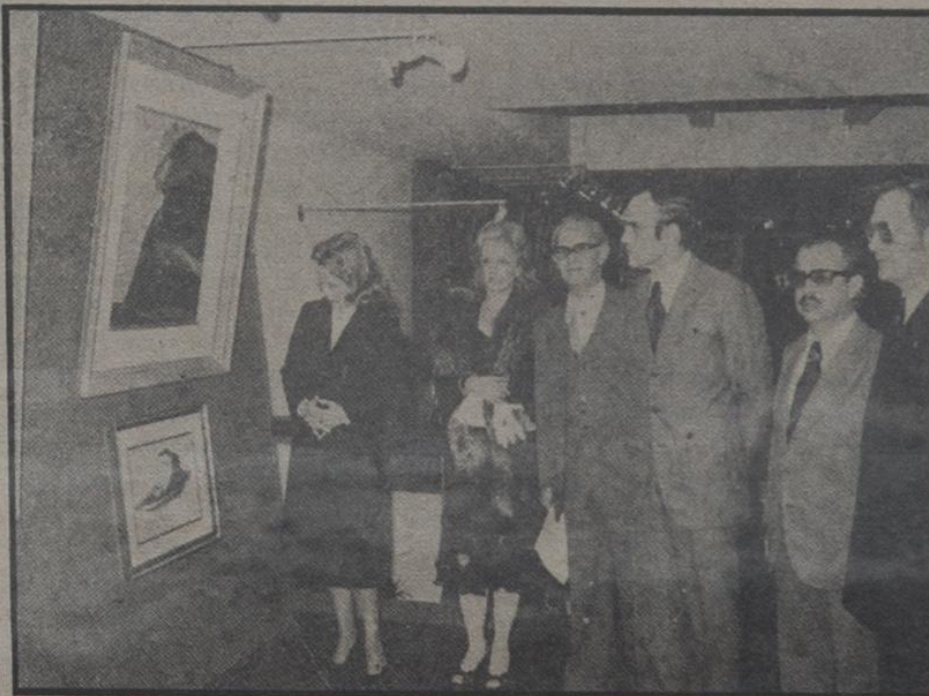


Sem título. In: *Diário de Notícias*, 16 de setembro de 1975, p.contracapa.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

Pinacoteca da APLUB



Em solenidade que contou com a presença do governador Sinval Guazzelli e do vice-presidente Amaral de Souza, a sra. Ecléa Guazzelli presidiu a inauguração da Pinacoteca da Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil (APLUB), com uma exposição de quadros de pintores gaúchos, desde 1896, num total de 300 obras dos mais expressivos artistas plásticos do Rio Grande do Sul, e que tem por objetivo incentivar o desenvolvimento das artes rio-grandenses.

Na oportunidade, falou o presidente da APLUB, sr. Ivâncio da Silva Pacheco, destacando a importância da Pinacoteca APLUB de Arte Rio-grandense que, devido ao seu teor tipicamente local, vem engrandecer o acervo plástico e pictórico do Estado. A Pinacoteca funciona no prédio da Previdência do Sul, na rua Sete de Setembro, 1051, e permanecerá aberta à visitação pública diariamente, das 9 horas da manhã às 22 horas.

No local está à venda um catálogo das obras expostas, cuja renda se destinará à Sociedade Eunice Weaver Sul Riograndense, entidade mantenedora do Educandário Amparo Santa Cruz, de Belém Velho.

Pinacoteca da APLUB. In: *Diário de Notícias*, 13 de setembro de 75 p.12.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

AGENDA

* A inauguração da pinacoteca da APLUB, inicialmente marcada para sexta-feira, foi transferida para às 18h30min de amanhã, devendo contar com a presença do Governador do Estado. O local é o Edifício da APLUB-Providência do Sul (7 de Setembro 1051), onde estão reunidas quase 300 obras assinadas por artistas gaúchos.

O MARGS está organizando um arquivo de artistas plásticos do Rio Grande do Sul, onde haverá pasta especial para cada um, com currículo completo, publicações em jornais e revistas, catálogos de exposições, fotos e slides de suas obras. Os artistas interessados deverão comparecer a sede do Museu, onde serão pretadas maiores informações.

* O Grupo Folclórico Gaúcho do Projeto Rondon estará se apresentando no próximo sábado, às 21 horas, no salão de atos da UFRGS, responsável pela promoção juntamente com a Coordenação Regional Sul do PR.

* Na próxima semana, o espetáculo "M-Boitatá — A Serpente e a Luz" inicia um gir pelo interior do Estado. Carlinhos Hartlieb, Monica Schmidt e Denise Venturella são os intérpretes dirigidos por Inês Marocco. No roteiro previsto estão: Novo Hamburgo (15), São Leopoldo (16), Lajeado (17), Gramado (18), São Francisco de Paula (19), Júlio de Castilhos (22), Santa Maria (23), Cacequi (24), Alegrete

Sem título. In: *Folha da tarde*, 10 de setembro de 1975, p.47.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

A Associação dos Profissionais
Liberais Universitários do Brasil
APLUB
tem a grata satisfação de convidar
para visitação à

**PINACOTECA
APLUB
DE ARTE RIO-GRANDENSE**

Aberta ao público,
das 14 às 22 horas,
de segunda à sábado,
à rua 7 de Setembro, 1051.

Sem título. In: *Jornal da Semana*, 13 de setembro de 1975, p.4.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

GOVERNADOR INAUGUROU A PINACOTECA DA APLUB



Foi inaugurada pelo Governador do Estado e dona Ecléa Guazzelli a Pinacoteca APLUB de Arte Riograndense, que reúne os nomes mais expressivos do Mundo Artístico do Estado, pretendendo, desta forma, conservar no local de origem os maiores expoentes em Pintura e Artes Plásticas do Rio Grande do Sul. Na solenidade inaugural esteve presente autoridades e convidados especiais que foram recepcionados pela Diretoria da APLUB, liderados por seu presidente Dr. Ivania da Silva Pacheco ressaltando, nas palavras de saudação que proferiu ao Governador do Estado, o espírito criativo e empreendedor do grande idealizador da Pinacoteca, dr. Rolf Udo Zelmanowicz Diretor Vice-Presidente da APLUB

A Pinacoteca APLUB de Artes Riograndense permanecerá aberta, à visitação pública, diariamente das 14 as 22h durante algum tempo, quando então a APLUB pretende levar esses trabalhos às principais capitais do País, para que todos os brasileiros possam avaliar o valor das Artes Riograndenses.

Governador inaugurou a Pinacoteca da Aplub. In: Jornal do Comércio, 16 de setembro de 1975, p.29.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

Economico, com a obra "Cowboy"), Thereza Brunnet (também no III Salão), Luiz Gonzaga Beltrame, Margaret Maciel, Marcos Concilio, Marieta Ramos, Osmar Dillon, Roberto Feitosa e Wanda Pimentel.

● Na Galeria de Arte do Centro Cultural Brasil Estados Unidos, de Santos, quem está expondo é Manezinho Araújo, que já teve individual em Porto Alegre, na extinta Galeria Esphera. A apresentação é feita por Fernando Lobo, nome conhecido na critica musical e que bem pode apresentar Manezinho, que se iniciou como cantor. A inauguração é hoje.

● **Bonito o convite para a inauguração da Pinacoteca APLUB de Arte Rio Grandense, que inaugura amanhã, na rua 7 de setembro, 1051. Como ilustração um óleo, "Retrato", de Oscar Boeira.**

● No MARGS, até o dia 14, fica em exibição a mostra de gravadores gaúchos, onde aparecem obras de Vera Chaves Barcellos, Romanita Martins, Maria Inês Kliemann, Zorávia Bettiol, Néelson

inauguração sera dia 20 (repetindo o recital dia 27) com o Conjunto de Câmara da Universidade. A promoção é do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura.

● O professor Ado Malagoli foi encarregado, pelo MARGS, para restaurar algumas das obras de seu acervo, que estavam precisando urgentemente de reparos. Entre elas O Menino do Papagaio, de Cândido Portinari,

Dr. Fausto de Jean-Paul Laurens, além de Cabeça de Velha, do pintor português José Júlio de Souza Pinto. Este ano o MARGS comemora seu 20º aniversário.

● No Teatro de Câmara da Prefeitura continuará, ainda mais um mês, sempre de quarta-feira a domingo, a peça de Ivo Bender "Sexta-Feira das Paixões." O elenco é formado por Sandra Jamaro Dani (Amparo), Graça Nunes (Amanda), Aracy Esteves (Teresa), Irene Brietzke (Urânia) como as quatro misteriosas mulheres que vivem em Puerto Amaro, republiqueta imaginária da América Latina.

Sem título. In: *Zero Hora*, 10 de setembro de 1975, p.variedades III.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

GALERIAS



Retrato, óleo de Oscar
Boeira na Pinacoteca
APLUB de Arte Riograndense

GUIGNARD (Hotel Plaza São Rafael, avenida Alberto Bins, 514) - João Luiz Roth segue com seus excelentes desenhos (bico-de-pena e aquarela), que podem ser vistos das 10 às 12 e das 15 às 21 horas.

PINACOTECA APLUB DE ARTE RIOGRANDENSE (7 de Setembro, 1051) - Uma das melhores coleções de arte do sul do país, com trabalhos que realmente merecem ser vistos por todos. Presentes os grandes nomes da pintura gaúcha: Weigartner, Boeira, J. Fahrion, Angelo, Guido e muitos outros mais. O funcionamento é no horário comercial.

SETE POVOS (Senhor dos Passos, 235, terceiro andar) - Pablo Atchugarry, pintor uruguaio, pela primeira vez expõe no Brasil Das 14 às 22 horas.

LOJAS GERDAU (Voluntários da Pátria, 37 - Rimer Angel Cardillo, um dos bons gravadores do Uruguai, tanto em metal como trabalhos de serigrafia, faz uma mostra que merece a atenção de todos. As obras são excepcionalmente boas. Horário comercial.

PONTO DE ARTES (Travessa do Carmo, 152) - Entre os poucos primitivos gaúchos salienta-se o nome de Olegário Triunfo. Os preços estão muito bons. Das 1 às 19 horas; nas quartas-feiras até às 21.

SHARP - (Independência, 359) - Patrik Hwa expõe trabalhos de uma grande simbologia, onde us a tons puros. Das 9 às 21 horas.

Sem título. In: *Zero Hora*, 11 de setembro de 1975, p. variedades III.

Fonte: MUSECOM

Foto: Filipe Conde

Sobre as aquisições:



Pintura de Malagoli na Aplub. In: *Correio do povo*, 7 de fevereiro de 1984, p.1.

Fonte: NDPA/MARGS

Foto: Francine Kloeckner

Pinturas de mestres

● A exposição de arte e antiguidades da última semana no Espaço Corte Real, que recebia juntamente com a direção da Sipar, confirmou que colecionadores e interessados no mercado prestigiam os eventos de categoria. O acervo apresentado contou com telas de Tarsila do Amaral, Bandeira, Djanira e mestres gaúchos, como Nelson Boeria Faedrich, Ado Malagoli e outros. Uma das obras, a paisagem do Rio de Janeiro, um dos belos exemplos da pintura do pelotense Leopoldo Gotuzzo, foi adquirida pela Aplub. O lance foi dado pelo casal Zélia e Carlos Azevedo, representando o presidente da Aplub, Nelson Wedekin, que demonstra o maior entusiasmo com a pinacoteca da entidade. Aliás, Zélia Wedekin, mulher do líder político e empresarial, é artista plástica.

Pinturas de mestres. In: *O Sul*, 15 de junho de 2004, p.3.

Fonte: NDPA/MARGS

Foto: Francine Kloeckner

APÊNDICE

ENTREVISTAS³² COM ROLF UDO ZELMANOWICZ

Entrevista 1

A primeira entrevista ocorreu no dia 09 de abril de 2014, às 15h40, no escritório do ABC da Saúde, localizado no centro de Porto Alegre e durou cerca de 1h. Ele me recebeu em seu escritório e foi muito gentil. No início, me mostrou várias reportagens de jornal que havia separado e alguns álbuns de fotos. Explicou um pouco sobre cada um dos documentos e depois respondeu às minhas perguntas.

Transcrição

Francine Kloeckner: Como se deu a criação da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense? Qual foi a motivação? Naquela época não existiam leis de incentivo à cultura e isenção de imposto às empresas que investiam em arte. Quais foram as dificuldades para a fundação da Pinacoteca?

Rolf Zelmanowicz: A Aplub é uma empresa privada sem fins lucrativos. Eu fui fundador da Aplub. Eu era médico e lá pelas tantas eu passei pelo Sindicato dos Médicos, vi que não havia seguro para os médicos e aí surgiu a Aplub. Foi um sucesso. Está completando 50 anos este ano. Nós fizemos algumas campanhas de arte, na área da arte, na área da Amazônia e na área de crédito educativo. A Aplub é pioneira no Brasil em crédito educativo.

A Aplub fundamentalmente tinha um problema: ela não paga imposto de renda. Como ela é uma entidade beneficente, assistencial, educacional, ela é isenta de imposto de renda. Isso tem as suas desvantagens. Por exemplo, nós não ganhávamos também. A direção de uma empresa dessas não pode ganhar salários. Mas como ela foi um progresso... Ela é uma empresa que, quando eu saí de lá, há 30 anos, só de reserva tinha mais de 100 milhões de dólares, e hoje seriam 250 milhões, hoje ela tem mais.

Então, eu tive a ideia de nós fazermos aquilo que hoje seria uma Lei Rouanet, porque na época não existia. O que eu fiz: eu disse vamos investir na Amazônia, para preservar e esse foi o projeto da

³² Em todas as entrevistas no presente trabalho, gírias, cacoetes e expressões coloquiais de linguagem foram cortados e corrigidos para a melhor compreensão do texto.

Amazônia. Aí teve o projeto pioneiro no Brasil, de crédito educativo. Investimos nesse projeto pioneiro, que era para criar o Banco Nacional da Educação.

Bom, aí tem o seguinte, eu em algum momento me apaixonei por uma jovem, que estudava no Belas Artes – aliás, hoje ela passou o dia fazendo aquarelas, mas nada para o mercado, para ela mesma, e clássico. Aí então, ela suspendeu o curso, ela é contemporânea da Maria José Cardoso, que também estudou nessa época no Belas Artes e depois foi Miss RS, Miss Brasil etc. Aliás, o Fahrion a pintou e muito bem.

Mas aí eu interrompi o estudo da Elisabete. Nós casamos e tivemos quatro filhos. Eu fiz medicina durante 17 anos, e quando surge a Aplub, aí eu disse “bá”, eu também gostava de arte, sempre gostei do belo.

E então surgiu a oportunidade, com o Pedro Weingärtner. Eu viajava muito, por causa da Aplub, para São Paulo, e vi que não havia artistas rio-grandenses conhecidos no Brasil assim. O único que existia era o Pedro Weingärtner. Assim, eu me interessei em comprar uns quadros dele, para mim.

E a relação com a Elisabete não é? Fui até a Inglaterra comprar materiais para ela fazer gravuras etc...

FK: Então ela foi uma das motivações também?

RZ: A Elisabete foi fundamental, porque, veja bem, eu sendo médico não tinha tempo para nada. E, na Aplub, era um negócio mais comercial. Então, se não fosse ela que tivesse despertado, esse interesse pela arte, e tal...

Aí eu comecei a ver que não havia galerias aqui, tinha uma ou duas e os artistas iam embora. E também, até colocavam, entendestes, dúvidas na hombridade... [risos] Hoje isso não faria tanto mal, mas naquela época, havia, entendeu, assim de que era uma atividade mais feminina. Aliás, eu acho que o nosso amigo Érico escreve sobre isso. Tenho a impressão que ele escreve sobre isso.

[Lê parte do texto de Érico Veríssimo no catálogo da Pinacoteca]

“Durante muitos anos, entretanto, todas as manifestações de natureza artística foram olhadas pelo centauro dos pampas com certa desconfiança. Claro, o gaúcho dançava com seus sapateados – pois não é a batida de um taco de bota no chão, juntamente com o tinir das esporas, um gesto de machismo? – cantava as suas cantigas, em que havia muita influência platina e às vezes um leve sabor açoriano, e tocava a sua sanfona. Muitas vezes ao pé do fogo seus trovadores e repentistas entravam em desafios – o que não deixava de ser um duelo. As prendas artísticas eram em geral – imagino – o que consideradas coisas de mulher. Um homem que tocasse um instrumento delicado como o violino, ou que se dedicasse à pintura, era olhado de soslaio, suspeito de não ser bem macho.”

Então, isso foi uma das coisas que gerou a ideia. A relação de casamento que eu tive com a Elisabete, o fato de ela ter estudado no Belas Artes, ter gosto, até hoje ainda ter um gosto. Eu vi também que era uma maneira da Aplub ser diferente. Vamos dizer assim, ser reconhecida não só pelo

patrimônio que tinha. Ah, fizemos muitas campanhas, fizemos campanha de trânsito, de medicina, congressos médicos, e, aquela coisa. Mas ali, era um diferencial. Pinacoteca Aplub, era um diferencial.

FK: Além do Sr. quem mais fundou a Pinacoteca? Como funcionaram as aquisições da coleção?

RZ: Na época teve uma pessoa que me auxiliou muito, que trabalhou muito tempo comigo, que foi Adelino Cruz. E tinha uma pessoa muito entusiasmada que era o João Carlos Ferreira, mas era amigo meu, então a gente saía... Porque para comprar essa coleção tu tinha que ir na casa da pessoa... Tu ficavas sabendo que ela tinha um quadro, tu tinhas que ir... “bom, mas esse nos falta, vamos levar... quem é que conhece fulano”... Então eu não ia sozinho.

Mas o artista que me ajudou muito chama-se Nelson Boeira Fäedrich. Basta dizer que nós temos belíssimas coleções dele. Mas ele foi o primeiro que, vamos dizer assim, aquela... Ele aparece aqui, na inauguração [apontando para o álbum de fotos]. E foi ele que fez, vamos dizer assim, a decoração da Sete de Setembro, foi o Nelson Boeira Fäedrich.

