

## Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS: nuances de uma coleção (1950-1959)

Adriana Ganzer 

(Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio – GEMMUS/ UFRGS,  
Porto Alegre/RS, Brasil)

Zita Possamai 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

**RESUMO – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS: nuances de uma coleção (1950-1959)** – O artigo apresenta a conformação inicial da coleção do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, no qual foram analisados os registros referentes ao trabalho do primeiro gestor do museu. O estudo buscou a documentação salvuardada com o objetivo de encontrar vestígios, e assim mapear a aquisição das primeiras obras do acervo artístico da instituição. Propôs compreender o projeto museal apresentado aos públicos na perspectiva educativa, junto ao sistema da arte. Depreende-se que Ado Malagoli definiu uma concepção de acervo e contribuiu para a articulação da educação visual para o povo.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Educação em museus. Coleção. Sistema da arte. Educação para o povo.

**ABSTRACT – Museum of Art of Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS: nuances of a collection (1950-1959)** – This article presents the initial formation of the collection of the Museum of Art of Rio Grande do Sul. The study analyzed the documents relating to the museum's first director with the aim of finding traces and then mapping the acquisition of the first artworks in the museum's collection. It proposed to understand the museum project that was presented to the public from an educational perspective, together with the art system. Based on research, it appears that Ado Malagoli defined a conception of the collection and contributed to the visual education articulation for the people.

### **KEYWORDS**

Museum of Art of Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Education Museum. Collection. Art System. Education for the people.

**RESUMEN – Museo de Arte de Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS: matices de una colección (1950-1959)** – Este artículo presenta el inicio de la formación de la colección del Museo de Arte de Rio Grande do Sul. La investigación analizó los documentos relativos a la gestión del primer director del museo con el propósito de encontrar rastros y así mapear la adquisición de las primeras obras del acervo de la institución. Se propuso comprender el proyecto museístico presentado al público desde una perspectiva educativa, junto con el sistema del arte. Basándose en el análisis, se deduce que Ado Malagoli definió un concepto de la colección y contribuyó a la articulación de la educación visual para el pueblo.

### **PALABRAS CLAVE**

Museo de Arte de Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Educación en los museos. Colección. Sistema del arte. Educación para el pueblo.

## Introdução

Ao considerarmos os museus como espaços de produção de conhecimento (Meneses, 2002), podemos dialogar com Lisbeth Rebollo Gonçalves (2004), quando avalia sobre como os museus lidam com os objetos culturais impregnados de sentido, e com o imaginário dos públicos visitantes. Ademais, um dos papéis do museu é promover o conhecimento da história, da crítica e da apreciação da arte. Para a autora, a aproximação entre a coleção museológica e a história da arte está inserida numa operação de reflexão sobre a arte do passado e do presente (Gonçalves, 2004). Sabemos que, historicamente, os museus foram criados com finalidade pedagógica como instituições voltadas para a preservação de seus patrimônios, sejam eles artísticos, históricos ou científicos (Poulot, 1997; Brefe, 1998; Lopes, 2009; Silva, 2018). De modo diverso em relação a muitos museus, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul configurou-se formalmente (em legislação) anteriormente à reunião de um conjunto de obras ou da formação de uma coleção, definida pela atribuição de valor e pela proteção especial aos olhos de um observador (Pomian, 1984). Assim, a ideia de museu precedeu a coleção, formada a posteriori por Ado Malagoli, quando este recebeu a incumbência de criar um museu de arte. O artigo pretende analisar ideias e estratégias presentes no processo inicial de formação do acervo artístico deste museu e almeja compreender como essas primeiras obras se inseriram nas ideias e práticas educativas de seus agentes.

Para os limites deste escrito, procuramos pistas e indícios (Ginzburg, 1989), sobre a aquisição das primeiras obras em boletins informativos, catálogos e revistas da instituição, organizados no Núcleo de Acervos e Pesquisa, também composto por uma biblioteca especializada e uma hemeroteca com registros sobre artes visuais, museus, museologia e artistas. Cinco mil pastas constituídas de jornais, revistas, *folders*, convites de exposições, que abarcam informações sobre artistas, personalidades, agentes do sistema artístico e de atividades do museu. Cumpre ressaltar a relevância da salvaguarda dessa documentação, bem como

sua organização e disponibilização às pesquisas, aspecto que possibilita o enfrentamento deste desafio. Metodologicamente apoiamos-nos no paradigma indiciário do historiador italiano Carlo Ginzburg (1989), na procura de detalhes e sinais que permitam decifrar as escritas dos documentos e na operação historiográfica (Certeau, 1982), da qual são componentes fundamentais o arquivo documental e a elaboração de uma escrita.

Desse modo, nos debruçamos sobre a década de 1950 e consideramos que o passado vivido não está contido nos registros que restaram no presente, bastando ao pesquisador trazê-lo à tona. Ao contrário, cabe à história construir os documentos, mirar o inusitado, deter-se nos detalhes e, finalmente, selecionar as linhas para tessitura de uma renda cuja configuração final é repleta de cheios e vazios (Albuquerque Júnior, 2007), ciente de que outras conformações podem ser feitas.

Inicialmente, apresentamos o museu, o seu primeiro gestor e as nuances envolvidas para analisarmos como foi constituída a coleção de artes do museu; num segundo momento abordamos pinceladas do contexto dos anos 1950-60, o sistema da arte e as provocações da educação nos museus naquele período.