FK: Então ele foi encarregado da montagem da coleção?

RZ: Sim, da primeira montagem. [procurando ele nas fotos.] E, a aquisição era eu, o Adelino e o João Carlos Ferreira.

FK: Vocês três decidiram quais obras e quais artistas deviam entrar na coleção?

RZ: É, nós queríamos comprar fundamentalmente de quem já era falecido.

FK: E a compra era direto com os artistas?

RZ: Era, principalmente, com os proprietários, com os colecionadores, pessoas de bom gosto.

[Ainda procurando o Nelson nas fotos e não acha] Olha, ele era muito tímido, sabe? Ele era casado com a Alba, e ela era muito presente [risos]. Ele fez tudo [pausa] e não aparece. Mas foi ele que fez a decoração, a instalação do primeiro... Da ali na Sete de Setembro, porque até então os quadros e tudo mais estavam todos espalhados pela Aplub mesmo. Porque esse prédio aqui, nós inauguramos ele em 1969, e a Pinacoteca foi em 1975, quer dizer, seis anos depois, nós já tínhamos comprado, quando nós inauguramos, se não me engano, aqui no catálogo fala, mas era mais ou menos uns 300 quadros. Já tínhamos 300 quadros.

Quando inauguramos o prédio sede da Aplub, aqui da esquina [se refere ao prédio na Júlio de Castilhos, 10], foi em 1969. Então era espalhado por ali. Em algum momento eu faço a lista... Isso é uma outra história, que tu vai encontrar no livro do Scheffel [biografia lançada ano passado do artista Ernesto Frederico Scheffel, grande amigo de Rolf]. Ele acaba se instalando lá naquele prédio da Sete de Setembro, num andar. Daí já é outro capítulo. Porque a Aplub tem 5 ou 6 quadros do Scheffel – os nus que ele fez – e foram pintados lá mesmo, naquele andar. Ele tinha um piano, fazia concertos, ali

nós fizemos... O Adelino Cruz tinha uma coisa importante, ele criou uma espécie, assim, de entrevistas aos artistas vivos da época. Ado Malagoli, Nelson Boeira Fäedrich... Bom, resumo, eu acho que valeria a pena tu entrevistar o Adelino. Adelino foi professor da PUCRS, trabalhou muitos anos aqui comigo, depois continuou trabalhando na Zero Hora, e atualmente, ele está envolvido com Recursos Humanos. É ele também é um apaixonado por isso tudo aí.

[pausa – interrupção]

O Sinval Guazzelli me disse que sempre que alguém o substituiu, em pouco tempo se tornava um adversário. Então a Aplub não escapou disso. Eu saí há 30 anos e há 12 anos eu volto. O atual presidente da Aplub me convida para vir aqui para a fundação. Então eu passei 18 anos sem frequentar a Aplub, esse prédio da Aplub.

Eu fui o fundador. Na época, o primeiro presidente da Aplub foi um médico paulista chamado Paulo de Queiroz Telles Tibiriçá. O diretor da Fundaplub atualmente é o Nelson Wedekin e Superintendente é o Carlos Becker.

A Aplub, em algum momento, fez negociações com outros grupos, para que a pinacoteca ficasse aqui no Rio Grande do Sul. Então ela vendeu a pinacoteca para a Fundação Aplub de Crédito Educativo, que é esse prédio aqui [prédio no qual estamos no momento, Júlio de Castilhos, 44]. O Wedekin, não sei quando, compra a Pinacoteca da Aplub, para evitar... Que como toda empresa, ela tem momentos de altos e baixos, que nem a Petrobrás [risos]. Então para não correr o risco de venderem a coleção, o Wedekin, que era presidente, fez a fundação nesse prédio aqui e compraram a Pinacoteca da Aplub.

Quando se aprovou o projeto na prefeitura para esse prédio, quatro andares já eram reservados para a Pinacoteca. Dá uns 1500 m². Mas não vinha ninguém... Então, íamos colocar em Gramado. Mas aí Gramado também se perdeu.

O que estava acontecendo aqui é o seguinte: aqui não tem estacionamento. Quando nós trouxemos a Pinacoteca de lá para cá, que aqui os andares de baixo foram construídos para a Pinacoteca da Aplub, nós recebíamos em média 300 pessoas por mês. Então se custava naquela época 30 mil reais por mês. Nós pagávamos 100 reais para nos visitarem, para cada um.

Então eu cheguei para o presidente da Aplub e disse “vem cá, tchê, isso tá tudo errado. Nós vamos fazer o seguinte, nós vamos levar essa pinacoteca para um lugar aonde tenham pessoas olhando, porque um museu é para ser visto, não para ser encarcerado”.

Então tentamos fazer em Gramado, mas não saiu. Eles atrasaram e depois eles tiveram uns rolos lá com o Natal-luz, com o ministério público etc.

Bom, mas recentemente então, através do Dr. Jair Soares, que é o ex-governador aqui e nosso amigo, ele falou com o Fortunatti e ele adorou. Vamos levar para o Gasômetro.

E aí o prefeito daqui e o Jacoby [Roque Jacoby, secretário de cultura de POA], esse foi o que incorporou, mexeu, virou. Ele é a figura principal, com o Fortunatti, o Jacoby. Sempre gostou... Aliás, ele já estava no rolo de Gramado. Porque ele era o Secretário de Cultura daqui, do Estado.

Entrevista 2

Esta entrevista foi enviada por e-mail no dia 13 de Agosto de 2014 e enviada de volta respondida por ele no dia 2 de Setembro de 2014.

Transcrição

Francine Kloeckner: Em nossa última entrevista o senhor afirmou que sempre gostou de arte e do belo e que Elisabete despertou seu interesse em arte. Poderia falar mais sobre isso? Quando esse seu interesse por arte surge exatamente?

Rolf Zelmanowicz: Em 1955, quando a conheci, minha futura esposa Elisabete era aluna do Instituto de Belas Artes e até hoje continua interessada em arte, atualmente produzindo aquarelas de muito boa qualidade. Portanto, arte sempre foi um assunto interessante para nós dois: ela me ensinou a apreciar um bom desenho, o valor das cores e a analisar as composições dos grandes mestres.

Por outro lado, na casa da minha infância sempre houve móveis, cristais, quadros, tapetes, peças e objetos que me deram desde cedo a noção do que era belo. Portanto, a partir da minha adolescência, sempre me interessei por seres belos, harmoniosos, paisagens e objetos decorativos clássicos, figurativos e de fácil interpretação.

No meu entender o clássico tradicional é de fácil apreensão, ao contrário das artes ditas “modernas”.

FK: Sobre o seu interesse em artes, mais alguns esclarecimentos: Na nossa conversa o senhor afirmou que comprou quadros do Pedro Weingärtner para si: poderia falar mais sobre eles? Ou sobre outras obras, de outros artistas que tenha comprado para si também?

RZ: Meu interesse sempre foi por arte clássica, acadêmica e tradicional. Portanto quando tive a oportunidade de fazer aquisições para a Pinacoteca escolhi artistas e escultores como Pedro Weingaertner, João Fahrion, Leopoldo Gotuzzo, Janus Viski, Ângelo Guido, Oscar Crusius, José Lutzenberg, Alice Soares e Alice Brueggemann, Nelson Boeira Fäedrich, Oscar Boeira, Ângelo Guido, Ado Malagoli, Francis Pelichek, Vasco Prado, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues, João Luiz Roth, Antonio Caringi, Glênio Bianchetti, Libindo Ferraz, Clara Pechansky, Natanael Guimarães, Carlos Scliar, Leda Flores, Sótero Cosme, Hilda Mattos, Carlos Alberto Petrucci, Henrique Fuhro, Nelson Yungbluth, Fernando Corona, Aldo Locatelli, Gustavo Epstein e Xico Stockinger, Ernesto Frederico Scheffel, entre muitos outros.

FK: A partir desse interesse em comprar quadros para si, sua ideia era formar uma coleção particular? Ou já tinha a ideia de um dia criar a Pinacoteca?

RZ: Estes quadros foram comprados de proprietários, *marchands* e em leilões. Enquanto havia paredes na minha casa eu as fui preenchendo. Posteriormente e no momento, eu também compro para transmiti-los aos meus filhos e netos.

FK: Quantas obras você diria que vieram de sua coleção particular e quantas foram compradas após a ideia de criar a Pinacoteca?

RZ: A minha coleção particular continua comigo e com minha família. As aquisições de maior valor artístico feitas em nome e para a Pinacoteca estão no acervo que hoje é propriedade da Fundação Aplub de Crédito Educativo.

As aquisições foram concomitantes, mas separadas em valor e finalidade.

FK: Quando você conhece a Adelino Cruz? O interesse de ambos pela arte os uniu?

RZ: Adelino Cruz era funcionário da Aplub. Havia mútua admiração entre nós e certamente o interesse pela arte nos uniu.

FK: Em nossa última entrevista, o senhor afirma que entre suas motivações para criar a Pinacoteca estavam: seu interesse em arte, a falta de um espaço que incentivasse a arte rio-grandense [dessa forma, fazendo com que muitos artistas fossem trabalhar fora do Estado] e também, que a Pinacoteca seria um diferencial que a Aplub teria. O senhor poderia falar mais sobre essas motivações e de como surge especificamente esta ideia de criar uma Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense?

RZ: Na apresentação da Pinacoteca da Aplub por Érico Veríssimo o escritor menciona as dificuldades que existiam por parte dos artistas rio-grandenses de serem aceitos.

Por outro lado, era uma reação pessoal àquilo que hoje é chamado de “arte contemporânea”, incentivada a partir de 1922, com a ocorrência da “Semana de Arte Moderna”. É verdade que um assunto que existe aproximadamente há cem anos deixa de ser “moderno”.

O século passado foi um século de desenvolvimento e aperfeiçoamento em todas as atividades humanas. Entretanto, em minha opinião, a atividade artística plástica não se enquadrou no aperfeiçoamento da verdadeira arte nem no aperfeiçoamento de verdadeiros artistas plásticos.

Todas as atividades artísticas no campo do teatro, cinema, balé, óperas, música, dança experimentaram evolução e progresso. Nunca houve tantas orquestras sinfônicas e de câmara como existe hoje, ou seja, houve progresso, divulgação e difusão das artes tradicionais. Jamais na história da humanidade houve tantos interessados em cultivar atividades artísticas clássicas e tradicionais. Existem novas abordagens e um convívio entre a arte figurativa e a tradicional. Existe um convívio entre os pintores tradicionais clássicos e novos caminhos que exaltam com emoções e entendimento a

arte plástica, o que não tem nada a ver com o que vem ocorrendo com a atual atividade global chamada de arte contemporânea.

Gosto de lembrar o sucesso dos musicais da Broadway, das músicas populares dos nossos grandes compositores que continuam sendo ouvidas e tocadas, da literatura tradicional clássica que continua sendo editada, lida e divulgada e influenciando novos autores.

A Pinacoteca da Aplub foi um diferencial empresarial, a exemplo do que sempre aconteceu pelo mundo, como também o mesmo aconteceu com a Fundação de Crédito Educativo que fundada pela APLUB, já formou 65 mil estudantes universitários através de financiamento.

A exemplo do que ocorre hoje com a Lei Rouanet, a Aplub, já naquele tempo usava 4% da sua arrecadação para finalidades sociais e culturais. Exemplo disso são as edições de obras como “Contos Gauchescos” e “Lendas do Sul”, entre outras.

Por tudo isto se pode dizer que a criação da Pinacoteca foi uma reação a tudo o que estava acontecendo no mercado das assim chamadas artes.

FK: O senhor poderia comentar se houve dificuldades e percalços importantes ou definidores neste período de criação da Pinacoteca?

RZ: Como em qualquer inovação sempre existem percalços, mas foi uma iniciativa muito bem recebida conforme noticiado na mídia da época.

FK: Adelino disse que “no início, a ideia era realmente colocar alguns quadros num espaço interno, dentro da própria Aplub”. Como se desenvolveu esta ideia da Pinacoteca? Ela foi toda planejada antes ou foi se construindo na medida em que adquiriam e encontravam obras?

RZ: É verdade, a Aplub inaugurou a sua sede no 5º ano de sua existência e quando atingimos 350 peças de grande qualidade, sendo a maioria de artistas já falecidos, entendeu-se que esta pinacoteca deveria estar aberta ao público.

A intenção da exposição era sensibilizar e educar ao transmitir a ideia de que a arte tradicional tem um valor permanente que varia de acordo com sua região.

Além desta intenção houve o propósito de mostrar que o Rio Grande do Sul que homenageia heróis guerreiros, políticos, desportistas, empresários, escritores e poetas, também deveria prestar homenagem aos artistas plásticos, não só em pequenas manifestações tais como, por exemplo, em nomes em ruas: Rua Pedro Weingärtner e Rua Vitor Meirelles.

FK: Você teve que convencer o conselho da empresa de que a Pinacoteca era algo bom para o Grupo?

RZ: O Conselho da Aplub através de estatuto era constituído por profissionais de grau universitário, por isso não houve nenhuma dificuldade em programar e executar esta ideia.

FK: A Pinacoteca é uma coleção privada. De onde veio o investimento para começá-la?

RZ: Como já referido na resposta à questão 6, a Pinacoteca é uma coleção privada.

FK: O senhor poderia explicar como funcionaram exatamente as aquisições das obras para a Pinacoteca? Compravam diretamente com os proprietários, com os artistas, em galerias? Como descobriam onde estavam as obras que vocês queriam?

RZ: Sim, compramos diretamente dos proprietários, dos herdeiros dos artistas, de *marchands*, galerias e leilões, inclusive fora do Rio Grande do Sul, principalmente no eixo Rio-São Paulo. Também fizemos aquisições da magnífica obra de Augusto Luiz de Freitas comprando diretamente da família em Roma e obras de Ernesto Frederico Scheffel que morava na Itália.

FK: Tiveram “muito trabalho” com a aquisição de certas obras? Adelino disse na entrevista que muitas das pessoas “deram muito trabalho” para cederem as obras.

RZ: Sim, o trabalho maior sempre foi o de negociação com preço justo para a época. Basta dizer que a Pinacoteca que hoje pertence à Fundação de Crédito Educativo tem um valor contábil de cinco a seis milhões de reais, mas seu valor real é inestimável.

FK: Por que decidiram que iriam somente adquirir as obras? Houve também algumas doações?

RZ: As doações até agora foram inexpressivas.

FK: Adelino disse em sua entrevista que vocês traçaram um perfil para a Pinacoteca no início e determinaram que ela fosse formada somente de obras de artistas gaúchos. Como foi a delimitação deste perfil? Vocês estabeleceram um plano de quais obras e artistas vocês deveriam ter na coleção? Isso ficou registrado em documentos?

RZ: 99% do acervo é de artistas gaúchos, obras que foram sendo adquiridas de acordo com a possibilidade de compras possíveis, muitas delas ofertadas por pessoas que nos procuravam. Existe um inventário onde estão documentadas todas as aquisições com as suas datas e seus valores. Atualmente todo o acervo está digitalizado.

FK: Esse perfil se manteve durante todos os anos em que a Pinacoteca ficou aberta?

RZ: Enquanto colaborei com Aplub, em dois períodos, a Pinacoteca sempre foi orientada pela direção da Aplub com auxiliares qualificados.

FK: Porque era tão importante a criação uma coleção de arte assim no Rio Grande do Sul?

RZ: Já está respondido.

FK: Como se deu a organização da coleção física em si? As aquisições eram feitas e as obras iam para onde? Havia uma infraestrutura técnica para a Pinacoteca, como reserva técnica, técnicos, sistema de catalogação das obras etc.? Guardavam os registros de compra? Recibos, dados dos donos anteriores das obras?

RZ: Sim, tudo está registrado de acordo com o patrimônio que representava, fazendo parte das reservas técnicas da empresa, à disposição dos órgãos institucionais fiscalizadores, conforme a lei existente.

FK: Quantas mudanças de prédio houve? O Centro Cultural Aplub foi criado junto com a Pinacoteca ou depois?

RZ: Concomitante. Houve duas vezes mudança de prédio.

FK: O senhor pode explicar a relação da Pinacoteca com o Scheffel? Uma relação que dura cerca de oito anos [de vinte e seis de novembro de 1976 a trinta e um de janeiro de 1985 – informação do livro do Scheffel], durante a qual ele se instala num atelier na Aplub [na rua rua General Câmara, 236, outro prédio, diferente da Pinacoteca] e realiza exposições.

Por que o Scheffel? Qual a repercussão e reputação que ele possuía no RGS e no Brasil? O senhor poderia também comentar sobre a presença em destaque do Scheffel no livro Arte no Brasil, da editora Abril?

RZ: A presença de Scheffel ocorre de 1976 a 1985, quando o artista foi instalado em Porto Alegre em atelier situado à Rua General Câmara, 236, no centro de Porto Alegre, local onde se realizaram exposições e concertos de música erudita e onde foi gravado o primeiro disco da Ospa, com peças de música clássica de autoria e composição de Scheffel.

Em nossa opinião atualmente Scheffel é o maior pintor vivo no mundo da pintura clássica tradicional. Basta ler o comentário de Pietro Annigoni, artista já falecido, considerado o maior pintor da Itália no século passado. Scheffel é o único artista estrangeiro que tem 10 obras públicas em Florença, capital da arte.

FK: A Pinacoteca inaugurou com cerca de 300 obras [mais ou menos o nº de obras do catálogo de inauguração] é correto?

RZ: É correto.

FK: Como foi após a inauguração? Houve muita visitação, muitas exposições? Quem ficou encarregado da Pinacoteca durante todos os anos de existência? Houve muito trabalho de marketing e divulgação da Pinacoteca?

RZ: O primeiro curador da Pinacoteca foi Nelson Boeira Fädrich, artista já falecido. Foi substituído pelo próprio Scheffel, ocasião em que Adelino Cruz, além de seus próprios afazeres,

tomava conta de sua funcionalidade e da divulgação da Pinacoteca. Adelino Cruz fez um excelente trabalho quando entrevistou pessoalmente os artistas vivos e ainda ativos.

FK: Quais foram as dificuldades em abrir um espaço no sistema de arte de Porto Alegre na década de 1970?

RZ: Era muito apreciado e o local se prestava também como ambiente de eventos no interesse da empresa Aplub.

FK: Em seu ponto de vista, qual o lugar que a Pinacoteca ocupava no sistema de arte local?

RZ: Certamente é a maior coleção de arte rio-grandense existente no país.

FK: Qual era a intenção da Pinacoteca em distribuir notícias na imprensa sobre as aquisições que faziam? Era para que surgissem propostas de venda e doação de outros objetos de arte?

RZ: Sim, a promoção da Pinacoteca da Aplub incentivava a exposição de obras que estavam com particulares que abriam mão de sua propriedade para que estas viessem a público.

FK: A Pinacoteca esteve aberta ao público durante 27 anos, de 1975 à 2002, é correto? Em qual período o senhor teve participação direta? Houve dificuldades?

RZ: Em duas fases. Na primeira fase, enquanto permaneci na Aplub, por 20 anos, atuando na Presidência nos últimos 8 anos. Em uma segunda fase, há 10 anos, quando o Dr. Nelson Wedekin assume a Presidência da Aplub e até hoje.

FK: Quando havia exposições na Pinacoteca, mais obras eram adquiridas para a coleção? Havia algum tipo de acordo nesse sentido?

RZ: Sim, havia encomendas para artistas rio-grandenses, a exemplo da série “ORIXÁS” ou a ilustração dos livros “Lendas do Sul” e “Contos Gauchescos”, com trabalhos de Nelson Boeira Fäedrich. Também receberam encomendas artistas, entre outros, como Paulo Porcella, Roth, Scliar, Gutierrez, Petrucci, os Lutzemberg, pai e filha. A Aplub também patrocinava concursos na universidade, como a UFRGS.

FK: Como funcionava a direção da Pinacoteca? Havia um diretor e uma equipe responsável pelas atividades da Pinacoteca? Essa direção mudava durante os anos?

RZ: Durante o período em que estive na Aplub não havia esta denominação específica.

Entrevista 3

Foi realizada no dia 25 de Setembro de 2014, às 15h, no escritório do ABC da Saúde, localizado no centro de Porto Alegre e durou cerca de 20 minutos.

Transcrição

Francine Kloeckner: O Sr. ainda é presidente da Sociedade de Amigos da Fundação Ernesto Frederico Scheffel?

Rolf Zelmanowicz: Sim, desde a fundação.

FK: Por que vocês decidiram dar o nome de “Pinacoteca”?

RZ: A ideia era, principalmente, caracterizar que era de arte rio-grandense. Era o grande objetivo. E houve uma época em que eu chamava de Belas Artes Rio-Grandenses. É que havia uma preocupação da minha parte de que isso daí seria uma escola, até para futuras projeções, futuros interesses. De dizer que a arte, as belas artes tradicionais, acadêmicas, não estaria abandonada.

Nunca houve tantas orquestras sinfônicas nesse país. (...) E isso vale para tudo, teatro, balé, etc. Então, vamos dizer assim, as artes tradicionais não só aumentaram... Pode falar em música, o que tem hoje de discos... Então, simplesmente o seguinte: eram para ser Belas Artes, agora acho que não se fala mais em bela.

Agora, “Pinacoteca”... Eu acho que “Museu” teria sido... Museu é um conjunto de atividades, de homenagens, de retrospectivas, que não dá aquela diferenciação que eu quis caracterizar. É como se fosse uma orquestra sinfônica que não está proibida de tocar música popular (risos). De jeito nenhum. Aliás, eu acho até que o futebol ajudou muito. Em algum momento os três tenores, os principais na época do mundo, foram no campeonato mundial de futebol e se apresentaram e foi um sucesso, e misturaram música clássica e música popular.

Então, não houve nada assim que criasse uma conotação do porquê que não era um museu, como é o caso do Scheffel, por exemplo, é um museu.

FK: Talvez porque ficava dentro de uma empresa?

RZ: É que desde o início a minha ideia, minha tese sempre foi o seguinte – e isso é um dos grandes problemas que eu tenho com os meus quadros –: quadro não é para botar em casa. Quadro é para ser visto. Toda a arte. É comunicação. Fundamentalmente, tanto o artista como quem está envolvido nisso, quer se comunicar. Quer mandar uma mensagem. Então, o grafiteiro, ele quer se comunicar.

Mas então, o nome “Pinacoteca” eu não saberia te responder. Talvez na época também a gente não soubesse o tamanho que iria ficar. Era uma coisa, talvez, que nós não poderíamos analisar, se nós íamos ter 40 quadros ou 800 quadros.

FK: Achei interessante conversando com o Adelino quando ele me disse que a Pinacoteca já existia no prédio-sede da Aplub, antes de ela inaugurar na Rua Sete de Setembro, em 1975. O Sr. se lembra quando ela começou mesmo?

RZ: Em 1969.

FK: Então ela começa em 1969, neste prédio-sede, da esquina e quando fica muito pequeno, vocês compram o prédio...

RZ: Nós construímos ele. Nós é que vendemos um pedaço dele para o Banco do Brasil. E reservamos uma área para...

FK: Achei que vocês tinham comprado a Previsul e o prédio veio junto.

RZ: Não, o contrário (risos). Nós compramos a Previsul e ali tinha um banco pequeno que se chamava Banco Porto-Alegrense. Então nós compramos aquela área e vendemos para o Banco do Brasil. E com o dinheiro do Banco do Brasil, nós fizemos boa parte do prédio. Eles ficaram no térreo, que era o que eles queriam e para nós era indiferente o térreo. A Pinacoteca tinha uma entrada pela Sete de Setembro. Tinha um subsolo e um primeiro andar.

Como aqui. Quando foi feito esse prédio, também já foi no sentido de instalar a Pinacoteca. Mas aí, é aquele negócio que eu já te falei: pouca visita e muitos gastos.

FK: O senhor teria algo escrito sobre o João Carlos Ferreira? Porque estou tendo trabalho de achar alguma biografia dele.

RZ: Ele faleceu acho que já faz uns 20 anos. Ele tem uma história muito bonita. Ele foi aviador, na guerra de... Ou melhor, ele se preparou para entrar na segunda guerra. Só que depois que ele ficou pronto, depois de dois anos, tinha terminado a guerra. Mas aí ele fez uma opção, entendestes? Ele conheceu uma moça aqui no Rio Grande, então deixou de ser militar, aeronauta, e acabou casando. E aí virou fazendeiro. Mas ele gostava muito de seguro. Então, ele trabalhou conosco numa operadora de seguros – essa empresa também não existe mais.

E ele era muito interessado também em arte. Veja bem, um militar. Não teve curso de nada nessa área, mas muito interessado. E a história dele começa quando ele compra de um chinês – que tinha uma coleção muito boa de quadros. Eu já me dava com ele, já tínhamos uma relação, porque ele é cunhado de um outro amigo meu. Ele era casado com a irmã desse meu amigo. E aí ele, ao natural, foi se interessando, vamos dizer assim, e como nós identificávamos as pessoas possuidoras e proprietárias de quadros, ficava muito chato eu ir (risos), entendeu? Então, a gente mandava alguém,

no nosso nome. E ele então trabalhou para nós. Tinha uma indenização quando tinham gastos, tinha que ir para o interior. Se comprou muito quadro no interior, em Pelotas, em Rio Grande, em Santa Maria, e ele que se encarregava de ir lá e convencer as pessoas.

FK: Ele foi o primeiro a fazer isso então? Depois entrou o Adelino?

RZ: Sim, ele foi antes do Adelino.

FK: E o Sr. lembra que ano vocês decidiram que iriam começar a comprar obras para o prédio? Talvez já com a ideia de formar uma Pinacoteca?

RZ: Veja bem, a Aplub começa em 1964, mas vai para a rua em 1965. Eu acho que assim, quando nós nos demos conta de que nós íamos ter um prédio aqui nessa esquina, foi no quinto ano da Aplub, então de 1964 a 1969, aquele prédio ali. Então ali é que se gera um estímulo. Mas também por outro lado, é aquilo que eu falei na história do diferencial. Nós tínhamos uma propaganda excelente, nós inventamos o marketing esportivo – na camiseta do Internacional nós botamos Aplub, primeira vez no país (...), também fizemos Campanhas de trânsito (...). E isso era tudo meio popular. Mas nós fazíamos também coisas diferenciadas. Por exemplo, aqueles livros que a gente imprimia, que era o Lendas do Sul, os Contos Gauchescos, o Nelson Boeira Fäedrich, que fazia ilustrações, e os Orixás e, bom, também patrocinávamos e isso era um diferencial!

Mais adiante eu vi que o Itaú fez a mesma coisa, o Roberto Marinho fez, mas fez a dele, não para a Globo, fez a dele. A Sulamerica também fez um museu ou pinacoteca... Quer dizer, começou a haver aquilo que existe no mundo! Patrocínios empresariais para entidades diferenciadas. Agora aí tu pega uma elite, não é? Isso hoje mudou tudo, essa parte de arte contemporânea. Isso é um mercado! Eu agora estive no Rio e uma amiga nossa – que nos ajudou também em achar quadros lá no Rio de Janeiro e avisava “olha, vai ter um leilão!” – ela me disse agora que o grande mercado ainda é arte contemporânea, mas que a acadêmica, a clássica, está voltando. Agora, que tem gente interessada em aprimorar o gosto.

FK: Possuem mais catálogos de obras da Pinacoteca, além do catálogo ‘branco’ da inauguração? Faziam catálogos para as exposições que passavam pela Pinacoteca?

RZ: Olha, tem alguns artistas sim, que fizeram, mas era mais comercial. Olha, eu vou dar uma olhada, ver se sobrou alguma coisa.

Entrevistas com Adelino Cruz

Entrevista 4

Foi realizada no dia 28 de Maio de 2014, às 19h45, através do programa de computador Skype. O áudio da entrevista foi gravado e teve duração de 45min. Ficamos com as câmeras de vídeo ligadas e Adelino foi muito receptivo, mesmo estando em nossos computadores, conversamos bastante e foi mais uma conversa informal do que uma entrevista formal com várias perguntas.

Transcrição

Francine Kloeckner: Adelino, obrigada por aceitar meu convite. Depois de entrevistar o Dr. Rolf, ele me disse que tu devias ser o próximo entrevistado.

Adelino Cruz: Tu chegaste às pessoas certas, primeiro Rolf e depois eu. Fomos nós que fizemos tudo. Os dois outros parceiros que nós tivemos, nenhum dos dois existe mais. Então, na verdade, dos que realmente conheceram profundamente é o Rolf, como fundador de tudo, presidente da empresa e eu também, como era diretor do grupo e sempre fomos muito amigos, muito ligados, e também pelo gosto pelas artes que nos uniu sempre, então a gente desenvolveu essa ideia.

Assim, para ser bem objetivo, para ti ver. Em princípio, tem várias fases que aconteceram. Em primeiro lugar veio, vamos dizer assim, o desejo do Rolf de fazer esse trabalho. Então, a gente pode dizer que, praticamente, 90% de tudo que aconteceu se deve a ele. Em primeiro lugar porque ele foi o fundador do Grupo Aplub, em segundo lugar porque ele era o presidente e como tal ele tinha o poder de convencer o conselho da empresa de que isso era uma coisa boa para o Grupo, porque faria uma boa imagem, criaria uma boa imagem para a Aplub, que sempre esteve ligada à cultura, através da fundação que nós temos até hoje, a Fundação Aplub de Crédito Educativo.

Essa ideia foi aprovada e aí nós começamos a trabalhar. No início, a ideia era realmente colocar alguns quadros num espaço interno, dentro da própria Aplub. Só que na medida em que nós fomos para o mercado, nós começamos a descobrir coisas fantásticas. Porque muitas obras maravilhosas de autores gaúchos importantes estavam assim, em casas de família ou mesmo em casas de parentes deles e, estavam lá escondidas, não tinham domínio público. E nós entendíamos que este tipo de obra não podia ficar só dentro de uma casa. Então nós fomos atrás. Muitas delas deram muito trabalho, e exigiram muita persistência, muito tempo para convencer algumas pessoas para nos cederem as obras. Nós tomamos como decisão na época, que nós iríamos comprar as obras, para não ficar como se fosse assim, uma iniciativa de alguém ‘pedinte’ no mercado, ainda mais que tinham herdeiros das obras, então era justo que eles tivessem uma remuneração.

A coisa foi pegando de tal maneira que, de repente, muitas famílias até já começaram a nos ligar na época, para dizer “olha, tenho a obra aqui, tal e tal” e isso de certa forma, foi facilitando também o trabalho. E algumas até vinham até nós e nos ofereciam diretamente, traziam a obra e aí,

normalmente, era eu que recebia, porque eu cuidava de toda a parte de comunicação do Grupo Aplub. Então vinham até mim, e eu trabalhava diretamente ligado ao Rolf, então, nós além de termos tido essa relação profissional, sempre fomos grandes amigos, até hoje. Então, nós mantemos uma relação que já vai assim há 40 anos.

Então nós fazíamos aquilo também porque nós gostávamos muito e tínhamos o maior prazer. E, cada quadro, principalmente quadros mais difíceis de conseguir, realmente aquilo dava uma satisfação enorme. E havia também alguns artistas importantes que, por uma razão ou outra, não se enquadravam no perfil que nós tínhamos traçado para a Pinacoteca. Porque nós tínhamos determinado, lá no início, que a Pinacoteca seria de obras de artistas gaúchos. Só que tinham alguns nomes aqui no Sul, que tinham vindo para cá e fizeram toda a sua vida aqui no Rio Grande do Sul, mas não eram gaúchos. Aí em princípio assim, pela regra seca, eles não estariam dentro daquele esquema.

Então o que acabou acontecendo, foi que alguns, inclusive, se revoltaram com aquilo e houve manifestações públicas a respeito disso e tal. Mas, a partir de um determinado momento, eu particularmente decidi que eu visitaria essas pessoas e tentaria fazer uma aproximação, porque a gente também reconhecia que apesar de eles terem nascido em outros Estados, eram nomes expressivos aqui para o Rio Grande do Sul. E assim foi feito e com isso a gente conseguiu realmente resolver esse problema e no fim, nós os incluímos também então. São poucos, mas foram incluídos também.

Então, eu te diria assim que, na verdade, um trabalho que foi feito... e aí tem que se fazer justiça ao nome do João Carlos Ferreira, que já faleceu há muitos anos, mas ele foi um precursor disso também e que tinha uma grande habilidade no sentido de procurar essas obras e encontrar, ele contribuiu muito para o sucesso inicial da Pinacoteca. E, o outro, foi o artista plástico Nelson Boeira Fäedrich, que foi o homem que realmente deu um estilo para a Pinacoteca. Quando nós levamos a Pinacoteca para um endereço aberto realmente, que foi na Rua Sete de Setembro, foi ele que montou toda a Pinacoteca. Então, ele se dedicou muito porque ele tinha, além de ser um grande desenhista, talvez dos melhores que passaram aqui pelo Sul, ele tinha uma história ligada a nós porque sempre esteve muito, sempre foi uma pessoa que contribuiu muito, com a nossa iniciativa de fazer essa Pinacoteca. Então, ele acabou montando a Pinacoteca e acabamos criando – o que é natural isso entre as pessoas – laços de amizade muito fortes. E aí, ele fez algumas séries de trabalhos que foram muito importantes para a Aplub.

Inclusive, talvez o Rolf tenha falado que ele criou toda uma série dos Orixás. Era um álbum e havia os quadros originais. Nós fizemos as reproduções em álbuns e esses álbuns foram colocados no mercado, à venda, para todos que decidissem adquiri-los. Isso no Brasil inteiro.

Um detalhe também importante é o seguinte: essa obra dele foi extremamente considerada e valorizada nas principais capitais do Brasil, porque nós a levamos para os principais centros e arrematamos em Brasília, onde foi feito um grande evento, com os embaixadores africanos e cada um recebeu, inclusive, um quadro original de presente, do Orixá que representava lá sua região. Então, foi um evento muito bonito que teve repercussão nacional. Para você ter uma ideia, na época existia um

programa de televisão muito famoso no Brasil, que era um programa apresentado pelo Flávio Cavalcanti. E nós fizemos o lançamento desse álbum neste programa em rede nacional. Foi realmente um sucesso extraordinário.

E, como tinha, um envolvimento muito grande de algumas pessoas da rede Globo, no Rio de Janeiro, o evento de lançamento foi feito na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, com a presença de todos os atores negros da Globo. Porque quem prefaciou esse álbum foi um dos diretores lá de uma das áreas da Globo, que era um homem estudioso dessa linha dos Orixás. Então, foi um evento muito bonito que, realmente teve repercussão muito forte na imprensa.

Realmente, a Aplub era uma empresa nacional e com essa divulgação dessas obras de arte, ela realmente consolidou uma posição muito forte de uma empresa voltada para a cultura também e não só para a previdência e para o seguro, mas também com sensibilidade para a cultura. E também tiveram muitos outros trabalhos que também foram feitos.

Para completar tudo isso... Porque a Pinacoteca no momento em que ela foi aberta, nós claro que começamos a promovê-la para que mais e mais pessoas a visitassem. Diferentemente da Europa, que você deve conhecer, os museus lá têm uma visitação extraordinária. E nós aqui não temos isso ainda, não é? Então, nós fizemos um trabalho de marketing muito forte para atrair as pessoas para a Pinacoteca e todas as visitas importantes que vinham ao Rio Grande do Sul, a gente acabou recebendo lá. Porque esse trabalho resultou que as pessoas, enfim, tomassem conhecimento da existência dessa Pinacoteca. Era um ambiente muito bonito, um ambiente aberto, muito bem organizado, e com isso, todos tinham prazer em levar seus convidados lá dentro. Então, realmente a Pinacoteca teve assim um momento de grande destaque aqui no Rio Grande do Sul.

Bom, isto dito, eu quero te dizer o seguinte, que a partir de um determinado momento, o Rolf deve ter te falado bem disso, nós conseguimos trazer para cá e fixar aqui no Sul o Ernesto Frederico Scheffel. Ele, por ser um homem de um talento extraordinário, realmente um pintor de primeira grandeza.