### **Ado Malagoli, o Museu de Arte e a perspectiva de uma coleção**

O professor e artista Ado Malagoli, paulista nascido em Araraquara no ano de 1906, estudou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e na Escola Nacional de Belas Artes – ENBA do Rio de Janeiro. Em 1942, recebeu o prêmio viagem ao exterior do Salão Nacional de Belas Artes e, entre 1944 e 1946, estudou história da arte e museologia na Escola de Arte da Universidade de Columbia, Nova Iorque, nos Estados Unidos. A saber, o salão é considerado uma engrenagem do sistema da arte e representa prestígio e consagração na carreira do artista, bem como amplia sua aceitação social (Krawczyk, 1987; Vieira, 1984). No ano de 1952, Malagoli mudou-se para Porto Alegre, a convite dos artistas Ângelo Guido<sup>1</sup> e Fernando Corona<sup>2</sup>.

Ado ministrou aulas no Instituto de Belas Artes – IBA, hoje Instituto de Artes da UFRGS (Simon, 2003), quando estimulou a atualização dos conhecimentos artísticos ao incentivar inovações metodológicas para o ensino da pintura, nas quais os estudantes adquiriram experiência e autonomia em relação ao seu processo criativo. Aceitou também trabalhar na implantação da Divisão de Cultura do governo estadual a convite do então secretário de educação e cultura José Mariano de Freitas Beck e a engendrar ideias e propostas para a constituição de um museu de arte.

À época, iniciava-se a estruturação estadual do setor cultural, a partir da criação, em janeiro de 1954, da Divisão de Cultura, no âmbito da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, através da Lei nº 2.345, que continha diretorias de Ciências, Letras e Artes. Na Diretoria de Artes foi prevista a criação de um Museu de Arte do Estado “[...] como organismo necessário à preservação e divulgação do nosso patrimônio artístico e cultural” (MARGS Boletim Informativo, 1976, p. 3). O então governador Ildo Meneghetti compreendeu e apoiou as necessidades culturais do estado, bem como o secretário de Educação e Cultura, Dr. Liberato Salzano Vieira da Cunha e seu sucessor, Dr. Ariosto Jaeger, desempenharam importante contribuição nesse sentido. Junto deles, o professor Enio de Freitas e Castro assumiu a direção da recém-criada Divisão de Cultura e Ado Malagoli, a Diretoria de Artes, sendo designado para organizar, institucionalizar e dirigir um museu de arte (MARGS Boletim Informativo, 1976).

Ainda naquele semestre, em 27 de julho de 1954, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS<sup>3</sup> foi criado pelo decreto estadual nº 5065. No mesmo ato, foi previsto que suas dependências viriam a ocupar o *foyer* do Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Naquele momento, ainda não tinha acervo e sede própria. Ado Malagoli, organizou a composição inicial da coleção ao inventariar e reunir obras dispersas nas diversas instituições governamentais estaduais, bem como adquiriu obras através dos recursos provenientes de doações e do erário público.

## Os desafios na aquisição das obras

O trabalho de Ado Malagoli é fundamental para compreender os primeiros anos do MARGS. Entretanto, vale ressaltar os riscos de, ao escrever a história do MARGS e da atuação de seu primeiro diretor, mitificar o personagem a ponto de o museu se confundir com a pessoa. Sendo assim, para fugir dessa armadilha é necessário citar Christina Helfensteller Balbão e Alice Ardohain Soares que estiveram ao lado do diretor nessas primeiras iniciativas. Sobretudo, Balbão teve um papel importante para concretizar as primeiras exposições e impulsionar as primeiras aquisições do museu, além de ser considerada a primeira mediadora da instituição, muito antes que fosse atribuída a essa função qualquer tipo de nomenclatura (Simon, 2005).

Feitas essas ressalvas, os primeiros passos para formar a coleção constituíram-se na identificação e localização de diversas obras, bem como suas transferências de órgãos do governo, a exemplo da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul.

*Almofada Amarela* (Figura 1), óleo sobre tela de Leopoldo Gotuzzo, foi a primeira obra transferida da Biblioteca Pública do Estado, no ano de 1954. As transferências da mesma instituição em 1955 foram: *Dafne e Cloé*, óleo sobre tela, *Paisagem*, gravura (água forte), *Garças*, gravura (água-forte e ponta seca) de Pedro Weingärtner; *Paineira*, óleo sobre eucatex de Ângelo Guido; *Paisagem*, óleo sobre tela de Iberê Camargo; *Moça e Paisagem*, óleo sobre cartão de Oscar Pereira da Silva; *Paisagem II*, óleo sobre tela de Oscar Boeira; *Composição*, óleo sobre tela de Emiliano Di Cavalcanti; *Lafayette pretant serment au Champ de Mars avant de partir en Amerique*, óleo sobre tela de Henri Martin; *Riacho*, óleo sobre tela de Libindo Ferráz; *Imigrante Lituano*, óleo sobre tela de Paulo Rossi Osir. Assim como a transferência da Biblioteca Pública do Estado em 1956: *Estância: Sesta II*, gravura (linóleo e pochoir) de Carlos Scliar (Holtz, 2013).

**Figura 1 – Almofada Amarela de Leopoldo Gotuzzo**



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Além dessas obras existentes, o governo estadual disponibilizou recursos para a compra de outras peças, cuja responsabilidade de seleção foi confiada a Ado Malagoli. O diretor do museu começou pelos artistas gaúchos. Vasco Prado, artista nascido em Uruguaiana e com projeção de âmbito nacional, foi o primeiro a ser adquirido. Sua escultura em gesso intitulada *Gaúcho* (Figura 2) havia participado de um concurso, não sendo a escolhida para a realização de um monumento<sup>4</sup> na capital gaúcha (Holtz, 1984).