Nós somos muito amigos, porque assim que ele chegou, praticamente, eu passei a guiá-lo e a cuidá-lo, vamos dizer assim, para que ele se ambientasse da melhor maneira ali no nosso meio. E aí acabou nascendo uma grande amizade entre nós e depois dessa amizade começou a surgir muitas promoções que nós fizemos. Uma que eu destaco de relevante importância foi o seguinte: nós, um belo dia estávamos jantando lá com ele e durante uma conversa informal nós chegamos a conclusão que deveríamos pegar aqueles artistas clássicos mais idosos e fazer uma gravação da vida deles. Só que naquela época não havia os meios que temos hoje para se fazer esse tipo de trabalho. Mas mesmo assim, nós fizemos. Só que nós criamos uma maneira muito original e aí entrou muito a colaboração do Scheffel também, porque, no momento em que a gente já tinha todo um plano de marketing pré-estabelecido para fazer isso, inclusive com os nomes já estabelecidos, enfim, todo o programa estava montado, todo o projeto montado, ele disse o seguinte: “mas olha, isso vai ser muito legal se a gente fizer aqui, no ateliê (onde era o ateliê dele ali, no nosso espaço) e que os artistas venham aqui e nós

vamos fazer uma janta dessas, bem informal, que eu mesmo faço. De repente a gente faz uma massa, uma coisa assim”. E aí ele traz dois ou três amigos que o conheceram durante toda a vida e essas pessoas vão dar o seu testemunho do sucesso dele, como ele começou, enfim, tudo que aconteceu com ele. E isto foi feito e realmente foi um trabalho extraordinário, porque nós levamos lá nomes expressivos, como por exemplo, o Professor Fernando Corona, levamos o Xico Stockinger, o Professor Brillhante, que era um pintor, que era o único que nós tínhamos em Porto Alegre que mantivesse aquela tradição francesa de pintar na calçada da Rua da Praia, então você passava ali e ele estava sempre ali. Ele tinha um ponto dele ali que era uma tradição, era uma das coisas bonitas que existia na Rua da Praia. Ele era um homem de idade e tinha uma barbicha branca e usava uma boina. Ele foi professor em escolas de arte.

Bom, enfim, se fez gravações com todos aqueles nomes expressivos das artes e todos já tinham bastante idade. E o interessante é que logo depois eles foram falecendo e nós ficamos com esse material, que eu considero uma das coisas mais preciosas, porque foi um documentário assim, onde eles estiveram presentes, os que estavam ainda casados, as esposas foram junto, levaram os amigos que os conheciam e aí todos deram a sua opinião a respeito daquele artista, e eles também falaram, eles também disseram como foi a vida deles, enfim. Então foi um trabalho assim, muito interessante.

Eles falando sobre eles mesmos. Cada um ia lá, era entrevistado... Assim, imagina que eu sou um pintor, aí eu era convidado para ir lá e eu recebia um convite dizendo assim: “você pode trazer dois, três, quatro, cinco amigos que você queira, pessoas que realmente lhe conhecem e mais a esposa”. Eles então iam e levavam as suas pessoas, então chegavam lá e era uma conversa informal só que aquilo tudo era gravado. Colocava-se um microfone no alto do teto que vinha até o centro da mesa. Aí a gente sentava em volta daquela mesa, fazia a refeição e o assunto daquela noite era só a vida e obra daquela pessoa. Então foi muito interessante esse trabalho. Bom, isso foi uma das coisas.

FK: E onde foi parar esse material? Ele está com o senhor?

AC: Isso, infelizmente, não se sabe onde está. Eu tenho uma [pausa] ideia, que até eu não gosto de falar muito sobre isso, mas [pausa] eu acho que alguém pegou essas obras... Porque alguém se deu conta da importância disso e guardou. Quando eu voltei para a Aplub, eu fiquei muitos anos, depois desse trabalho todo, eu tive dois períodos no Grupo Aplub. Aí eu fiquei 20 anos fora. Quando eu voltei, eu voltei como Diretor do Grupo e eu mandei revirar tudo lá, os depósitos, onde estão os guardados antigos e não conseguiram encontrar. Eram vários rolos de fita, rolos grandes assim... é uma pena.

E aí então, a única coisa que existe é o meu depoimento e do próprio Scheffel que são as pessoas que... isso aí, nem o Rolf participou. Quem sabe ele participou de um ou outro, mas isso aí era comigo e com o Scheffel.

O que talvez dê para eu te ajudar mais assim... é que as coisas passam, isso faz muitos anos, a gente também se envolveu com tantas outras coisas. Mas realmente eu vivi tudo isso, talvez eu possa

recapitular todos os artistas que passaram. O que eu me lembro assim de cara é o Professor Fernando Corona, o Xico Stockinger, esse Professor Brilhante que eu te falei, o próprio Nelson Boeira Fäedrich...

Então, na verdade assim, esses nomes todos que nós levamos, o que é interessante é o seguinte: a gente os escolheu a dedo, porque além deles serem nomes famosos, eles eram homens de muita idade, todos eles já bem idosos. Então, aquela entrevista foi assim num momento oportuno porque realmente logo depois eles partiram e nós ficamos com aquele depoimento que foi uma coisa preciosa. Realmente, eu também quando soube do extravio disso, eu te confesso que lamentei muito. Hoje esse trabalho, do jeito que estão hoje a cultura e as artes de uma maneira geral e como os meios de comunicação estão aí disponíveis... Poxa, isso poderia se fazer um trabalho magnífico. Quer dizer, isso seria um documentário até para a televisão.

Quem sabe alguém devolva um dia. Uma coisa que eu sempre penso, sem querer fazer julgamentos dos outros, mas se alguém pegou é porque sabia da importância disso. Porque aquilo não tem finalidade para outra pessoa a não ser que para alguém que realmente... e como tu sabe que essas coisas precisam passar muitos anos para que elas possam vir à público novamente, sabe? Então ainda é cedo, tem que ter um tempo a mais para isso.

Bom, outra iniciativa que então... aí foi uma decisão minha, eu fiz isso praticamente sozinho, porque daí um dia eu me dei conta que, já que nós trabalhávamos com os artistas, era importante que nós tivéssemos uma associação de artistas dentro da Pinacoteca. Então eu reuni alguns nomes conhecidos das artes e também dois críticos de arte que nós tínhamos aqui e enfim, eu os convoquei para uma reunião lá dentro da Aplub onde eu apresentei essa ideia e ela foi muito bem aceita e daí nós partimos para uma ação e aí surgiu a Casa do Artista Plástico Rio-grandense.

Nós acabamos organizando de tal forma e constituímos uma entidade jurídica, devidamente registrada. Constituímos uma diretoria, onde eu fui o presidente. E aí o Paulo Porcella, que é um artista ainda vivo, fez parte dessa diretoria, se eu não me engano, ele era o vice-presidente. O Nelson Jungbluth fez parte, era o tesoureiro, se não me falha a memória. O Décio Presser, que é um crítico de arte também fez parte. Enfim, era esse o grupo que atuou no primeiro momento. Nós fizemos grandes trabalhos também e um dos trabalhos que foi bem significativo, a gente trazia nomes expressivos das artes do Brasil ou críticos de arte brasileiros para vir fazer palestras aqui. Então essas palestras eram bem divulgadas, a gente anunciava inclusive nos meios de comunicação. A afluência de pessoas era enorme. Tiveram noites assim que, apesar da sala ser grande, quase que um salão, tinha gente sobrando porque não conseguiam entrar totalmente.

O que eu sempre digo assim: muita gente diz que esse meio cultural ainda é muito restrito, mas não é não, é que faltam oportunidades. Se tu fazes coisas bem feitas, as pessoas vão lá, entende?

Bom, então a gente denominou isso de Ciclo de Palestras da Casa do Artista Plástico Rio-grandense. E este Ciclo trouxe várias pessoas e inclusive a gente dava um certificado de presença, então assim, tudo muito bem feito, muito bem organizado. Teve uma repercussão extraordinária,

inclusive na imprensa. Bom, isso tudo tinha documentação e isso tudo foi extraviado. É uma lástima, mas a verdade é essa.

FK: Essa Casa do Artista Plástico era vinculada com a Pinacoteca da Aplub?

AC: Era uma iniciativa minha, mas, de qualquer maneira, como eu era extremamente reconhecido por ser um homem da Aplub, da Pinacoteca, então no fundo estava tudo interligado. E, como a gente trabalhava com estes artistas que tínhamos obras lá, então realmente... o que sempre evitou problemas nessa área foi o seguinte: que nós sempre comprávamos as obras, nós não pedíamos doações, e aí então os artistas não se rebelavam com aquilo porque era um negócio que era um mercado para eles também, era divulgação da obra deles e eles ainda ganhavam por isso. Porque às vezes as entidades também querem explorar os artistas e nós não, nós fixávamos o preço e claro que a gente negociava da melhor maneira possível, mas as obras eram pagas. Agora, houve um ou outro caso de alguns artistas chegarem e doarem obras porque disseram “olha, eu quero fazer doação porque é uma casa séria”. Bom, aí é óbvio que se fazia um documento e a gente aceitava. Mas foram pouquíssimos.

Bom, isso foi então, o que eu chamo de a fase gloriosa da Pinacoteca e da Casa do Artista Rio-grandense porque a gente realmente conseguiu movimentar muito o movimento de arte no Rio Grande do Sul.

Outra promoção que também teve uma repercussão muito boa foi o seguinte: nós tínhamos uma loja do Grupo Aplub que ficava bem ali na esquina da Rua da Praia com a Rua General Câmara, aquela loja ali onde hoje é uma farmácia popular, se não me engano. Aquela loja ali era uma loja muito bonita e era uma loja onde funcionava a Agência de Turismo do Grupo Aplub, que eu era Diretor também. Então, como era uma loja que tinha uma visibilidade muito grande, porque eram milhares de pessoas que passavam por ali, um dia eu me dei conta de nós fazermos um projeto e de lançar uma promoção chamada assim “Arte na vitrine”. O que nós fizemos, nós criamos um leilão de arte, que funcionava da seguinte forma: chegava no dia primeiro do mês, a gente convidava um artista e ele trazia uma obra dele e expunha a obra naquela vitrine. Isso tudo divulgado e bem orientado. As pessoas passavam ali na rua, olhavam, tinham as explicações todas. Se a pessoa quisesse, ela entrava ali na loja e dava um lance. Aquele lance era colocado em um papel, em um envelope e ia para uma urna. Botava o valor que ela achava que valia. Se ela botasse R\$1 e não tivesse outro, ia sair por R\$1, entende? Quando chegava ao fim no mês, a gente abria aquela urna, tirava todos aqueles envelopes e o envelope que tivesse o maior valor levava a obra. O acerto com o artista era essa. Porque o artista também corria um risco. Se alguém botasse um preço que fosse baixo, ele teria que aguentar.

Era uma maneira... Sabe o que eu pensei na ocasião? Que isso era uma maneira de sentir como o povo em si saberia valorizar uma obra. O povo é que dizia o quanto ele achava que valia aquilo. Isso teve uma repercussão na imprensa muito grande. Porque foi uma coisa inédita. Eu te digo que até hoje eu nunca vi nada igual. E acho que é uma coisa que poderia ainda ser feito porque teria mercado para

isso e eu acho que isso desperta o interesse das pessoas e acho que para os artistas também é uma coisa boa. Porque eles ficam numa vitrine, num ponto estratégico, num ponto importante. O nome dele está sendo divulgado, as notícias sendo divulgadas, enfim, naquele mês ele era a estrela. E isso, qual artista que não gosta, não é?

FK: Em que ano foi isso?

AC: A Pinacoteca foi inaugurada em 1975, então foi em 1976.

FK: E durou bastante tempo?

AC: Durou aquele ano, vamos dizer assim. Passaram por ali, acho que uns 10, 11 artistas. E, depois, a coisa como tudo... Tudo tem o seu tempo. Não foi uma coisa para ficar permanente. Porque daí a gente começou a ver que as pessoas iam lá e começavam a dar uns valores que eram bem abaixo, então também não era interessante. Mas no início foi muito expressivo.

Tinha uma artista aqui em Porto Alegre que eu, particularmente, sempre admirei muito a obra dela. Existiam duas Alices aqui em Porto Alegre, não sei se tu conheces.

FK: Alice Soares e Alice Brueggemann?

AC: Isso. A Alice Brueggemann era uma artista, as duas eram, bem consideradas, mas a Brueggemann tinha um trabalho que ela, enfim, ela cutucava as pessoas. Era um trabalho assim hermético, uma coisa... Até um pouco pesado, dá para dizer. Mas tinha muito talento naquilo, sabe. Eu gostava muito. E aí achei interessante que um dia ela colocou um quadro lá, acho que ela foi a segunda ou a terceira a colocar o quadro dela lá. E quando vi aquele quadro, eu fiquei apaixonado por ele. Sabe aquelas coisas assim que tu olhas e diz “esse quadro tem que ser meu”? E eu, particularmente, não posso dar uma... Porque enfim, eu sou o promotor disso tudo, senão pode parecer que há uma... Mas o que eu fiz: nada impede que a minha mulher vá lá e dê um lance, não é? Então ela foi e deu o lance e finalmente o lance foi o maior, porque como eu sabia do valor das obras dela, eu acabei pagando o valor justo. E então eu acabei ficando, tenho o quadro aqui até hoje em casa.

Então tem coisas assim, tem uns fatos que a gente pode lembrar desse período e também algumas coisas, como por exemplo, os convites que nós passamos a receber para falar da Pinacoteca em diferentes locais. E também, outra coisa muito importante que as escolas começaram a procurar levar as crianças para visitação. E isso foi também um projeto cultural muito interessante porque daí nós organizamos isso em forma de projeto e estabelecemos um cronograma de visitação e, por incrível que pareçam, as crianças adoravam aquilo. Faziam perguntas realmente muito interessantes.

Enfim, o que eu lembro assim é isso. A Pinacoteca teve algumas fases, eu sempre digo assim. O início da Pinacoteca, como eu te disse antes, foi o Rolf, eu, o João Carlos Ferreira e o Nelson Boeira F edrich. Nós organizamos a Pinacoteca e ela funcionou muito tempo. Mas depois houve nossa saída do Grupo Aplub. Quando saímos, inclusive o Rolf, eu saí junto com ele, assumiu uma nova diretoria

que mudou muitas coisas e trouxe outras pessoas que passaram a cuidar na Pinacoteca. Acho que tu conheces o Cézar Prestes. Bom, eu te confesso que neste período eu não acompanhei muito porque morei em outros lugares e viajei muito, estive um bom tempo fora, mas eu sabia o que estava acontecendo, mas de longe, sem me inteirar muito. Eu sei que ele passou um bom período lá cuidando desse assunto. Aí entrou a Sônia Vagner também. Ela era antes uma funcionária normal do Grupo, mas ela se qualificou, ela fez cursos, se tornou restauradora, e depois ela tocou junto também durante muitos anos. Inclusive agora, no meu retorno, quando eu voltei para a Aplub eu a encontrei lá, ela estava cuidando das obras. Esse trabalho dela encerrou há pouco tempo, agora quando foi feito esse acerto com a Prefeitura.

A Pinacoteca hoje pertence à Fundação Aplub de Crédito Educativo, que acabou fazendo esse convênio com a Prefeitura e que eu acho extremamente importante. Porque o conceito é aquele mesmo lá do início: obras de arte não podem ficar guardadas dentro de uma caixa, dentro de uma sala. Elas têm que ser colocadas à disposição do povo. Então, eu só espero que o poder público realmente faça isso acontecer, porque eu acho que é uma pinacoteca belíssima para não ser bem trabalhada.

Tu sabes, é uma pena, porque eu peguei um dia tudo que eu tinha de material, e é aquelas coisas, a gente vai guardando em casa, e chegou um determinado momento da minha vida que eu decidi limpar a minha casa e também a biblioteca que eu tinha. E eu fiz doação de tudo. E esse material todo que eu tinha, eu acabei entregando para uma pessoa que ficou lá no Grupo Aplub e que lamentavelmente... aí é o que eu digo, acho eu que não tiveram o devido cuidado ou então... Lá sei eu. Não sei o que pode ter acontecido, porque mesmo os registros da fundação da Casa do Artista e tudo... porque isso tudo foi feito certo, com documentação. Enfim, nada disso eu consegui ver mais, entendes? E eu, infelizmente não fiquei com cópia de nada disso também, porque eu entreguei tudo achando que lá estava tudo ok. Mas infelizmente, a documentação disso, até para lembrarmos datas específicas de tudo, isso infelizmente não se tem. É uma pena.

Eu não sei o que o Rolf tem, mas é possível que não tenha muita coisa também.

Mas mesmo que eu não lembre de dia, hora e tal, mas se tem alguém que se lembre de todos os fatos somos o Rolf e eu. E isso é uma verdade, porque isso é um depoimento que dá para jurar na Bíblia [risos]. Então dificilmente alguém vai contar os fatos com a verdade como nós podemos contar. E isso deve valer.

Uma das preocupações que eu tive quando eu voltei para o Grupo foi exatamente esse. Eu peguei uma moça que era da área de comunicação, que estava há muitos anos na Casa, ela acompanhou todo o processo enquanto eu estive fora e ela foi um dia... eu determinei que ela tirasse o tempo necessário, foi lá onde está todo o arquivo morto da empresa, que tem toda a documentação da empresa... Enfim, segundo ela, examinou todas as caixas possíveis que tem lá e não encontrou absolutamente nada. Por isso que leva a crer que alguém pegou. Isso é o que eu mais lamento, principalmente essas fitas. Isso, eu te confesso, que isso quando eu penso, me deixa muito triste. Foi

um trabalho muito bonito e não é só pela beleza do trabalho, mas pela importância que esse trabalho teria para a história das artes no Rio Grande do Sul.

O que surpreende mais é que uma empresa organizada como a Aplub, que tem tudo lá direitinho, e essa parte não tem... Por isso que eu te digo que chama muito a atenção, tu me entendes? Isso me intrigou muito na época lá que eu mandei procurar, porque foi uma das primeiras coisas que eu me lembrei de pegar e aí a surpresa que eu tive quando disseram “não, não se acha, não existe mais esse material”, mas sim existia, tem que existir, aonde é que tá...