**Figura 2 – Gaúcho de Vasco Prado**



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Importa detalhar as aquisições de 1954 do artista Pedro Weingärtner, participantes da mostra de inauguração oficial do museu no ano de 1957: *Cozinha*, *Estudo de interior*, *Paisagem*, óleo sobre tela, *Ruínas* e *Cena antiga*, óleo sobre madeira, *Escombros*, óleo sobre papelão, *Estudo de figuras*, óleo sobre tela colada em papelão.

No conjunto das obras compradas em 1955, encontramos aquelas adquiridas a partir da primeira exposição do MARGS: *Natureza Morta*, óleo sobre tela de Alice Soares; *Marinha*, óleo sobre tela colada em madeira de Ângelo Guido e *Entardecer*, óleo sobre tela, do mesmo artista; *O vestido verde*, óleo sobre tela colada em madeira de João Fahrion; *Menina em cor de rosa*, óleo sobre tela de Caterina Baratelli; *Paisagem* e *Figura sentada*, óleo sobre tela de Iberê Camargo; *Natureza Morta*, óleo sobre tela de Gastão Hofstetter; *Barcos* e *Ilha de Jurubaíba*, óleo sobre tela de Frank Schaeffer; *Ginete*, óleo sobre tela de Trindade Leal. Igualmente as demais peças adquiridas posteriormente naquele mesmo ano: *Exu*, escultura em pedra sabão e *Cristo crucificado*, escultura em ferro fundido de Mario Cravo; *Prece*, *Cabeça* e *Figura*, esculturas em gesso patinado de Francisco Stockinger; *Inca*, bronze polido de Fernando Corona; *Menina*, óleo sobre tela de Henrique Cavalleiro; *Dr. Fausto*, óleo sobre tela de Jean Paul Laurens e *Cabeça de velha*, óleo sobre tela de Jose de Souza Pinto (Alves, 2013; Holtz, 2013).

Na sequência, os investimentos conferidos ao ano de 1956: *Garoto*, óleo sobre tela de Alice Brueggemann; *Paisagem I*, óleo sobre tela de Oscar Boeira; *Bal a Pont L'Abbé*, óleo sobre tela de Lucien Simon; *Cavalete II*, *Ponche emalado*, *serigote e pelegos*, *Estância: Interior de galpão*, *Sesta I*, gravuras (linóleo e pochoir) de Carlos Scliar; *Napolitana*, grafite sobre papel de Christian Von Nerly. Bem como em 1957: *Vida de fazenda*, óleo sobre tela de Benito Castañeda; *Barcos*, guache sobre cartão de Francis Pelichek; *La petite bonne*, óleo sobre tela de Joseph Bail (Holtz, 1984; Holtz, 2013).

O diretor Ado Malagoli informou não ter esquecido dos artistas gaúchos de gabarito, porém comprara apenas aqueles que teve condições para tanto, incluindo

os que estavam fora do estado trabalhando e que podiam ser expostos ao lado de artistas nacionais e internacionais. Como exemplos de obras adquiridas de artistas de outros estados e países: *Dorso de mulher*, óleo sobre tela de Eliseu Visconti; *Dama de Branco*, óleo sobre tela de Arthur Timóteo da Costa; *Perfil*, óleo sobre tela de Henrique Bernardelli e *La petite mare dans la plaine et troupeau de moutons*, óleo sobre tela de Rosa Bonheur. Assim, o diretor justificava-se sobre essas primeiras escolhas ao mencionar que não comprou “[...] ninguém de baixa categoria artística. Ninguém entrou no meu tempo no Museu com essa etiqueta” (Malagoli apud Holtz, 1984, p. 9).

Com a finalidade de ampliar a dotação estadual, foram organizadas outras maneiras de arrecadar fundos, a exemplo de solicitação a bancos, instituições e empresas. O Prêmio Aquisições em Salões, bem disputado, proporcionou a aquisição de gravuras. No Concurso da Secretaria de Educação e Cultura: Costumes e tradições gaúchas, foram premiados Carlos Scliar com as obras: *Recanto de galpão* (linóleo e camaieus), *Cavalete com arreios* (xilogravura em camaieus), *Porteira* (xilogravura em camaieus), *Sesta* (linóleo e camaieus) e *Galpão* (linóleo e camaieus). Assim como as gravuras em linóleo de Glênio Bianchetti: *Trançando*, *Pilão*, *Sesta*, *Tocando gaita* e *Jogo do osso*, passaram a fazer parte da coleção.

Nesse processo, merece destaque a pintura *Dama de Branco* (Figura 3), cuja compra foi alvo de disputa entre Ado Malagoli e Assis Chateaubriand, do Museu de Arte de São Paulo. Nas palavras do diretor do MARGS: “Eu disse ao vendedor: Quem está pagando é o governo do Estado do Rio Grande do Sul. E isso deu a ele grande segurança. [...] Competimos com eles e ganhamos” (Malagoli apud Holtz, 1984, p. 9).



Figura 3 – Dama de Branco de Arthur Timóteo da Costa



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Ado Malagoli acreditava que as aquisições precisavam ser feitas pelos museus mediante compra e, por isso, somente aceitou uma única doação para o MARGS, da coleção de João Fahrion: duas gravuras da artista alemã Kate Kolwitz intituladas: *Revolta* (água-forte, água-tinta e ponta seca) e *Miséria* (litogravura) (Holtz, 1984; Holtz, 2013).

Muito amigo de Cândido Portinari, seu conterrâneo de cidades vizinhas, Brodósqui e Araraquara, comprou sua pintura em óleo sobre tela *O Menino do Papagaio* (Figura 4), por ocasião da 1ª Exposição de Arte Contemporânea, organizada no ano de 1955, antes mesmo da inauguração oficial do MARGS. Vale mencionar que desta mostra em 1955, foram adquiridas na ocasião algumas obras e outras passaram a fazer parte da coleção anos mais tarde, por compra, doação ou transferência de instituição pública, conforme citadas neste texto (Alves, 2013; Holtz, 2013).

Figura 4 – O Menino do Papagaio de Cândido Portinari



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

As primeiras aquisições de Ado Malagoli tiveram como foco o modernismo no Brasil. Embora, tenham sido compradas ou transferidas obras de artistas de outros países, o fio condutor foi a modernidade brasileira, amalgamada com a produção sul-rio-grandense. Conforme José Luiz do Amaral (s.d. documento eletrônico), na coleção do MARGS podemos observar dois aspectos da história da arte do fim do século XIX e início do XX, a saber, a produção brasileira apresentava os preceitos da academia com influências marcantes dos modelos europeus, bem como já apresentava sinais que apontavam para a modernidade. Para Ado Malagoli, cada obra adquirida teve um valor a ser agregado ao conjunto. Foram escolhas e, portanto, sujeitas a críticas.

Nesse processo de formação da coleção do MARGS, foram adquiridas obras significativas de artistas participantes ou coparticipes da Semana de Arte Moderna de 1922, bem como aqueles que os seguiram em labuta para consolidar novas possibilidades e perspectivas na arte, principalmente em relação ao modernismo, a exemplo de Di Cavalcanti e Oswaldo Goeldi, *Caminho abandonado*, (xilogravura) (Holtz, 2013).

Nos primeiros anos do museu também compuseram sua coleção inicial obras voltadas para as questões sociais, preponderantes após os anos 1930, a

exemplo de *O gato preto* (Figura 5), óleo sobre tela de Ado Malagoli, adquirida por permuta em 1955; *Natureza Morta*, óleo sobre madeira, e *Interior*, óleo sobre tela, ambas de Edson Motta; *Place du Tertre* e *Vista de Santa Tereza*, ambas óleo sobre tela de Bustamante Sá. Esses três artistas participaram do Núcleo Bernardelli, no Rio de Janeiro, formado por um grupo de pintores que se opuseram ao ensino tradicional da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA e intencionavam democratizar e renovar o ensino da arte, com o aprimoramento técnico e a profissionalização dos artistas (Morais, 1982; Holtz, 2013).

**Figura 5 – O gato preto de Ado Malagoli**



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Da segunda fase modernista temos Cândido Portinari, com obra adquirida em 1955, já citada neste texto. Amaral (s.d. documento eletrônico), ainda denomina um modernismo à moda sulina e cita os já mencionados Fernando Corona e João Fahrion, artistas professores, que também tiveram seus trabalhos vinculados por revistas, participando do movimento editorial do Rio Grande do Sul (Ramos, 2007). Além destes, com propostas mais aproximadas do academicismo e pré-modernismo os artistas Leopoldo Gotuzzo, Libindo Ferráz, Benito Castañeda e Ângelo Guido, aqui já mencionados (Holtz, 2013).

Por outro lado, conforme depoimento de Ruth Malagoli, não aconteceram discussões públicas sobre a criação do museu e nem mesmo para a formação do acervo (Malagoli, 2005), o que justifica a ausência de registros nesse sentido. No entanto, para compreendermos melhor essa tessitura, abordamos as transformações ocorridas no período como parte desta reflexão.

### **A década de 1950-1960, o sistema da arte e a educação nos museus**

Destacadas as aquisições iniciais para a configuração do acervo artístico do MARGS, apontamos os anos 1950 com uma modernidade “[...] dificultada por uma dúbia concepção de arte que se alterna nas produções dos artistas” (Pieta, 1995, p. 35). Também precisamos dizer que a sociedade sulina, ligada aos conceitos mais acadêmicos passou a ensejar o novo e, nesse sentido, o conceito de arte se ampliou, tornando-se mais amplo em relação ao contexto. Um caminho que culminou, nos anos 1960, para a consolidação das instâncias de legitimação do sistema de arte. Sobretudo, uma história da arte pensada como um campo de produção, circulação e consumo, amalgamada a um sistema de relações objetivas entre agentes e instituições (Bourdieu, 2007).

Nesta perspectiva, para Maria Amélia Bulhões (2014) o poder do sistema da arte e sua transformação, se expandiu tanto pela ação dos agentes envolvidos, quanto por aqueles que foram excluídos, na consideração de um estudo do campo e não somente dos indivíduos, algo comumente realizado nas artes visuais. Ulpiano B. de Meneses (2003, p. 17) corrobora com esse pensamento ao balizar a história da arte como primeiro campo do conhecimento, incluindo a “[...] produção, circulação e consumo das imagens [n]a interação entre o observador e o observado”. Dito isso, vale sublinhar reflexões de Avancini e Brittes (2004) para a reverberação do trabalho de Ado Malagoli, Ângelo Guido e Fernando Corona, como artistas e professores do IBA, considerados agentes fundamentais para o estabelecimento do sistema das artes no Rio Grande do Sul.

A partir das descobertas advindas da configuração do acervo do MARGS, nos questionamos sobre as possibilidades de interação com os públicos em um estudo pautado na educação nos museus. Zita Rosane Possamai (2015, p. 107) assinala que “[...] nos séculos XX e XXI, os museus aprofundaram seus objetivos concernentes à educação”, assim sendo “[...] os museus de todos os tempos e de todas as tipologias – sejam de ciências e tecnologia, de história, antropológicos ou de arte – são, obviamente, museus com forte marca educativa” (Idem). Os museus, conforme Possamai (2015), são lugares educativos e se caracterizaram por evidenciar a relação dos objetos com a humanidade.