Toda essa parte documental sempre ficou na sede. O que deve ter acontecido é ter saído da sede para ir para esse arquivo morto, que é tudo documentado, é uma coisa organizada. Mas lá que eu mandei procurar e não tinha nada. Na área de comunicação social que é aonde deveria ter ficado esse material, que é onde estava guardado no início, não tinha. Essa moça que eu te falei trabalhou durante todos esses anos nessa área e ela diz “eu me lembro de tudo, só que não sei aonde foi”. Quer dizer, é um negócio muito estranho, viu.

Mas quem sabe um dia aparece, não é?

Tem obras ali que nós fomos buscar no exterior inclusive, porque já não estavam mais aqui. É uma riqueza, culturalmente falando, é um negócio assim, que deveria, à essas alturas se tivesse sido bem conduzida.. Isso o governo deveria ter encampado inclusive, porque isso é um patrimônio do Rio Grande do Sul. Mas aí vem aquela história, aí revela realmente o pouco caso que se faz com a cultura, infelizmente. E esse erro grotesco da Aplub, que isso também eu custo a entender. Porque é uma empresa séria, uma empresa que sempre foi muito organizada e aí que me leva a duvidar de onde ou como que esse material saiu de lá.

Eu tenho minhas dúvidas assim... Porque não é possível. Era um rolo de fita como se fosse do tamanho de uma pizza, aqueles rolos grandes. Então tu imaginas, ali devia ter uns 10 ou 12 rolos de fita e aquilo era um material pesado, que ficava em um estojo de aço. Então aquilo não ia estragar, não tinha como estragar. Era um estojo bem fechado.

Mas quem sabe com o teu trabalho um dia tu consegue reunir todo esse pessoal envolvido e aí uma pista daqui, outra dali... Tusabes que a vida é assim, um trabalho investigativo e pode surgir, não é? Porque eu te confesso que eu não posso crer que tenham jogado aquilo no lixo, não é possível. Como não houve nenhum incêndio, nada na empresa que justifique, tem que estar em algum lugar. Mas, paciência.

Entrevista 5

Foi realizada no dia 18 de Setembro de 2014, às 15h, no consultório de sua esposa, Dra. Bernadete Barin Cruz, localizado no centro de Porto Alegre. Foi a primeira vez que nós

dois nos conhecemos, ao vivo, e a entrevista teve a duração de 2h20min. Adelino foi muito simpático e estava disposto a responder todas as minhas perguntas.

Transcrição

Francine Kloeckner: Achei interessante que o Sr. trabalhas no mesmo prédio da Aplub com o Rolf até hoje.

Adelino Cruz: Eu e o Rolf somos irmãos! Assim, tem horas que somos irmãos, tem horas que somos pai e filho, outras horas somos executivos. É que a nossa conversa tem quarenta anos. Nós temos toda uma vida juntos. Nós estamos sempre juntos, a verdade é essa. Há muitos anos que a gente tem essa vida muito próxima. Mesmo eu trabalhando em outros grupos, como eu trabalhei, mas a ligação com ele sempre aconteceu.

FK: E o Sr. conheceu ele quando fostes trabalhar na Aplub?

AC: Sim, sim.

FK: E o interesse pela arte os uniu?

AC: Ambos tínhamos isso dentro de nós. Porque eu, desde guri no colégio – tive toda minha formação em colégios Marista – e duas coisas eram minhas características: uma, é que eu era um líder estudantil, sempre sendo presidente da turma de aula e do grêmio estudantil; outra, eu era o declamador oficial da escola, trabalhava com teatro e estudei música. Então eu sempre tive uma ligação forte e uma sensibilidade pelas artes. E para mim, a mais significativa, que me toca realmente, é a música. Porque eu acho assim, que é a única forma de arte que realmente faz chorar, tu não achas?

FK: Eu não sei, eu já consegui chorar com artes visuais também (risos).

AC: Olha, que bom. Eu já andei por grandes museus do mundo, mas ainda não aconteceu. Aliás, a que mais me tocou – não sei se tu já estiveste em Florença – foi aquele quadro de Sant’Ana. Tem um desenho de Sant’Ana que é fantástico, um desenho feito por Leonardo da Vinci. É uma coisa espetacular! Ele, inclusive, está em um ambiente bem especial, só se chega perto através de um vidro para ver, porque aquilo com o tempo precisa de conservação. Mas é uma obra belíssima. Essa me tocou muito. E outra que também me tocou demais, por um detalhe, foi a Pietá do Michelangelo, pelo detalhe da languidez do braço de Cristo. Interessante isso, não é? Porque eu comecei a olhar aquilo, aquele braço é uma perfeição! Quer dizer, como é que aquele artista conseguiu fazer aquilo? Então aquilo ali me tocou. Agora, na música, chega a ser até vergonhoso, porque me emociona muito fácil. Tem algumas músicas que para mim são assim. Então, eu sempre tive essa sensibilidade! E como eu digo assim, eu sou um homem espiritualizado.

Eu sempre digo que o meu ingresso na Aplub, foi assim tudo muito ocasional, e como eu digo, estava previsto que eu iria me encontrar com o Rolf. Porque eu era muito jovem e eu comecei minha carreira numa financeira aqui no centro de Porto Alegre e ela quebrou. O Banco Central tomou conta. Eu fiquei então trabalhando com um pessoal do Banco Central que veio me fazer intervenção. E aí eu fiz alguns meses de trabalho para eles, eles gostaram de mim e me recomendaram para ir trabalhar num banco que estava surgindo naquela época, tinham vários bancos locais. Eu fui para lá, só que eu não cheguei a assumir – e é interessante isso – porque naquele dia eu recebi outra proposta mais vantajosa de uma financeira e eu fui. Essa financeira estava sendo comprada pelo Grupo Aplub. E aí eu já fiquei lá, porque com a experiência que eu tinha da outra, eles me pegaram e me botaram lá como se eu fosse assim, um gerente da área de cobrança dessa empresa.

Eu sabia que o Rolf era o fundador, mas os comentários a respeito dele não eram bons, porque diziam que ele era um cara muito difícil de lidar, um cara muito bravo e, enfim, uma pessoa difícil de chegar, não permitia que ninguém tivesse acesso à ele, então era uma coisa assim, ele meio que amedrontava todo mundo. Bom, aí eu fiquei com aquilo na minha cabeça.

Aconteceu que num belo dia ele foi visitar a financeira essa e o setor de cobrança. Quando eu vi, entraram – era uma sala muito grande – ele e mais uma meia dúzia daqueles altos executivos, com aqueles ares e aquela pompa, entende? Bom, aí eles entraram ali e estavam olhando e eu – ter ousadia é sempre bom – fui até ele e disse “O senhor me dá licença? Preciso falar com o senhor”. Ele respondeu, bem assim: “O que é?”. Eu disse para ele: “Eu estou me formando em comunicação e eu gostaria de ter a oportunidade de trabalhar para o Grupo Aplub, na área de comunicação”. Ele simplesmente me disse assim: “Qual é o teu nome?”. Eu dei o meu nome, ele pegou um papelzinho, anotou e botou no bolso. Foi assim o nosso primeiro diálogo. Eu fui para a minha mesa e pensei “Bom, está feito. Se der, deu”. Uma hora depois estavam me chamando para fazer um teste lá com eles. E, a partir dali, nunca mais nos desligamos. Eu tive uma carreira meteórica e houve entre nós uma ligação de todos os tipos possíveis e imagináveis. Eu primo dizendo assim que eu tive o privilégio de conviver com ele e foi uma ligação que nasceu uma grande amizade. Porque, depois de certo tempo, chegou certo momento que ele me puxou para o lado dele e eu não me afastei mais. E aí, passamos a andar juntos, fizemos grandes projetos juntos, fizemos inúmeras viagens juntos, as famílias se uniram. A Bernadete, minha mulher, e a Bebeta [Elisabete] mulher dele, são muito amigas, os filhos, enfim. Então, a gente tem uma vida em comum de muitos anos. Somos como irmãos, mesmo.

Eu brinco que além das faculdades e especializações que eu fiz, eu agrego uma terceira que eu chamo de a “faculdade Rolf”, porque eu aprendi tanto com essa homem, tanto, que ele foi um homem importante, criou um grupo empresarial importante, um homem que tinha relações internacionais e eu acompanhava ele. Então, eu usufruí de tudo isso e chegou um determinado momento que ele também me ouvia muito, porque ele sentiu que eu tinha potencial. Enfim, é uma coisa especial, uma ligação muito especial. Isso atravessa os tempos. Uma coisa interessante é que às vezes temos discordâncias

profissionais, mas não temos nenhuma discordância no nível pessoal. Nós temos os mesmo gostos, admiramos as mesmas coisas, é muito interessante. Como se fossemos irmãos muito próximos mesmo.

FK: O Sr. sabe quais foram exatamente as motivações do Sr. Rolf e como surge especificamente a ideia de criar uma Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense? O Sr. estava envolvido com a ideia?

AC: Assim, sem dúvida alguma, a origem dele em primeiro lugar. Por essa vivência da Europa, mesmo que ele tenha vindo de lá com oito anos, mas ele veio juntos com os pais que eram pessoas de alto nível. Então ele viveu, ele tinha esse meio muito dele. Um garoto com oito anos já percebeu o mundo.

Então, em primeiro lugar, era isso. Em segundo lugar, a sensibilidade dele para tudo que é belo – e aí é outro ponto que nós temos em comum. A gente admira a beleza de tudo e nós achamos que a beleza tem que estar presente em tudo e em tudo que tu faz. Esta entrevista tem que ter algo de beleza, para que ela realmente seja algo que toque as pessoas e que ela tenha uma finalidade para o mundo, entendes? E não é só beleza fútil que a gente fala, é a beleza da coisa bem construída, da coisa bem feita, e isso é um detalhe importante.

Em terceiro lugar foi porque, ao criar a Aplub, trabalhando como profissional liberal universitário, trabalhava com a elite de Porto Alegre que são os universitários. Então, qual é um produto de entretenimento que agrada essas pessoas? Ora, uma pinacoteca, por exemplo! As artes, de uma maneira geral. Então, veja que tudo isso foi se somando e também, aquele desejo de ajudar, que também é muito forte nele e é o seguinte: o Rolf ama o Brasil! Ama o Rio Grande do Sul, apesar do frio que tem aqui (risos). Então, na verdade, já que ele construiu todo aquele grupo empresarial, ele entendia que não podia ser só aquela coisa seca da obra, do dinheiro e tal. Tinha que ter algo a mais.

FK: Como dar um presente para a cidade?

AC: Isso! Ele queria deixar algo. Então, como? Ele via que não existia assim, a não ser no museu, mas não existia uma coisa muito específica só dos artistas gaúchos. Então foi bem “vamos seguir por esse caminho”, não é? Então, foi assim que nasceu a Pinacoteca Aplub. E fico muito chateado quando não explicam direito a história! O Rolf é o idealizador de tudo. Se tem alguém que tem direito de reivindicar alguma coisa é ele, eu e o João Carlos Ferreira, que já faleceu. Que foram as pessoas que realmente ajudaram. E um artista plástico que foi o Nelson Boeira Fäedrich, que ajudou a montar a Pinacoteca. Então, quem buscou os quadros, quem se envolvia era eu. O Rolf autorizou, criou, mas quem executou era eu e o João Carlos. Nós dedicávamos os sábados à tarde para ir buscar obras onde estivessem. Então a gente ia. Mas no dia-a-dia, para desenvolver, para dirigir e fazer, era eu! Mas eu não estou preocupado com isso.

Eu digo assim, em termos históricos isto não pode ficar em branco porque isso faz parte da história e eu tenho essa história muito bem porque eu a vivi! Tudo só foi possível por causa do Rolf.

Nesse teu trabalho tu podes, aliás, te recomendo que tu resgates bem isso: o Rolf é o grande mentor da Pinacoteca Aplub. Para ser bem justo é assim, ele, eu e o João Carlos Ferreira que merece também. Ele conseguiu encontrar muitas obras também. Porque a gente tinha que ir catando e como nós éramos, assim, de uma empresa privada, também criavam muitas suspeitas nas pessoas, que pensavam “estão querendo explorar a gente...” e não, imagina, nós nunca aceitamos obras de graça! Nós íamos para comprar as obras. Então, quer dizer: nós que montamos, nós que compramos, nós que buscamos tudo e montamos todo um ambiente, eu cuidei de toda a comunicação, de todo o evento de inauguração... Enfim, quem cuidava da Pinacoteca era eu. O Nelson Boeira Fäedrich foi o pintor escolhido, que era muito nosso amigo, para entrar na montagem, para expor os quadros, foi só isso que ele fez, mais nada, mas isso tem o seu valor também, não é? A Pinacoteca foi inaugurada com a montagem dos quadros feita pelo Nelson Boeira Fäedrich. Em síntese é isso aí.

FK: O Sr. disse que “no início, a ideia era realmente colocar alguns quadros num espaço interno, dentro da própria Aplub”. Como se desenvolveu esta ideia da Pinacoteca? Ela foi toda planejada antes ou foi se construindo na medida em que adquiriam e encontravam obras e pensaram “opa, tem algo aqui”?

AC:Essa segunda hipótese! A gente começou a comprar quadros e aí começou a despertar também um interesse dos artistas e eles começaram a nos encontrar. Porque, assim como tinha a “turma do contra”, como sempre tem aqueles que achavam que a Aplub só estava querendo explorar e usar isso para se promover, tinha também muita gente séria, que se tornaram grandes amigos nossos. Pessoas que começaram a nos procurar. Eu sempre recebia muitos artistas na minha sala. Eles iam me visitar com muita frequência. Porque era como se nós fossemos um apoio para eles. Depois, mais adiante, a gente chega lá com a Casa do Artista [Plástico Rio-Grandense]. Então, eles iam lá também porque precisavam de dinheiro. Então chegavam lá... Mas é interessante, que nenhum deles era bom vendedor (risos).

Eles iam lá conversar comigo e eu dedicava tempo para eles, tinha toda uma estrutura lá que me dava apoio também e eu me dedicava muito para ouvi-los. Fiz grandes amigos. Aí eles vinham falar... A Leda Flores é uma. Ela é doce, uma pessoa assim que lembra aquelas vovós, que dá vontade de acariciar (risos), sabe? Bom, aí ela chegava lá e conversava comigo, toda delicada, com uma vozinha delicada “olha só, vim lhe trazer, esse é o primeiro desenho que estou fazendo” e até hoje tenho desenhos dela! Tem um que eu me recordo bem, ela queria fazer uma cabeça de uma africana para caracterizar o povo africano que é muito forte no Brasil. Então ela teve essa ideia e fez um primeiro desenho num envelope, até meio manchado, e ela foi lá e me presenteou com aquilo!

Bom, mas aí, eu também já ficava de olho no que eu achava interessante... Bom, mas respondendo objetivamente tua pergunta: os artistas vieram chegando, vieram trazendo as suas obras e nós começamos a comprar e a colocar as obras nos andares da Aplub. Só que de repente não tinham

mais paredes! E começamos também a nos dar conta daquilo, que já era um acervo! E que não tinha sentido guardar aquilo só pra...

FK: Mas vocês divulgavam que estavam comprando obras ou os artistas descobriam porque ouviam “de boca em boca”?

AC: De boca em boca! Porque aí vinha o detalhe da divulgação e era minha área, eu cuidava da comunicação do Grupo. Então, a gente começou a liberar notícias “a Aplub adquiriu obra de arte do artista tal” e eles publicavam e naquela época os jornais eram muito fortes, não é que nem hoje. Então os jornais davam notícias sobre aquilo e aí, claro, todo mundo começou a... Sabe? E também então começou aquela história: nós não queríamos ser preconceituosos com nenhum artista, mas aí começamos a firmar alguns critérios para adquirir obras. Tinham que ser obras que realmente tinham a sua expressividade e tal. Bom, a coisa foi indo. Até que chegou um ponto que decidimos que íamos colocar essas obras num lugar especial e aí que a primeira sede foi na [Rua] Sete de Setembro. Então a gente tinha aquele andar ali, porque o prédio era nosso, era da Previsul.

A Previsul foi comprada pela Aplub e ela era dona daquele prédio e tinha um ambiente ali maravilhoso porque tinha um mezanino, tinha um subsolo que era muito bom lá embaixo, e todo o andar de cima. Então a Pinacoteca ficou com todo o andar de cima, aquele mezanino, que se usava para a recepção e tudo mais, e lá embaixo se fazia palestras, várias vernissages foram feitas lá, porque era uma sala menor que comportava bem... Ali, agora, tem um detalhe que estou me lembrando: a gente usava também aquele espaço às vezes para lançar um artista que não era ainda muito conhecido. Uma vez nos procurou uma moça de Santa Maria – que, pelo que eu sei, até a hoje ela é professora na Universidade – e que eu adorei o traço daquela mulher no desenho! Era uma coisa perfeita, sabe? Ela me mandou um trabalho para eu ver, eu vi e fiquei fascinado. Aí nos montamos. Mas ela não era conhecida, ninguém sabia dela. Então eu fui lá, mandei o trabalho que ela me mandou para o Rolf. Ele também a achou muito boa, muito interessante e disse “vamos trazer”. Foi um sucesso. Até hoje... Pode verificar, ela é professora na Universidade de Santa Maria.

Essas exposições daí não misturavam com a Pinacoteca que era lá em cima, eram lá embaixo, onde tinha uma porta toda especial, porque tu entravas e ia direto descer a escada e para ir para a Pinacoteca tu tinhas que subir. O começo foi assim.

FK: Rolf disse que a Pinacoteca inaugurou no 5º ano de existência, então a ideia para começa-la foi em 1970? Foi quando começaram as aquisições?