Contudo, cada contexto apresentou especificidades em relação à forma como concebeu seu viés educativo. No Brasil, nos anos 1950, conforme Ana Carolina Gelmini de Faria (2017), o pensamento estava direcionado a uma educação para o povo e a função educativa nos museus estava pautada na educação visual, como constituinte para o aprendizado a partir da materialidade, a exemplo dos objetos musealizados, em momentos nos quais os museus foram considerados espaços de educação e instrução. Por sua vez, Suely Moraes Ceravolo (2012) detectou aspectos da educação fomentada nos museus brasileiros, com distinções para José Antônio do Prado Valladares ([1946] 2010) e Edgar Sússeking de Mendonça (1946), com ênfase na elaboração de programas de extensão cultural e experiências apontadas para a educação do povo nos museus. Outrossim, tanto na apreciação de Faria (2017) quanto na de Ceravolo (2012), é possível confirmar a hipótese da educação em museus, na primeira metade do século XX, problematizada e fundamentada nos preceitos da educação visual e da educação para o povo, a partir destes autores localizados na Bahia e no Rio de Janeiro, respectivamente. É ainda nos anos 1950, que foi realizado o primeiro Seminário Regional da UNESCO intitulado Função Educativa dos Museus, que aconteceu no ano de 1958, no Museu de Arte Moderna, na cidade do Rio de Janeiro, e pode ser apontado como um marco para o campo dos museus no que diz respeito aos debates e produções acerca da temática Educação e Museus (Faria; Possamai, 2014).

Desse modo, embora não tenhamos documentos que demonstrem a participação de Ado Malagoli neste seminário, é possível afirmar que o artista estava imerso neste debate que colocava os museus como relevantes protagonistas da educação da população. Detalhe digno de nota e que exigiria maior investigação reside na formação realizada nos Estados Unidos por José Antônio do Prado Valladares ([1946] 2010) e por Ado Malagoli. Teria sido justamente nesta estada em Nova Iorque que o autor baiano, pesquisou o terreno educacional e constatou que os museus estadunidenses preconizavam a educação da população, sendo o papel social do museu concebido com prioridades ao conteúdo pedagógico oferecido aos públicos (Faria, 2017).

Cabe ainda destacar que os anos 1950 foram marcados pela criação de outros museus de arte no Brasil, a exemplo do Museu de Arte de São Paulo – MASP, em 1947; o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, em 1948; o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM RJ, em 1948.

Na sequência deste pensamento, destacava-se a bióloga Bertha Lutz e sua atuação no Museu Histórico Nacional por longo período, pois seu trabalho foi considerado fundamental para reorganizar as ações educativas no museu e também pioneiro para as práticas educativas desenvolvidas em museus. Vale mencionar suas viagens para os Estados Unidos na década de 1920, nas quais observou funcionamentos de museus de História Natural. Mas foi na viagem de 1932 que seu objetivo principal foi de dedicar-se aos estudos da educação em museus (Faria, 2017; Almeida, 2013).

A partir dessas premissas, retomadas as questões sobre o estudo da educação nos museus, nos aproximamos das ações realizadas no MARGS, nos seus primeiros anos de existência. Sobretudo, vale lembrar que o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, idealizado por um professor, que junto a outros professores do Instituto de Belas Artes, a exemplo de Christina Balbão, Alice Soares e Ângelo Guido pensaram estratégias de aproximação dos públicos com as obras a partir da

organização de exposições, de palestras e conversas no espaço expositivo. Nesse escopo, o “[...] museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo” (Cury, 2005, p. 367), sendo de fundamental importância compreender os caminhos e meandros percorridos para aquisição das primeiras obras do MARGS. Portanto, além da formação inicial da coleção, anteriormente mencionada, é importante destacar três exposições organizadas por Ado Malagoli, consideradas relevantes na história do museu.

A 1ª Exposição de Arte Contemporânea, aconteceu em agosto de 1955, um ano após o decreto de fundação, na Casa das Molduras, considerada a principal galeria de arte da época. A segunda, ocorreu quando da inauguração da primeira sede oficial do museu no *foyer* do Theatro São Pedro, entre os dias 10 de junho e 28 de julho de 1957, com uma retrospectiva do pintor Pedro Weingärtner. E a terceira, a exposição individual do artista Cândido Portinari, entre 21 de junho e 24 de julho de 1958, nas dependências do MARGS, com quadros do acervo do artista e de colecionadores locais.

As duas primeiras mostras foram realizadas mediante empréstimos de obras pertencentes a particulares, reunidas com as que já tinham sido adquiridas pelo MARGS, por compra ou transferência da Biblioteca Pública do Estado, conforme visto anteriormente.

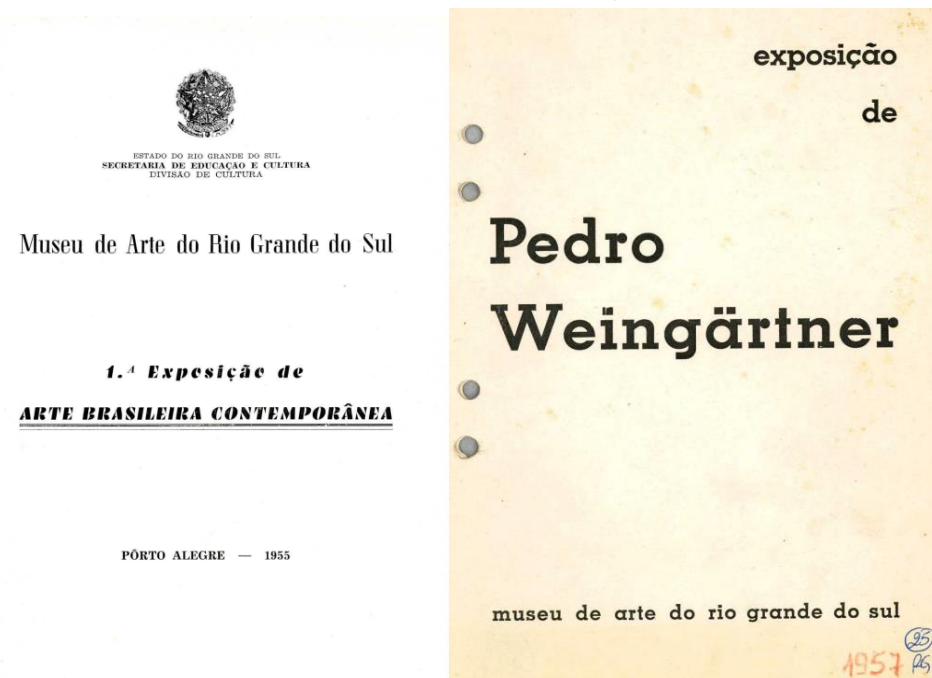
Na documentação referente à primeira exposição não encontramos registros do número de visitantes, mas para Carlos Scarinci (1955) foi possível assinalar as considerações do público em sua crítica na Revista do Globo, a partir da observação das diversas opiniões acontecidas diante das pinturas expostas. Já a reportagem de Reinaldo Moura para o jornal Correio do Povo (1955), sublinhou uma perspectiva para a educação do olhar, tomou a cor como prerrogativa e fez menções para a luz, o olhar e as nuances, em uma comunicação com o universo luminoso da cor. Ademais, no catálogo publicado encontramos: “Ao organizar a presente exposição, a Divisão de Cultura da SEC teve em mira colocar o público rio-grandense em



contato com o que se produz atualmente nos grandes centros de atividade artística do país” (MARGS, 1955). Percebemos nessas falas a ideia de, ao apresentar as obras, não somente colocar os públicos em contato com o meio artístico, mas também, salientar a importância de o Estado ter um museu de arte.

Na figura 6 podemos observar as capas dos catálogos organizados para as primeiras exposições do MARGS. A publicação de 1955 foi estruturada com a relação dos 54 quadros expostos, os nomes dos agentes envolvidos e um pequeno texto de apresentação. Para destacar a inauguração oficial do museu, a retrospectiva de Pedro Weingärtner foi marcada com a edição de um texto sobre sua vida e obra, bem como a relação das obras participantes da mostra.

**Figura 6 – Capas dos catálogos das exposições de 1955 e 1957**



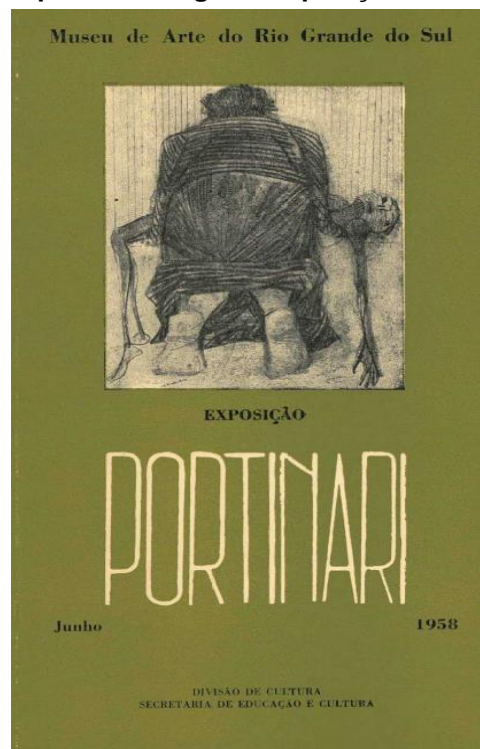
Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

A segunda exposição, do dia 10 de junho a 28 de julho de 1957, abriu as portas, inaugurou oficialmente o museu e apresentou o seu papel social como instituição voltada para a comunicação com os públicos visitantes. O espaço do *foyer* no Theatro São Pedro precisou de restauração e de adaptações para se tornar a primeira sede do MARGS. Ado Malagoli se baseou nos princípios



museológicos mais modernos para aquele período e mesmo não sendo tecnicamente ideal, o local estava preparado para receber exposições. Foram promovidas conferências ministradas por Ângelo Guido, sobre a obra de Pedro Weingärtner. As palestras tiveram o intento de educar e estimular os públicos para uma melhor apreciação da arte, com o objetivo de fazer a educação do povo, para que todos pudessem ter possibilidades de ver o que há de melhor nas Artes (Scarinci, 1957).

**Figura 7 – Capa do catálogo da exposição Portinari em 1958**



Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Por sua vez, a exibição das obras de Cândido Portinari de 21 de junho a 24 de julho de 1958 recebeu 1.135 visitantes. Segundo Ado Malagoli: “Com a exposição de Portinari, o público gaúcho se capacitou a ver as grandes mostras. Inclusive vieram muitos ônibus lotados do interior do Estado com estudantes de 2º grau só para verem a exposição” (Malagoli apud Holtz, 1984, p. 18). E ainda mencionava que chegaram a gastar os tapetes da escadaria que levava até a sala do museu, pois o *foyer* se localizava no segundo andar do Theatro São Pedro. Na

ocasião foi elaborado um *folder* e um catálogo contendo imagens das obras do artista, exibidas na sala de exposição do museu (Figura 7).