AC: Sim, ela foi inaugurada em 1975. Então, exatamente isso. Ela começou alguns anos antes, mas aí eu não me lembro bem... Para precisar foi em 1970... É que teve essa compra antes, assim, uma compra improvisada, entende? Porque daí as primeiras obras que ele comprou, aí eu nem estava junto ainda. Porque ali sim, ali foi ele e o João Carlos Ferreira que começaram a comprar. Aí logo em

seguida eu entrei junto no esquema. Foi assim que começou realmente esse negócio. Eu só não tenho a precisão da data... Eu tenho a precisão da inauguração, 1975, essa eu sei.

FK: O Sr. sabe que o Rolf possuía uma coleção particular. Como se dava essa divisão entre a coleção dele e as obras da Aplub? Vocês (o Sr. e João Carlos Ferreira) usavam a “rede de contatos” que Rolf tinha de suas aquisições particulares?

AC: Assim, para seguir bem a história verdadeira, a Bebete contribuiu muito para isso. Porque ela fez a faculdade de Belas Artes, ela participou um tempo, ela tem sensibilidade para isso. Inclusive, ela é uma mulher que, assim como eu, aprecia muito o desenho. Porque eu acho que o desenho é a forma mais pura, aquele traço perfeito... Bom, a Bebete sensibilizou o Rolf para isso. Aquela história que diz que... Antes se dizia que atrás de um grande homem tem uma grande mulher. Agora se diz que ao lado de um grande homem tem uma grande mulher, não é? A Bebete teve um papel muito importante na vida do Rolf. Agora falando como amigo: o Rolf veio para Porto Alegre estudar medicina.

Conheceu a Bebete, se apaixonou por ela e ela era de uma família tradicional de Porto Alegre, uma guria bem criada, com uma formação excelente, o pai era general, era um professor de português, então ela viveu num meio que era culto. Então ela tinha uma sensibilidade grande para isso. Ela é muito delicada, uma mulher muito especial. Então a Bebete foi decisiva na vida do Rolf. Vamos dizer assim, ela começou a burilar aquela pedra (risos). Ela teve uma influência muito grande e eles começaram a botar obras em casa, porque eles iam... Claro, um cara que já era importante, já eram convidados para exposições, e compravam. Isso é uma coisa pessoal deles. Eles tinham varias obras que depois acabaram também se desfazendo de alguma coisa, mas eles adoravam também aquela arte chinesa. Então compraram várias peças chinesas. Mas isso era uma coisa deles! Não tinha nada que ver com a Pinacoteca.

Isso era assim: essa sensibilidade que ele já tinha na casa dele e tu chegar na casa dele e encontrar aquelas paredes forradas de obras... Então isso começou lá, na casa dele. E é claro, se ele gosta, gostava, de estar dentro de casa vendo obras, ia gostar de ter isso no trabalho dele também! Por isso que eu digo que é incontestável a importância do Rolf nisso. Ele foi o grande criador disso tudo, sabe? E olha que eu poderia exigir muito mais reconhecimento, só que eu sei quem é que foi o grande idealizador de tudo. Então, bem pelo contrário, eu apoio cada vez mais ele e faço questão de onde eu for, esclarecer esses fatos para ficarem bem marcados. Acho que ele merece todas as homenagens possíveis.

Bom, respondendo objetivamente a tua pergunta é isso: a Bebete casa, começa a influenciar, ele também já tinha sensibilidade por seu europeu, e dali veio a Aplub. Nós não tínhamos nenhum direito lá nas obras dele. Eu, como amigo, sim. Porque daí é o seguinte: nós íamos praticamente a quase todos os leilões de arte que existiam.

FK: Em Porto Alegre?

AC: Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, porque a procura era nacional, nós viajavamos muito. Então, aqueles leilões grandes tanto no Rio como em São Paulo, nós íamos a todos. E aí claro, chegávamos lá e às vezes eu dizia para ele “Bá, eu ficaria com essa obra aqui” ou “Bá estou com vontade de comprar essa obra” e ele dizia “Compra!” e assim ele ia, sabe?

FK: Então às vezes vocês compravam para si próprios e às vezes viam uma obra e pensavam “essa tem que ir para a Pinacoteca”? Como se dava essa divisão?

AC: Sim, aí eu tenho uma história fantástica: Um belo dia, eu fui procurar por uma pessoa que disse o seguinte, o Ado Malagoli fez as cabeças de Cristo. Procurou-me essa pessoa e disse o seguinte “olha, eu fui grande amigo do Ado Malagoli e ele me presenteou com uma cabeça de Cristo e ele escreveu atrás que essa é a mais interessante/importante que ele fez e que ele ia dar para mim. Mas que eu nunca poderia me desfazer disso, muito menos vender ou expor isso em qualquer lugar. Era uma obra para ficar na minha casa”.

Foi assim que ele me falou. Mas ele disse “o que aconteceu agora é que estou precisando muito de dinheiro. Então eu vim aqui oferecer, porque eu sei que vocês compram obras de arte, então eu vim aqui oferecer para ti ou para o Rolf. Se quiserem comprar, mas é particular”. Eu respondi para ele assim “tudo que nós compramos aqui dentro é para a Pinacoteca. Eu compro lá fora, em casa ou exposições, o Rolf a mesma coisa. Aqui dentro nós compramos para a Pinacoteca. Então, infelizmente, uma obra que não pode ser exposta, nós não podemos comprar”. Então ele disse “por favor, compra essa obra, vocês são os únicos que podem comprar”. Eu disse “está bem”. Então é o seguinte, só para ti ter uma ideia, na época ele pediu cinco mil, na época eram cruzados... Isso deve ter sido uns dez anos depois da inauguração da Pinacoteca. Ele insistiu muito que só precisava dos cinco mil e eu podia ter sido malandro e comprado para mim e vendido por muito mais para a Pinacoteca. Mas não, eu comprei para a Pinacoteca e ela está lá até hoje. Nós chegamos à conclusão que nós íamos deixar ele ali numa sala nossa e eventualmente ela foi para a Pinacoteca. Hoje ela está lá na reserva. As obras de arte permanecem no tempo e as pessoas morrem, não é? Então, são histórias assim... Tem muitas histórias interessantes...

FK: Ah eu quero ouvir todas (risos)!

AC: (risos) Outra assim que a gente batalhou demais para comprar as obras do [João] Fahrion. Porque o Fahrion para mim também é um gênio. Tu vê quando tu chega em um lugar, podem ter mil obras, mas a dele tu identifica. É um negócio assim extraordinário. Então, as obras dele, as poucas obras... Porque o Fahrion, não sei se tu sabe, ele era meio desmiolado, considerado meio louco, assim doente... E, parece que, segundo depoimentos de colegas, como a Leda Flores que conheceu muito bem ele, parece que ele não se acreditava, não reconhecia o talento que ele tinha. Então, ele fez algumas obras, de algumas pessoas, e essas obras que andavam por aí. E tinha uma grande quantidade de obras que ficaram com a família, com os herdeiros.

Quem, da família, ficou com essas obras, não queria saber de negociar as obras. Eu não sei se tinha alguma determinação para não perder as obras, eu não sei. Então era muito difícil. Então, nós íamos arrematando aquelas que nós sabíamos que estavam em casas de família. Nós íamos lá... Algumas demoravam muito, até as pessoas se convenciam de vender. Porque, o que nós dizíamos: nós nunca enganamos, nunca mentimos, nós sempre falávamos a verdade. Nós dizíamos “Olha, são muito poucas obras desse artista que estão aí no mercado e nós temos uma Pinacoteca! Vamos deixar as pessoas verem essas obras. Além de tudo nós vamos pagar, não é”. Então, as pessoas não teriam prejuízo nenhum. E um argumento que eu sempre dizia era que sempre que eles tivessem saudade da obra, podiam ir lá à Pinacoteca que ela estaria lá, não é? Só que assim muitas pessoas vão usufruir.

E assim fomos comprando. Tem uma belíssima da Lygia Maria. Ela foi uma cronista social mais importante que já passou por Porto Alegre. Ela frequentava todos os ambientes, era procuradíssima, era uma estrela. E ela era um tipo exótico, uma mulher diferente assim, sabe? Então, ele pintou o retrato dela e esse quadro nós compramos. Aliás, compramos inclusive o quarto dela! Que era um quarto magnífico, todo trabalhado. Batalhei muito para comprar aquele quarto, que anunciaram em um leilão. Aquela mesa que tem na entrada do nosso andar no prédio fazia parte desse mobiliário. Então, tem histórias, histórias!

FK: Vocês tiveram que convencer o conselho da empresa de que a Pinacoteca era algo bom para o Grupo?

AC: Eu diria assim, foi uma decisão, porque o Rolf era o dono absoluto, sem ser o dono, mas ele era o dono absoluto. Era muito forte, foi ele que criou o Grupo, todas as pessoas de lá foram trazidas por ele para o Grupo, e a posição dele era bem forte mesmo e por isso que ele, de certa forma, amedrontava as pessoas e ele já tinha um jeito físico e falava com muita energia e todo mundo sabia que depois que ele falasse, deu não é. Mas ele tinha um conselho, tinha que prestar contas ao conselho da empresa. Esse conselho era muito grande e eram pessoas da elite de Porto Alegre. Tinham cinquenta membros neste conselho, pessoas como o Irmão José Otão, reitor da PUCRS, o reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, os grandes médicos de Porto Alegre faziam parte. Então era um grupo muito seletivo, onde muitos deles eram apreciadores de arte. Então quando surgiu a ideia, todo mundo... Sabe? O meio era propício. Então tudo foi acontecendo.

FK: A Pinacoteca sendo uma coleção privada, o investimento para começá-la e adquirir as obras veio da empresa?

AC: Sim, aí foi votado no conselho, um percentual para a Pinacoteca. Então um percentual da receita da empresa era destinado para fazer este trabalho. Que eu acho que foi muito bem empregado. Está aí até hoje e vai continuar...

FK: Pois o Rolf me disse que vocês foram como os precursores do que veio a ser a Lei Rouanet.

AC: Exatamente. É como eu digo, minha ligação com o Rolf é muito forte, nós fizemos grandes obras juntos. Nós brincamos – e até hoje não paramos para fazer –, nós dizíamos que uma hora nós iríamos sentar para fazer um livro das nossas histórias juntos e das obras que fizemos. Mas nós fomos pioneiros em muita coisa. Por exemplo, hoje é comum nos estádios de futebol, aquelas placas de publicidade, não é? Fomos nós que criamos aquilo! Nós colocamos uma placa da Aplub no estádio do Internacional - e o Rolf é muito colorado – mas não pensando no que tem hoje, mas para estimular nossos vendedores! Porque os vendedores vão assistir ao jogo na televisão, vão ver o nome Aplub e aquilo irá motivá-los, eles vão sair para a rua e vão vender muito mais! E dito e feito, isso aconteceu, não é? Porque eles chegavam para os clientes e a primeira coisa que perguntavam era “você viu a partida, você viu a Aplub?” entendeu? E aí depois a coisa foi embora.

Outra parceria genial que fizemos foi com o pessoal do trânsito de Porto Alegre. Nós lançamos a primeira campanha de trânsito daqui! Na época fizemos isso usando como garoto-propaganda – não sei se tu conhece, porque és muito jovem – o jogador famoso que passou pelo Inter, o Figueroa. Ele além de ser um grande atleta era um homem muito bonito, o mulherio enlouquecia por ele (risos).

Então a gente aproveitou tudo isso. E a imprensa divulgando. Tudo que a gente fazia... a Aplub foi muito forte! Eu brinco às vezes dizendo que a Aplub no passado era o que hoje é a RBS! Porque a Aplub era a empresa que estava na boca do povo, uma empresa muito forte mesmo, com grandes investimentos, com grandes negócios. A história é muito rica. Agora é uma pena porque a Aplub foi vendida e eu com frequência tenho dito assim que lamentavelmente esse pessoal que ficou, nenhum deles tem legitimidade, porque nenhum deles viveu a grande história. Os que conhecem a verdadeira história, todos estão fora.

FK: Por isso que trabalhos de pesquisa assim são tão importantes!

AC: Isso! Tem que se fazer um registro. Vou te dizer com toda honestidade: por isso que eu me dediquei também para te passar as informações, porque eu valorizo muito isso! E eu vou te dizer uma coisa, fiquei muito apertado porque meus últimos cinco anos até 2011 eu fui diretor do Grupo Aplub. Depois de muito tempo eu voltei para a Aplub e concluí meus cinco anos até 2011 e depois abri a minha empresa. Eu saí porque eu quis, porque eu quis fazer o que eu faço hoje. Eu acreditei que as pessoas ainda faziam aquilo que nos fazíamos lá atrás, na primeira fase que eu estive. Só que ninguém mais guarda nada lá dentro. Isso é uma pena, quanta coisa que ficou perdida! Existe um arquivo-morto muito grande. Eu peguei uma funcionária, mandei ela ir para lá e ficar o tempo que fosse preciso, para me achar aqueles rolos com as entrevistas... Não acharam mais.

FK: O Dr. Rolf disse que, primeiramente, o interesse de vocês dois era comprar obras de artistas já falecidos. Quais foram os outros critérios para a constituição da coleção? Desde o surgimento da ideia da Pinacoteca, definiram qual seria o perfil dela? Quer dizer, houve um projeto museológico definido pela instituição?

AC: Sim, a linha que a gente seguia era essa: para buscar obras que inclusive não... Buscar obras no exterior que nós sabíamos, que tínhamos informações que estavam no exterior. Augusto Luis de Freitas, Fahrion, enfim, outros nomes. E aí nós começamos a buscar, artistas já falecidos e que as obras estavam em diferentes locais. Outro meio: por isso de ir muito a leilões no Rio e São Paulo, porque, com frequência, principalmente os quadros do [Pedro] Weingärtner estavam lá. Íamos lá e arrematávamos os quadros. Então o primeiro critério era esse, pegar esses nomes, que já eram importantes, que as obras estavam espalhadas pelo mundo, para trazê-los novamente para a Pinacoteca.

Segundo lugar: dar uma preferência em adquirir obras daqueles artistas que já eram idosos, que a gente sabia e também que eram aqueles que nós fizemos as gravações! Então, fomos de um a um. O que deu mais trabalho foi o [Ado] Malagoli, porque tem uma história assim: o Rolf emite as opiniões dele e às vezes ele é meio drástico, então ele... ele diz que não, mas de repente ele deve ter dito alguma coisa que o Malagoli entendeu... ou alguém fez alguma fofoca... eu também não sei bem, dizendo que o Rolf não queria expor as obras do Malagoli na Pinacoteca, porque ele não era gaúcho. E o critério da Pinacoteca é que fosse formada de artistas gaúchos. Por um lado está certo, porque o critério era esse, obras de artistas gaúchos. Só que o Malagoli era paulista, mas veio para cá e morava aqui há muitíssimos anos. Então, o Malagoli não queria ouvir falar do Rolf. Tu não fazes ideia do que deu de trabalho para convencer esse homem. Até que um dia eu consegui que ele me recebesse. Eu fui lá, com o meu jeito e tal, desfiz toda a história e aí compramos uma obra dele.

Mas aquele foi o mais difícil, foi um parto! Ele ficou muito magoado, ele tinha aquela mágoa assim, coisa mais gozada isso, não é? É bem próprio de pessoas assim ligadas às artes, sabe? Ele entendeu aquilo como uma rejeição ao trabalho dele, não tinha nada a ver com o trabalho... um rancor guardado por anos a fio.

Também tinham algumas galerias de arte que gostavam de disseminar isso. Porque como nós acabamos comprando muitos quadros diretos dos artistas, elas entendiam que nós estávamos prejudicando elas.

FK: Consideraram pintores gaúchos: Os nascidos ou radicados no Rio Grande do Sul e os não radicados no Rio Grande do Sul, mas considerados gaúchos quando marcaram constantemente sua presença e influência no campo cultural sulino. É correto?

AC: O critério é que fossem obras de artistas gaúchos e havia poucas exceções. O Malagoli foi uma porque ele veio para cá, era um homem que dedicou toda a vida aqui, foi criador do Museu de Arte, então a presença dele no campo aqui era muito forte. Tanto a prova que nem as pessoas sabiam

que ele era de São Paulo! Então deu. Agora, se chegasse um cara de São Paulo ou de outro lugar, não, aí já não aceitávamos, para não quebrar o critério. Porque o critério eram obras de artistas gaúchos. Aí dentro dessa linha era isso: primeiro recuperar as obras que estavam longe, distante, de artistas que já tinham morrido.

Depois o segundo grupo eram aqueles que já estavam idosos, podiam falecer a qualquer hora, então obras deles. E depois vinham aqueles que estavam em destaque no mercado, estilo “As Alices”, a Alice Brueggmann e a Alice Soares. Naquela época a Alice Brueggmann estava com uma cotação muito boa, inclusive no Brasil inteiro. Quem mais? O Paulo Porcella, o Nelson Jungbluth, enfim, tinha uma gama de artistas que começamos a adquirir, porque eles estavam em evidência. E não desprezávamos aqueles que nós sentíamos que tinham talento. E aí nós começamos a fazer pequenos Salões de Artes, fizemos três, onde nós recebíamos as obras, montamos um grupo lá que avaliava – inclusive, com críticos de arte – e selecionavam as obras. Fizemos dois ou três pequenos salões, mas fizemos, que era uma maneira de incentivar também esses que estavam surgindo. Paramos de fazer, porque a mediocridade era muito grande. Porque daí, como isso era divulgado, vinha de tudo ali. Então dava um trabalho enorme e eram trabalhos... e o pior, essas pessoas roubam muito tempo e energia da gente. Porque iam lá e queria falar, queriam convencer que a sua obra era boa...

FK: E a partir desses critérios, o Sr. considera que o perfil determinado dessa coleção representou um gosto de época?

AC: Eu diria assim: um gosto de época se tu considerar assim o ano que ela foi criada, que ela nasceu e que foi... nós compramos um grande volume de obras daquele momento. Mas depois ela continuou. Ela teve vários anos ainda. Quando nós saímos de lá, eles continuaram e aí mudaram os critérios todos, fizeram de tudo. Por exemplo: o Rolf botou na cabeça dele que o Iberê Camargo não entraria na Pinacoteca da Aplub. Em primeiro lugar porque ele não gostava da obra; e o Rolf botou na cabeça dele o seguinte: como ele é médico e tem aquele compromisso em salvar vidas, ele não admite que ninguém tire a vida de ninguém. E aquele episódio do Iberê no Rio de Janeiro, ele entendeu que aquilo... Enfim. Severo demais, também acho que não precisava disso. Mas aí faz parte do sangue dele, do jeito dele. Aquela coisa assim, oito-oitenta, sabe? Hoje eu entendo.