A documentação analisada evidenciou o trabalho de Christina Balbão e sua dedicação em fazer com que os públicos visitassem as exposições. Ela costumava aguardar o intervalo das peças do teatro e convidar as pessoas para subir até as exposições, conhecer o MARGS e apreciar as obras expostas. Desse modo, as práticas da mediadora alinham-se ao proposto por Valladares ([1946] 2010), quando defendia que a educação a serviço do povo, não envolve somente a contemplação de obras de arte, ou de objetos com significação histórica ou científica; mas faz parte de um “[...] esforço consciente e orientado no sentido de atrair o público e, [...] proporcionar entretenimento que o prendam, ao lado das informações que se vão acrescentar à soma de acontecimentos com que transpôs as portas da instituição” (Valladares, [1946] 2010, p. 23). Nesse sentido, Christina Balbão respalda a ideia de Valladares com suas atitudes em relação aos possíveis públicos para o museu, ao mesmo tempo em que, com seu conhecimento, assinalou as práticas educativas com atenção para a educação visual dos visitantes, bem como o despertar do gosto pelas artes na comunidade cidadina.

### **Considerações**

Alicerçadas nessas considerações, nosso objetivo foi apontar que concomitante à formação inicial da coleção do MARGS esteve presente um olhar para as questões educativas por parte de seu fundador Ado Malagoli e também por sua assistente técnica, Christina Balbão. Depreende-se uma estreita ligação da história do MARGS (da formação de sua coleção e das primeiras exposições) com a dimensão educativa do museu.

É possível afirmar, ainda, que a formação da coleção e as três exposições relatadas estiveram alinhadas no sentido de dar visibilidade à arte brasileira e gaúcha reunida na perspectiva de configuração de público, buscado nos espetáculos do teatro onde estava sediado o museu, em contexto ainda incipiente

de apreciação da arte e do hábito de visitar exposições. Essa preocupação educativa permite alinhar os agentes do museu de arte gaúcho às ideias que circulavam no Brasil em termos de educação da população, pois conforme o diretor, a “[...] principal missão de um museu é a de difundir e apresentar a arte como um veículo ativo de educação fornecendo ao povo novas ideias e amplas perspectivas para seu modo de encarar a vida de nossos dias” (Malagoli apud Scarinci, 1955)<sup>5</sup>.

Por outro lado, Ado Malagoli definiu uma concepção de acervo na sua gestão (1954-1959), calcada no Modernismo no Brasil. Estas escolhas definiram um percurso de tempo e contribuíram para fomentar o papel histórico do MARGS como primeiro museu de arte do estado gaúcho, ao lado de instituições congêneres em outros estados do Brasil.

## Notas

- <sup>1</sup> Pintor e desenhista. Cremona, Itália, 1893 – Pelotas, RS, 1969. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Fixou-se em Porto Alegre, em 1925, trabalhou com crítica de arte no Diário de Notícias. No ano de 1936, foi nomeado para a cadeira de História da Arte na recém fundada Escola de Artes do Rio Grande do Sul (Presser; Rosa, 2000).
- <sup>2</sup> Escultor. Santander, Espanha, 1885 – Porto Alegre, RS, 1979. Transferiu-se para o Brasil, fixando-se em Porto Alegre, em 1912, após se diplomar na Escola de Belas Artes de Vitória, Espanha. Em 1938, escreveu e publicou Fídias Miguel Ângelo Rodin, tese para concurso à cátedra de Escultura e Modelagem do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, onde lecionou durante trinta anos (Presser; Rosa, 2000).
- <sup>3</sup> Em 25 de julho de 1997, por decreto do Governador do Estado, o MARGS passou a denominar-se Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli em homenagem a seu fundador. Hoje o MARGS é uma instituição vinculada à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), do Governo do Estado do Rio Grande do Sul ([www.margs.rs.gov.br](http://www.margs.rs.gov.br)).
- <sup>4</sup> O vencedor foi o escultor Antonio Caringi (1905-1981) para o monumento *Laçador*.
- <sup>5</sup> REVISTA DO GLOBO n° 642, 1955.

## Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História. A arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. *A função educativa dos museus de Bertha Lutz, uma peça (quase) esquecida do quebra-cabeça da museologia no Brasil*. Acervo, Rio de Janeiro, v. 26, n° 2, p. 123-132, jul./dez. 2013.

ALVES, José Francisco. In. HOLTZ, Raul. (Org.) Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. *Catálogo Geral*. Porto Alegre: MARGS, 2013. p. 53-58.

AMARAL, José Luiz. <https://www.margs.rs.gov.br/nucleo-de-acervo/#1448914269189-a0750f43-0cef>. Acesso em: março de 2023.

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

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BULHÕES, Maria Amelia (Org.). *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BREFE, Ana Cláudia F. *Os primórdios do Museu: da elaboração conceitual à instituição pública*. Projeto História, São Paulo, n.17, p.281-315, nov.1998.

CERAVOLO, Suely Moraes. Uma análise sobre museus na década de 1940: o estudo de José Antônio do Prado Valladares. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v. 19, n. 2, p. 769-773, 2012. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-5970201200020027](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-5970201200020027). Acesso em: 16

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CURY, Marília Xavier. *Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus*. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, V. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. *Educar no museu: o Museu Histórico Nacional e a educação no campo dos museus (1932-1958)*, 2017, 296 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/158339>. Acesso em: julho 2021.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de; POSSAMAI, Zita Rosane. *Museus e educação: debates internacionais e produção intelectual brasileira, 1958. X Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação - COLUBHE*. Curitiba-PR, 2014.

GINZBURG, Carlo. Sinais, raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p. 143-180.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ FAPESP, 2004.

HOLTZ, Raul. (Org.) Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. *Catálogo Geral*. Porto Alegre: MARGS, 2013.

KRAWCZYK, Flavio. *O espetáculo da legitimidade - os salões de artes plásticas em Porto Alegre: 1875-1995*. Mestrado em Artes Visuais. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 1997.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. Brasília, DF: Ed. UNB, 2009.