Bom, isso foi muito marcante, porque ele fez declaração pública, entrevista em jornal e aí criou assim uma reação violenta. E aí veio a reação de todos aqueles que já não gostavam dele, que já não gostavam da Pinacoteca, veio uma reação, um clamor assim que... Ela não teve, vamos dizer assim, durante toda a sua existência, uma passividade, uma aceitação geral, não. Por quê? Porque mesmo as galerias de arte tinham sentimentos contra ela ou alguns artistas se sentiam magoados porque não estavam lá dentro, e isso acontece em todos os lugares... mas como aqui era um lugar pequeno, tinha uma certa repercussão. E alguns críticos de arte também achavam que a Aplub... Depois que conheceram, que a Casa do Artista trabalhos, aí mudou muito também. Porque aí a gente expôs para eles quais eram os reais objetivos com aquilo. Aí eles viam que a Aplub não estava

pedindo nada de graça para ninguém, estava ajudando os artistas, inclusive. Aí já mudou bastante. Em síntese é isso aí.

FK: Voltando para as aquisições, como vocês descobriam onde estavam as obras que vocês queriam?

AC: Como qualquer negócio que tu for fazer, tu tens que conhecer o mercado, conhecer muito bem a concorrência que tu tens ali. Quem são as pessoas que atuam nesse mercado em que tu estás. Na medida em que a Pinacoteca foi se desenvolvendo, a gente começou a saber quem era quem no mercado de artes, até porque a gente começou a se aproximar daqueles que eram os mais importantes, as primeiras obras foram compradas deles e eles mesmo já nos davam as dicas e aí a gente foi indo. Um ia recomendando o outro, algumas pessoas assim que tinham quadros importantes em casa nos diziam... A gente ia atrás, era uma coisa trabalhosa, mas era bonito ir atrás, conseguir. Porque às vezes tu chegavas e a pessoa dizia “mas eu não quero vender”. Ah, mas aí a gente ficava ali, tentando convencer.

FK: Guardavam os registros de compra? Recibos, dados dos donos anteriores das obras? A Pinacoteca possui “Documentos de Aquisição”, ou seja, todos os documentos que contêm qualquer tipo de informação que permita esclarecer a maneira pela qual a peça entrou no museu? (Esses documentos podem ser: carta ou ofício de doação, termo de doação, termo de comodato, faturas, contas de cunho oficial ou particular, permuta, guia de remessa, carta e/ou ofício de agradecimento).

AC: Está tudo contabilizado, deve estar tudo nos arquivos-mortos.

FK: E será que eu conseguiria ter acesso a eles, quem sabe pelo Rolf?

AC: Olha, o Rolf claro que acaba tendo a influência dele, mas ele hoje, nós, não temos mais nada a ver com a Aplub, porque a Aplub foi vendida...

FK: Quem sabe com o Nelson Wedekin?

AC: Não, o Wedekin foi o último presidente. Ele tem ligações forte com esse novo grupo porque foi ele que vendeu a empresa. E os diretores que estão lá hoje comandando são muito próximos do Wedekin. Aí sem dúvida o Wedekin pode conseguir isso. Agora, é aquela história. Veja bem, estamos falando lá da década de 70... Eu sei que tem um arquivo-morto lá que guardam toda a documentação, eu acho que esta documentação ainda existe. Mas veja bem, se tu parar para ver hoje, faz muitos anos, não é? Eu não sei se isso legalmente já não é permitido descartar. Mas que está tudo legalizado está, porque tudo era feito com recibo, porque tinha que ser contabilizado.

FK: Como se deu a organização da coleção física em si? As aquisições eram feitas e as obras iam para onde? Havia uma infraestrutura técnica para a Pinacoteca, como reserva técnica, técnicos, sistema de catalogação das obras, etc?

AC: Esta estrutura técnica começou a acontecer de uma forma natural com o apoio dos próprios artistas. Porque nesse aspecto, de novo o Nelson Jungbluth, foi importante e como foi o Scheffel, logo depois. Porque quando nós conseguimos trazer o Scheffel e fixa-lo aqui em Porto Alegre, o Scheffel... Por exemplo, nos montamos um andar para ele ali no mesmo edifício onde tinha a Pinacoteca.

FK: Não foi na Rua General Câmara, 236? Li isso no livro dele... e a Pinacoteca ficava na Rua Sete de Setembro, 1051...

AC: É, a General Câmara com a Sete de Setembro, bem na esquina ali. Então ele morava, se não me engano, no oitavo andar lá. Todo o andar era dele. Porque ele pintava, morava ali, fazia as coisas dele tudo ali e também cuidava da Pinacoteca, ajudou com toda essa parte, então, poxa, imagina a experiência do Scheffel. Ele dava dicas de tudo. Quer dizer, nós sempre fomos... nós não tínhamos uma equipe própria, vamos dizer assim. Mas a gente se assessorava de gente muito boa, porque estavam sempre conosco e também nós desenvolvemos muito conhecimento com isso. E, depois, de novo, vem a Casa do Artista que trouxe muita gente importante para falar ali, para fazer palestras. E aí eles faziam análises e nos passavam também então era assim, entende? Mas se tu olhar assim, não era uma estrutura formal como tem os grandes museus e tal. Éramos nós mesmos ali que tocávamos tudo.

FK: O Sr. ainda estava na Aplub quando a Pinacoteca mudou de prédio? Porque depois da Rua Sete de Setembro ela foi para a Av. Júlio de Castilhos, nº 10 e depois nº 44, não é?

AC: Não, aí eu já não estava mais lá. Eu saí, mas aquele prédio onde foi colocada a Pinacoteca, aquilo é da nossa época. Quando se comprou aquele prédio, o nº 44, o terceiro prédio onde funciona a Fundação Aplub hoje, aquilo ali foi comprado e até já se tinha a ideia... porque a fachada aquela não podia ser destruída porque era uma fachada antiga. Então já tinha a ideia de fazer ali a Pinacoteca. Porque essa andar, a gente só o usou porque era um andar disponível na época, mas aquilo era um andar para negócios, não era para uma Pinacoteca. Então a gente entendia que tinha que ter um lugar. Isso quando eu saí, o Rolf, claro, tinha isso muito presente na cabeça dele.

FK: Voltando a falar mais pouco sobre o Scheffel, o senhor pode explicar a relação da Pinacoteca com ele? Uma relação que dura cerca de oito anos [de vinte e seis de novembro de 1976 a trinta e um de janeiro de 1985 – informação do livro do Scheffel], durante a qual ele se instala num atelier na Aplub e realiza exposições. Por que o Scheffel? Qual a repercussão e reputação que ele possuía no RGS e no Brasil? Como foi definido que esse artista seria 'instalado' num atelier da Pinacoteca?

AC: Assim, o Scheffel, gaúcho como tu sabes, um cara brilhante, foi embora para Itália. Então tinha toda a vida dele ligada lá com Florença. Quando houve o centenário da imigração alemã, o Jorge Strassburger, que era dono de uma grande fábrica de calçados de Novo Hamburgo, convidou o Scheffel para vir nos festejos que tiveram no Sesquicentenário da Independência. Aí ele patrocinou a vinda do Scheffel. Ao vir ao Brasil, num evento importante como esse, de repente, depois de muitíssimos anos, se falou do Scheffel. Um artista gaúcho que vinha de Florença...

Bom, aí o Rolf, com as ligações que ele teve, ficou sabendo do Scheffel e foi procurá-lo. Tenho que dizer assim também que o Rolf quando gosta e quando quer alguma coisa, ninguém tira da cabeça dele. Quando ele viu o Scheffel, já sabendo da história dele, e também já conversando com ele, sabendo de tudo que o Scheffel fazia na Itália, pelo conhecimento da história da arte, por aquela figura frágil, que além de grande artista, também tinha que ser cuidado como uma criança... Rolf disse – e estou falando com as minhas palavras – “vou comprar essa briga, eu vou apoiar esse cara”. Aí o Rolf o convenceu de retornar para o Brasil e ficar mais tempo. O Rolf então criou um salário para ele. Um salário no seguinte sentido: um patrocínio para ele permanecer no Brasil, para ele sobreviver no Brasil. Um salário para ele se dedicar, para ele pintar e não se preocupar. Aí sim, todos os trabalhos que ele fizesse, iriam para a Pinacoteca. Então era como se fosse um pagamento antecipado, em forma de salário, para ele fazer obras...

FK: Como encomendas...

AC: É, isso aí. Então, foi por isso que ele foi instalado ali, porque era um prédio da Aplub, aí foi fácil instala-lo, porque o Scheffel é um homem muito simples, então se pegou o andar todo, se fechou uma área lá que era a casinha dele ali. O resto era um salão, para ele pintar, para ele deixar as obras dele, ele vivia feliz com aquilo, ele tinha o que precisava. Bom, foi então também quando o Rolf me apresentou o Scheffel e aí eu posso te garantir que eu adotei o Scheffel também. Então eu passei a cuidar do Scheffel junto com o Rolf, mas na parte prática acabava sendo toda comigo. Então nós passamos a ter uma confiança grande um no outro. Ele foi se envolvendo na Pinacoteca, foi dando ideias e ele tem um conhecimento fantástico. Quando as pessoas chegavam lá, ele estava sempre disponível, ficava falando... Mesmo daquele jeito, as pessoas se encantavam com ele e sabiam que ele era um cara de um valor extraordinário. Então, resumindo, foi assim que ele ficou, foi ficando!

Depois ele volta para Itália e até hoje ele vai e volta. Mas ele teve essa participação ativa aqui, porque também baseado em todo o conhecimento de arte dele, muito na arte tradicional, é óbvio, que ele é isso e o conhecimento dele da arte de Florença. Então ele realmente tentou interferir e isso também deu polêmica, porque os artistas não aceitavam muito bem... Ciúmes de uns e outros porque achavam que era uma arte que já não tinha mais...

FK: Pois é, década de 70 já havia uma arte bem mais arrojada, mais contemporânea...

AC: É, isso aí. Eu já não gosto de rotular essas coisas, eu digo sempre assim: a arte é uma expressão do momento que a gente vive, não é? O que não supõe que tenha qualidade. Se ela é boa, se tu vêes que tem o desenho, todos os detalhes, pronto! Vamos admirar, vamos ver! Agora, tem que ter bom gosto, porque é aquela história que eu disse antes: tu não podes perder esse conceito do belo, mesmo que tenha nascido lá há milhões de anos atrás. Porque, por exemplo, tu vai querer olhar para qualquer coisa, tudo feio e horrível, não, a gente não pode aceitar isso! O feio não te traz nada de bom, não é? Não que a gente vá ficar preso naquele conceito de que a arte é bela, não precisa ser isso. Mas que ela tenha a noção da coisa bem feita, que seja estética. Então é isso.

FK: E sobre aquelas entrevistas? Eu sei que o Sr. já me falastes bastante sobre elas, mas você se lembra de quais foram os artistas entrevistados?

AC: Lembro, claro. Começa com o Professor Brilhante, que era um homem que ficava na Rua da Praia, sentado ali, sempre de calça preta, camisa branca e boné preto; Antônio Caringi, que fez o Laçador; Xico Stockinger; Nelson Boeira Fäedrich; Ado Malagoli; Vasco Prado; agora estou um pouco na dúvida, não sei se o Glauco Rodrigues; Danúbio Gonçalves; Leda Flores; Professor Fernando Corona; o aquarelista Decurtis; acho que o Nelson Jungbluth também foi; estou na dúvida do Paulo Porcella, só que esses já eram mais contemporâneo, esses faziam parte da diretoria da Casa do Artista também. Bom, por aí! Também não foram muitos, mas era um grupo assim... o que é uma pena, é uma coisa assim que me deixa, meu deus do céu... eu lembro, por exemplo, dos depoimentos do Xico Stockinger, poxa, esse homem é um... aí tu pega o Professor Brilhante, o Professor Caringi...

FK: Possuem mais catálogos de obras da Pinacoteca, além do catálogo 'branco' da inauguração? Este foi dado ou vendido na inauguração?

AC: Ele foi todo dado na inauguração, a gente não vendia nada, nada. E, esse texto famoso aqui do Érico Veríssimo, foi o último texto que ele escreveu, tu sabias? Foi o último texto que ele escreveu antes de morrer. Pelo menos é o que nos disseram. Só se ele tem alguma coisa em casa que a gente não sabe, mas texto público, que saiu publicado, foi esse aqui. E é lindo esse texto, não é?

FK: Lindo! Mas sim, faz sentido, porque eu vi numa edição da "Atualidades Aplub" que um busto em sua homenagem foi mostrado na Pinacoteca, em 1976.

AC: Sim, esse busto. Foi o Caringi que fez!

FK: E vocês faziam catálogos para as exposições que passavam pela Pinacoteca?

AC: Sempre, sempre.

FK: Pois eu gostaria de achar esses catálogos!

AC: Não, isso tu não vai achar, está tudo espalhado, infelizmente. Só se ficou em algum arquivo pessoal de alguma pessoa... É que é difícil. Infelizmente. É claro que tudo isso estava nos arquivos da empresa, mas que foi... (silêncio).

FK: Quais foram as dificuldades e percalços em abrir um espaço no sistema de arte de Porto Alegre na década de 1970?

AC: Não, o que foi marcante foi isso: no início, havia muita contrariedade, de duvidarem que aquilo fosse uma obra sem interesse. Até os amigos do Rolf acho que imaginaram que ele estava querendo tirar algum proveito disso. Era uma bobagem, não precisava. Então houve sim, aquilo que eu te falei, algumas galerias de arte também contrárias, falando muito que a Pinacoteca só se dedicava à obras tradicionais, que não dava vazão para as obras modernas, para os modernistas, isso tudo houve. Mas a gente também... Aí vem aquela história, nós tínhamos uma linha que queríamos seguir e nós seguimos aquela linha e pronto!

Quem gostou, gostou, quem não gostou, paciência, entende? Não dá para ficar também... então, eu mesmo me lembro perfeitamente, que inúmeras vezes eu conversei, falei com pessoas que estavam contrariadas, que tinham posições contrárias e aí quando eu explicava tudo – eu sempre fui muito jeitoso para falar com as pessoas – elas diziam “ah, não, eu pensava que era diferente” e tal. “Não, é uma obra boa, não estamos pedindo nada para ninguém, não se pede nada de graça, nenhum artista que está lá se pede a obra dele...”. Eu me lembro uma vez que eu disse a uma pessoa que estava fazendo um pedido. Nós já tivemos pessoas que quiseram nos dar obras e nós recusamos. Porque não queríamos que ficassem depois dizendo que a gente estava usando as pessoas etc. Então, essas pequenas coisinhas que houve assim, tá? Mas que a gente ia desfazendo.

E de novo eu acho... Aí é que eu te digo assim: a Casa do Artista acho que colaborou muito com a Pinacoteca. Porque isso foi minha ideia, eu disse “poxa, vamos juntar alguma coisa a mais, vamos reunir os artistas aqui, não é? E vamos fazer trabalho para eles! Porque daí nós vamos envolver a comunidade e os próprios artistas vão começar a ver que tem algo bom e de graça para eles!”. Quando nós começamos a trazer grandes nomes, nós trouxemos grandes nomes das artes brasileiras, críticos importantes da época. Teve um crítico importantíssimo que veio, esse cara veio aqui fazer uma palestra e todos os jornais divulgaram aquilo.

FK: Essa Casa do Artista Plástico, ela tinha um espaço só para ela?

AC: Sim! Era ali junto da Pinacoteca.

FK: E ela durou quantos anos? Porque ela não foi criada junto com a Pinacoteca, certo?

AC: Não, foi bem depois. Eu imagino assim que... Ela acabou porque eu saí de lá e eles não deram continuidade, mas era uma entidade jurídica, era uma empresa, registrada como empresa! Tinha uma pessoa responsável que cuidava lá disso. Mas eu quando saí, a diretoria se desfez, ela acabou...

Eu não sei exatamente quanto tempo, mas foi um bom tempo! Bota assim dois anos que ela durou. Não sei, talvez por aí.

FK: Mas na década de 1970 ainda?

AC: Sim, sim! Fins de 1970. Então, a Casa do Artista começou a fazer trabalhos... Esses salões que eu te disse que a gente iniciou foi tudo por iniciativa da Casa do Artista. E aí nós começamos a fazer palestras, trazendo pessoas importantes do mundo das artes, e isso era uma fonte de enriquecimento para nós também, porque além dos críticos, a gente trouxe também... São pessoas que eu não vou lembrar o nome agora, mas pessoas assim que tinham feito doutorado no exterior, em artes, história da arte, enfim, “n” partes das artes, e a gente trazia. Davam palestras belíssimas.

Para ti ter uma ideia, isso pegou de tal forma que aquele andar lá onde morava o Scheffel e tinha a Pinacoteca, ali em cima é grande aquilo ali, então a gente pegava o lugar maior que tinha no salão, que ali cabia acho que umas cento e tantas pessoas. Aquilo transbordava de gente, só para ti ter uma ideia. Porque daí os artistas começaram a vir em massa e começaram a circular muito! Quer dizer, então isso foi um fator que fez com que cada vez mais aceitassem a Pinacoteca. É claro que tinham pessoas que vinham e queriam vender suas obras que não tinham nada a ver, aí claro, já ficavam de nariz torcido. Mas é isso aí, são as coisas da vida.

FK: Qual era a intenção da Pinacoteca em distribuir notícias na imprensa sobre as aquisições que faziam? Era para que surgissem propostas de venda de outros objetos de arte?