MALAGOLI, Ruth. O olhar de Ruth sobre Malagoli. In: GOLIN, Cida e MARSHALL, Francisco. *Selecta do Museu*. 2v. Porto Alegre: Corag, 2005. p. 99-100.

MARGS *Boletim Informativo*. V I n° I, 1976.

MARGS. CATÁLOGO da 1º Exposição de Arte Contemporânea, 1955.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, V. 23, n° 45, p.11-36, 2003.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu e o Problema do Conhecimento. In: *Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: Pesquisa e Documentação*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 17-39, 2002.

MENDONÇA, Edgar Sússekind de. *A extensão cultural nos museus*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. 72 p. (Série Museu Nacional publicações avulsas; n. 2). Disponível em: [http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Mendonca%20\(1946\).pdf](http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Mendonca%20(1946).pdf). Acesso em: março 2023.

MOURA, Reinaldo. Os olhos do mundo. Porto Alegre, *Correio do Povo*, RS, 14/09/1955.

MORAIS, Frederico. *Núcleo Bernardelli: arte brasileira nos anos 30 e 40*. Rio de Janeiro, Pinakothek, 1982.

PIETA, Marilene Burtet. *Modernidade da pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Sagra: DC Luzzatto, 1995.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. V. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POULOT, Dominique. *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*. Paris Gallimard, 1997

POSSAMAI, Zita Rosane. Exposição, Coleção, Museu Escolar: ideias preliminares de um museu imaginado. *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. 58, p. 103-119, out./dez. 2015.

PRESSER, Decio; ROSA, Renato. *Dicionário de artes plásticas no Rio Grande do Sul*. 2ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.

RAMOS, Paula Viviane. *Artistas ilustradores: a editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*. Porto Alegre: 2007. Doutorado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

SCARINCI, Carlos. *REVISTA DO GLOBO*, nº 693, 1957.

SCARINCI, Carlos. *REVISTA DO GLOBO* nº 647, 1955.

SCARINCI, Carlos. *REVISTA DO GLOBO* nº 642, 1955.

SILVA, Ana Celina Figueira da. *INVESTIGAÇÕES E EVOCAÇÕES DO PASSADO: O Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre-RS, 1925-1939)*. Porto Alegre: 2018. 332 p. Tese de Doutorado em História – Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

SIMON, Cirio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: Etapas entre 1908 – 1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: 2003. Tese de Doutorado em História. FFCH Departamento de História. PUCRS, 2003.

SIMON, Cirio. A instituição MARGS. In: GOMES, Paulo César Ribeiro e GRECCO, Vera Regina Luz (org.). *Memória do Museu*. 3 v. Porto Alegre: Corag, 2005. p. 174-176.

SPINELLI, Teniza. *MARGS Boletim Informativo*. V 19, 1984.

VALLADARES, José Antônio do Prado. *Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos [1946]*. 1. ed., n. 6. Bahia: Publicações do Museu do Estado da Bahia/Ministério da Educação e Saúde, 2010. 105 p.

VIEIRA, Lucia Gouvêa. *Salão de 1931. Marco da revelação da arte moderna em nível nacional*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984.

### **Adriana Ganzer**

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Linha de Pesquisa História, Memória e Educação. Mestre em Educação pela UNESCO (2007). Dissertação premiada pelo Minc Iphan, Prêmio Mario de Andrade (2008): Eu começava a olhar uma coisa que me interessava e já tinha que olhar outra: refletindo sobre a relação dialógica entre o museu de arte e a criança. Integrante do Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio – GEMMUS/ UFRGS. Graduação em Artes Plásticas Licenciatura e Bacharelado pela UPF (1993). Tem experiência na área de Arte, Infância e Educação com ênfase em projetos educativos e capacitação de professores, como também participação em congressos nacionais e internacionais principalmente nos seguintes temas: museus, arte, educação museal, pesquisa com crianças, formação de professores, pesquisa de materiais alternativos e sustentabilidade.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4415-7291>

E-mail: [adrianaganzer@gmail.com](mailto:adrianaganzer@gmail.com)

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/2531849773615856>

### **Zita Possamai**

Pós-doutoramento na Universidade Paris 3 Sorbonne Nouvelle (2014), com o projeto de pesquisa Museu e Fotografia: estudo sobre os museus de educação na França, séculos XIX e XX. Licenciada (1991), Bacharel (1992), Mestre (1998) e Doutora (2005) em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, exercendo suas atividades no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, do qual foi coordenadora (2017-2019), no Curso de Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, e no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação. Bolsista Produtividade do CNPq-2. Tem experiência na área de História, Museologia e Educação, com ênfase em investigação histórica e gestão do patrimônio cultural urbano e museus. Autora e organizadora de artigos e livros sobre História de Porto Alegre, memória, patrimônio, história da educação, história dos museus e educação em museus, entre outros. Membro fundadora e líder por 10 anos do Grupo de Estudos em Memória, Patrimônio e Museus (GEMMUS/CNPq). Conselho Internacional de Museus, do qual compõe o conselho consultivo do comitê brasileiro, e da Associação Nacional de História, da qual foi presidente da seção RS, coordenadora dos GT Acervos e GT história, imagem e Cultura visual e GT Nacional História e Patrimônio Cultural da ANPUH. Foi docente em vários cursos de pós-graduação lato sensu nas áreas de Patrimônio Cultural e Museologia. Foi docente do Centro Universitário Metodista IPA (2000-2006), onde atuou como Coordenadora do Curso de História; Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Direitos Humanos e Educação; Coordenadora do Museu IPA.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4014-5389>

E-mail: [zitapossamai@gmail.com](mailto:zitapossamai@gmail.com)

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/4910388368160076>

*Recebido em 21 de agosto de 2023  
Aceito em 12 de novembro de 2023*