AC: Também. Uma, porque a gente queria comprar as obras; e outra, porque nós queríamos desentocar obras que nós sabíamos e que as pessoas não diziam que tinham. Então, no momento que aparecia – e nisso o Gasparotto ajudou muito e os outros cronistas sociais, porque eles divulgavam ali esse pessoal da sociedade que tinham obras guardadas e eles aí queriam aparecer também, entende? Então se aproveitava. É aquela história: numa guerra, tu usas tudo que tu podes. Se descobre uma brecha, vamos lá porque tem um caminho. Eu ligava muito para as pessoas. No início, não era bem recebido. As pessoas me tratavam com respeito, porque eu era de uma empresa importante, mas eram lacônicas.

Por isso que eu digo, aí vem a história viva da qual nós falamos lá no início: o que eu digo, é o que aconteceu! E isso deve ser considerado, não? Porque a ciência vive da prática. Se a pessoa dá o seu depoimento... Eu, por exemplo, vou te dizer assim, o tempo foi passando e eu não me dei conta da época certa e agora é difícil relembrar tudo, tem muita coisa. Mas, por exemplo, quando o Professor Caringi vinha a Porto Alegre, aquilo era certo, ele iria lá me visitar. Adorava vir conversar. Só que com o papo dele eu aprendia muito! Ainda mais que na época eu era bem jovem. Ele sentava do meu lado e ficava contando as histórias da vida dele, porque ele, independente de ser um artista e escultor, ele foi adido cultural do Brasil na Alemanha, então ele era um homem importante e conhecido. Em Pelotas era muito considerado. Então, sempre engravatado, assim com aquele porte.

E quando ele vinha, me contava histórias fantásticas e eu sempre digo, que pena que eu não gravei, que pena que eu não... Sabe? Porque imagina, aquilo era um documentário excelente! Mas na época também, eu não me dei conta disso, é uma pena. Hoje isso teria um valor. O Xico Stockinger também, eu tive uma boa amizade com ele. Ele era surdo, não sei se tu sabes. Então ele falava muito alto e já chegava numa “gritança”. Mas ele tinha sempre um jeito cômico de falar, ele era brincalhão. Então um dia eu prometi para ele – porque a Aplub comprou a maior área de terras na Amazônia na época, em 1976 e até hoje ela é dona dessa grande área de terras – e tinha um amigo nosso que foi para lá ser diretor, porque gostava. Aí aconteceu o seguinte: aquelas madeiras da Amazônia, é claro, até hoje aquilo lá é a cobiça do mundo todo. Um dia o Xico Stockinger foi me visitar e eu disse para ele “olha, assim que ele puder vir aqui, eu vou pedir para ele pegar uns tocos de madeira lá e despachar para nós aqui, que eu vou te dar, para o senhor fazer suas esculturas”. Ele ficou enlouquecido com aquilo. Aí passou. Um belo dia, eu chego no meu escritório e ele tinha passado lá, mas eu não estava. Aí ele pegou uma folhinha de um bloco que eu tinha sempre na mesa, tinha até o logotipo da Aplub, e pega a caneta dele, faz uma caricatura dele e escreve embaixo “Professor, cadê os meus paus?” (risos). Bem típico dele! Ah, eu adorei aquilo e guardei, ainda o tenho na minha casa.

Então, há coisinhas como essa que aconteciam com eles assim, porque daí se criou também uma coisa boa, porque depois de certo tempo, eles viram que nós só estávamos ajudando eles. Então, as coisas que nós fazíamos, eles apoiavam, iam nos visitar. Foi um período ótimo. É uma pena que quando nós saímos da Aplub, a gente estava no auge dessa parte! E aí acabou tudo. Uma pena. Mudou o foco, mudaram as pessoas, elas não tinham o sentimento... Porque aí eram profissionais que eram colocados ali. Não tinham... Depois mudou muito, é isso que eu te disse. Nós éramos os fundadores, nós criamos, nós tratávamos aquilo com um carinho especial. Era diferente.

FK: Porque era o “bebê” de vocês, não é? Quem vem depois, não vai cuidar da mesma maneira...

AC: É exatamente isso! Bela figura que tu criaste. É isso aí. Foi tratado meio que de qualquer jeito. Aí tu vê, se deram o luxo de tirar... Olha aqui, duvido que tivessem deixado no prédio lá de baixo da APLUB, porque ela teve um tempo no prédio, lá embaixo da Aplub.

FK: No prédio da esquina?

AC: Sim, no prédio sede da Aplub. Quando a gente montou a primeira Pinacoteca, foi ali, no andar de baixo! Porque, era tanta obra no prédio, que a gente resolveu colocar ali.

FK: Antes de ir para o lugar na Rua Sete de Setembro?

AC: Sim, antes! Viu, isso eu não tinha te falado, tu vê como a gente esquece...É, ali todo aquele andar de baixo...

FK: E já era chamada de Pinacoteca Aplub?

AC: Sim. Sim, tinha uma ambiente ali. Começou ali e foi indo! Tinha visitação, muita visitação! Porque a gente criou um programa de visitação escolar. Então todo dia tinha uma escola l . Isso aí! A primeira foi ali!

FK: Então vocês já tinham inaugurado?

AC: Antes de inaugurar aqui, sim. Ela começou ali! Ali foi ficando tão grande, compramos tantas obras. Já tinha divulga o.

FK: Ah, eu achei que a primeira vez que as pessoas tinham conhecido a Pinacoteca tinha sido quando ela foi inaugurada ali, em 1975, na Rua Sete de Setembro!

AC: Não, não! Ela foi inaugurada ali! Eu vou ver se eu não tenho fotos disso, porque eu tenho uma caixa...

FK: Mas isso foi em que ano então? 1973, 1974?

AC: Hum, aí é o problema... Mas foi antes! Foi antes. Eu vou ver se eu tenho essa foto, eu tenho uma caixa de fotos, vou ver se tem essa aí. Porque, se eu me lembro bem, são da noite de inaugura o e do coquetel que se fez l . Com o pessoal da casa, com os conselheiros do grupo, que eram as pessoas representativas da cidade. Então se fez essa inaugura o l , sim. Aí ela ficou um tempo ali. Aí entenderam que aquela loja ali era importante para o grupo, para negócios ali embaixo e tal, ficou pequeno também, ali tinha pouco espaço, então tinha que ter um espaço maior que   quando se veio para esse prédio aqui. E também coincidiu com a compra da Aplub desse prédio, compra da financeira e junto com ela veio o prédio, e surgiram novas op oes. Tu v s, como a gente vai falando e vai lembrando das coisas.

FK: Na minha cabeça sempre ela tinha iniciado em 1975, então foi antes.

AC: Antes, antes. Sem sombra de d vidas.

FK: Mas não tem uma data específica?

AC: Ter tem. Mas eu que não lembro. Aí teria que achar os documentos l  e os registros. Tudo era registrado!

FK: Quem sabe o Rolf lembra?

AC: Ele não vai saber. Vai lembrar que foi ali que começou, mas a data ele não vai saber. Mas esse dado eu acho que eu consigo para ti, eu vou verificar. Talvez tenha... Tem que ver nos registros dos Boletins do Atualidades Aplub, que isso tem uma pasta l  na área de comunica o. Vou ver se eles não botaram fora. Porque tudo que nós fazíamos, nós registr vamos.

FK: O Sr. lembra o ano em que vocês saíram da Aplub?

AC: Sim, foi no final de 1985. Não, acho que foi um pouquinho antes. Porque todo o ano de 1985 nós trabalhamos lá na frente, no outro prédio. Então, a data precisa eu não tenho, mas deve ter sido por ali começo do ano de 1985, ou talvez até no fim do ano de 1984.

FK: Como funcionava a direção da Pinacoteca? Havia um diretor e uma equipe responsável pelas atividades da Pinacoteca? Essa direção mudava durante os anos?

AC: Não, éramos sempre nós. O que acontecia: quando estávamos ali era aquela história, o Rolf era presidente, o senhor-todo-poderoso. E todo mundo sabia que a Pinacoteca estava na minha mão, então tudo funcionava assim. Como andávamos sempre juntos, nem tínhamos preocupação formal com nada. Combinávamos as coisas e era isso, se fazia, mandava fazer e pronto. A estrutura que eu dava apoio era a estrutura que eu dirigi, a parte de comunicação. Eu tinha dois funcionários lá na Pinacoteca. É isso aí. E quando nós precisávamos de alguma coisa fora, coisa extra, então eram agências de publicidade e enfim.

Entrevista com César Prestes

Entrevista 6

Esta entrevista foi enviada por e-mail no dia 7 de Outubro de 2014 e enviada de volta respondida por ele no dia 15 de Outubro de 2014.

Transcrição

Francine Kloeckner: A Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense esteve aberta ao público durante 27 anos, de 1975 à 2002, é correto? Em qual período o Sr. teve participação direta?

César Prestes: Sim. Em 89 entrei como assessor da direção do Centro Cultural Aplub, que estava sendo criado. Organizei o acervo, fiz uma avaliação e atualizei os valores patrimoniais da coleção.

FK: Quando havia exposições na Pinacoteca, mais obras eram adquiridas para a coleção?

CP: Não.

FK: Havia algum tipo de acordo nesse sentido?

CP: Em algumas mostras de artistas gaúchos mais contemporâneos, foram feitas doações ao acervo sob minha orientação técnica e como curador e quando achava importante para a complementação da coleção daquele artista.

FK: Como funcionaram as aquisições da Pinacoteca durante todo este período (sem Rolf e Adelino)?

CP: A única aquisição feita em todo o período que estive como assistente e depois como diretor do Centro Cultural, foi o painel do Iberê Camargo "No Vento e na Terra I" também sob minha solicitação e orientação com o então Presidente da Aplub, Amaury Soares Silveira, para a inauguração do Centro Cultural. Como tínhamos maravilhosos Iberês no início da coleção e foram retirados do acervo, não poderíamos abrir a coleção para a visitação sem uma obra de um dos maiores mestres da arte brasileira. Hoje este painel é considerado pela crítica como uma obra prima do mestre Iberê Camargo.

FK: A Pinacoteca possui "Documentos de Aquisição", ou seja, todos os documentos que contêm qualquer tipo de informação que permita esclarecer a maneira pela qual a peça entrou no museu? (Esses documentos podem ser: carta ou ofício de doação, termo de doação, termo de comodato, faturas, contas de cunho oficial ou particular, permuta, guia de remessa, carta e/ou ofício de agradecimento).

CP: Sim, todos os artistas tem pasta com o histórico da entrada da obra, fichas técnicas com todas as especificações, restauros e avaliação...

FK: Possuem mais catálogos de obras da Pinacoteca, além do catálogo 'branco' da inauguração? Faziam catálogos para as exposições que passavam pela Pinacoteca?

CP: Durante o meu período fizemos folders e convites...estava na pauta um catálogo atualizado, mas infelizmente não aconteceu com a morte do Doutor Amaury Soares Silveira e foi quando decidiram fechar o Centro Cultural e guardar a coleção.

FK: Como funcionava a direção da Pinacoteca? Havia um diretor e uma equipe responsável pelas atividades da Pinacoteca? Essa direção mudava durante os anos?

CP: No meu período fui assessor da Direção e Curador do Acervo e anos depois assumi a Direção do Centro Cultural, e permanecendo como Curador da Pinacoteca. Tínhamos secretaria, restauradora, segurança etc....cargos normais de uma instituição

FK: Como explica a mudança de prédios da Pinacoteca, duas vezes depois da sede na Sete de Setembro? (Uma vez para a Av. Júlio de Castilhos, nº10 e depois nº44).

CP: Decisões administrativas do Grupo Aplub.

FK: Quais foram as razões do fechamento da Pinacoteca em 2002?

CP: A morte do então Presidente Amaury Soares Silveira, grande incentivador em divulgar e promover a coleção para o público gaúcho.

FK: Há um período, depois de 2002, em que a coleção da Pinacoteca é posta à venda? Quais as razões? (Conforme reportagem da Zero Hora, 18 de outubro de 2004).

CP: Decisões administrativas.

FK: Em que ano a Fundaplub compra a Pinacoteca?

CP: Logo após a minha saída, também por decisões administrativas.

FK: Por que o projeto de levar a coleção para Gramado em 2005 não funciona?

CP: Acho que não chegaram a um acordo e faltou a estrutura técnica prometida em Gramado exigida pela Aplub para a manutenção e cuidados com a coleção...

FK: O que o Sr. pode comentar sobre a última ideia de levar a Pinacoteca para a Usina do Gasômetro?

CP: São Tomé! Os poderes públicos tem dificuldade com orçamento para manter as suas próprias instituições, acho difícil acontecer, mas tomara que aconteça, os gaúchos merecem ter acesso a este bela coleção que conta a história do estado através das artes visuais...rezemos! Não sou pessimista, mas bem realista! Tenho muita preocupação com o destino deste patrimônio cultural, que apesar de ser privado já é público. Medo de desfazerem a coleção, venderem por partes, enfim... tenho algumas ideias e estou trabalhando para tentar ajudar no processo os atuais protetores da coleção.

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu ROLF VDO ZELMANOWICZ, brasileiro (a), CASADO (estado civil), _____, Carteira de Identidade nº 380, órgão emissor: CARRAS, domiciliado e residente na cidade de Porto Alegre na Rua ESCRVA DA BAI 3 MEOIAS, declaro ceder a Franine Kloesner (entrevistador), RG 406858700 sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador na cidade de Porto Alegre, em 9 de abril de 2014, em um total de 100 minutos gravados. O entrevistador fica assim autorizado a utilizar e publicar, para fins culturais e de pesquisa, o mencionado depoimento, seja no todo ou em partes, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Porto Alegre, 25 de Setembro de 2014

Rolf Zelmanowicz

 (assinatura do entrevistado)

Termo de ConsentimentoUNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Termo de consentimento para publicação

Este termo refere-se ao projeto de pesquisa intitulado Pinnacle Aplus de
Arte Rio-grandense: Inscrições e plimacrosanos
 desenvolvido no curso de História da Arte
 pelo aluno Francine Klockner sob orientação do Prof. Dr. Paulo
Gomes.

Os resultados desta pesquisa serão divulgados na íntegra ou em partes, através de publicação impressa ou *online*, com fins acadêmicos e culturais. Nesse sentido, são utilizados fragmentos da entrevista transcrita abaixo:

Entrevista realizada com Rolf Udo Zelmanowicz, em Porto Alegre,
 no dia 02 de setembro de 2014.

Eu, ROLF UDO ZELMANOWICZ, abaixo assinado, entrevistado para a pesquisa
Pinnacle Aplus de Arte Rio-grandense: inscrições e plimacrosanos, autorizo a publicação do
 texto citado, e concordo que meu nome seja mencionado. ^{anos}

Porto Alegre, 25 de Setembro de 2014

Rolf Zelmanowicz
 (assinatura do entrevistado)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu ROLF UDO ZELMANOWICZ, brasileiro (a), BRAS (estado civil), CASADO, Carteira de Identidade nº 030, órgão emissor: ERMBS, domiciliado e residente na cidade de Porto Alegre, na Rua Três Marias 1085, declaro ceder a Franque Kloeckner (entrevistador), RG 4068587007, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador na cidade de Porto Alegre, em 25 de setembro de 2014, em um total de 20 minutos gravados. O entrevistador fica assim autorizado a utilizar e publicar, para fins culturais e de pesquisa, o mencionado depoimento, seja no todo ou em partes, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Porto Alegre, 1 de OUTUBRO de 2014.

Rolf Zelmanowicz

 (assinatura do entrevistado)

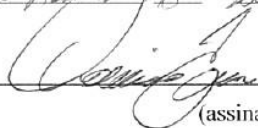
CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu ADELINO CRUZ, brasileiro (a), _____ (estado civil), CASADO, Carteira de Identidade nº 50388121, órgão emissor: SSP/RS, domiciliado e residente na cidade de PORTO ALEGRE, na Rua RODRIGO SILVEIRA PEREIRA, declaro ceder a FRANCINE KLOECKER (entrevistador), RG 4068587007, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador na cidade de Porto Alegre, em 28 de maio de 2014, em um total de 44 minutos gravados. O entrevistador fica assim autorizado a utilizar e publicar, para fins culturais e de pesquisa, o mencionado depoimento, seja no todo ou em partes, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Porto Alegre, 18 de Junho de 2014.
Adelino Cruz
(assinatura do entrevistado)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu ADELINO COUZ, brasileiro (a), _____ (estado civil), CASADO, Carteira de Identidade nº 222368777, órgão emissor: SSP/RS, domiciliado e residente na cidade de PORTO ALEGRE, na Rua BERGO SILVA 134 PEIXOTO ST, declaro ceder a FRANCINE KLOCKNER (entrevistador), RG 4068587007 sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador na cidade de Porto Alegre, em 18 de setembro de 2014, em um total de 140 minutos gravados. O entrevistador fica assim autorizado a utilizar e publicar, para fins culturais e de pesquisa, o mencionado depoimento, seja no todo ou em partes, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

PORTO ALEGRE, 18 de Setembro de 2014.


 (assinatura do entrevistado)

Termo de ConsentimentoUNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Termo de consentimento para publicação

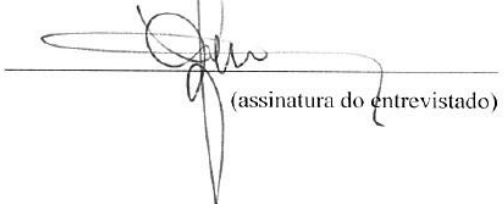
Este termo refere-se ao projeto de pesquisa intitulado Pinacoteca Aplub de Arte Rio-grandense: instituições e primeiros anos, desenvolvido no curso de História da Arte pelo aluno Francine Klobecskay sob orientação do Prof. Paulo Gomes.

Os resultados desta pesquisa serão divulgados na íntegra ou em partes, através de publicação impressa ou *online*, com fins acadêmicos e culturais. Nesse sentido, são utilizados fragmentos da entrevista transcrita abaixo:

Entrevista realizada com Cézar Prestes, em Porto Alegre, no dia 15 de outubro de 2014.

Eu, Cézar Prestes, abaixo assinado, entrevistado para a pesquisa Pinacoteca Aplub de Arte Rio-grandense: instituições e primeiros anos, autorizo a publicação do texto citado, e concordo que meu nome seja mencionado.

Porto Alegre, 10 de outubro de 2014



(assinatura do entrevistado)