

M | A | R G S

1ª exposição de

ARTE

BRASILEIRA

CONTEMPORÂNEA

1955/2021

RESGATE DA EXPOSIÇÃO
DE ESTREIA DO MARGS
E FORMAÇÃO INICIAL
DO ACERVO

reexposição de

ARTE

BRASILEIRA

CONTEMPORÂNEA

1955/2021

RESGATE DA EXPOSIÇÃO
DE ESTREIA DO MARGS
E FORMAÇÃO INICIAL
DO ACERVO

Ado Malagoli
Alice Brueggemann
Alice Soares
Angelo Guido
Arthur Timótheo da Costa
Benito Castañeda
Bernard Bouts
Bustamante Sá
Candido Portinari
Carlos da Cunha
Carlos Scliar
Caterina Baratelli
Christian Friedrich von Nerly
Edson Motta
Edy Carôllo
Eliseu Visconti
Emiliano Di Cavalcanti

Fernando Corona
Francis Pelichek
Francisco Stockinger
Frank Schaeffer
Franz Von Lenbach
Gastão Hofstetter
Genaro de Carvalho
Girolamo Pilotto
Glênio Bianchetti
Henri Jules Jean Geoffroy
Henri Martin
Henriette Thiébaud
Henrique Cavalleiro
Henrique Bernardelli
Hilda Goltz
Iberê Camargo
Jean-Baptiste Debret

Jean-Paul Laurens
João Fahrion
Joel Amaral
Johann Strixner
John Buxton-Knight
José de Souza Pinto
José Echave
Joseph Bail
Leopoldo Gotuzzo
Libindo Ferrás
Lucien Simon
Luiza Prado
Käthe Kollwitz
Marcelo Grassmann
Mário Cravo
Oscar Boeira
Oscar Pereira da Silva

Oswaldo Goeldi
Paulo Flores
Paulo Rossi Osir
Pedro Alexandrino
Pedro Weingärtner
Pierre Prouvot
Ricardo Rangel
Rosa Bonheur
Rosemarie Babnigg
Sobragil Carôllo
Tadashi Kaminagai
Trindade Leal
Tsugouharu Foujita
Túlio Mugnaini
Vasco Prado
Wilbur Olmedo

Curador **Francisco Dalcol**
Curadora-assistente **Fernanda Medeiros**



Museu de Arte do Rio Grande do Sul
11.09.2021 a 09.01.2022
Porto Alegre | RS

No ano de 2019, em meio a uma crise política e econômica, a Secretaria de Estado da Cultura foi refundada com dois objetivos principais: preservar e divulgar o nosso patrimônio cultural e avançar no campo da economia da cultura.

Para esse desafio, mais do que confiança política, contamos com a garantia do direito à liberdade de expressão e escolha para definirmos o quadro técnico das instituições museais.

Tendo em vista que a gestão de um museu de arte envolve questões artísticas e curatoriais, convidamos Francisco Dalcol, doutor em Teoria, Crítica e História da Arte, para imprimir na atual Direção a preocupação com a realização de exposições acompanhadas de critérios e concepções curatoriais de excelência e que primem pela valorização da diversidade artística e cultural em suas pesquisas, ações e programas públicos.

O MARGS é o mais importante museu do Estado do Rio Grande do Sul, tanto por sua trajetória quanto pela extensão de sua coleção, com mais de 5000 obras. Com o entendimento de que um museu se recria pela sua própria trajetória, estamos investindo, através do programa “PAC Cidades Históricas” e do programa “Avançar na Cultura”, na revitalização estrutural do Museu e voltando a desenvolver uma expressiva política de veiculação do seu acervo junto à realização de programas públicos sistemáticos, não se limitando a exibir apenas as obras já conhecidas do grande público, mas aquelas ocultadas ao longo de um processo histórico agora questionado.

Sob essa perspectiva, entendemos que uma política museológica deve optar por um modelo que favoreça o acervo da instituição e o protagonismo do Museu na realização de pesquisas curatoriais, projetos expositivos e ações educativas, ao mesmo tempo acolhendo e trazendo a público projetos externos e de excelência do nosso meio cultural.

Junto a isso, o MARGS volta a implementar um programa editorial de publicações, como esta dedicada à exposição “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”. Assim, o Museu se prepara para sistematizar ações que possibilitem uma maior circulação e uma efetiva amostragem de seus projetos para a comunidade, afirmando-se no século 21, no que se refere a padrões museológicos nacionais e internacionais, como uma autêntica estrutura de difusão de conhecimento seriamente democrática e abrangente. Uma estrutura que, demonstrando a relevância de seu acervo e da importância estratégica de suas ações para a comunidade artística regional, também realiza uma necessária contribuição para o maior entendimento do contexto histórico, político e social do povo brasileiro.

Beatriz Araujo

Secretária de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul

A Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (AAMARGS) é uma entidade privada, sem fins lucrativos. Desde sua criação, em 1982, tem sido fundamental para o funcionamento do Museu, garantindo ao MARGS excelência frente às exigências museológicas e institucionais.

A missão da AAMARGS é ajudar a manter as atividades e o funcionamento do Museu ao oferecer meios de sustentabilidade à operação, à programação e à manutenção do MARGS.

Esse suporte se dá pela realização de ações e contribuição dos associados, bem como de apoiadores e incentivadores, e sobretudo pelos esforços da atuação voluntária da Diretoria da Associação.

Entre as ações realizadas, as principais são a gestão do Plano Anual do MARGS e a busca por patrocinadores, segundo mecanismos de fomento e financiamento como editais e leis de incentivo.

Nesse sentido, a AAMARGS tem sido de fundamental importância para a atuação e o desenvolvimento do Museu, contribuindo de maneira especial não só na sua sustentabilidade como também no seu crescimento e qualificação.

Assim, os passos da AAMARGS acompanham a história do Museu, fazendo-se presente em todos os momentos desde a sua fundação até os dias atuais.

Diretoria da AAMARGS

APRESENTAÇÃO

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) é uma instituição museológica voltada à história da arte e à memória artística, assim como às manifestações, linguagens, investigações e produções em artes visuais.

Sua principal finalidade é colecionar, documentar, conservar, restaurar, estudar e exibir os seus Acervos Artístico e Documental; a fim de desenvolver exposições e atividades que proporcionem aos públicos experiências enriquecedoras, transformadoras, inclusivas e acolhedoras.

Nesta gestão do MARGS, investimos em uma política curatorial e educacional a par de discussões e problemáticas prementes a serem enfrentadas de maneira (auto)crítica pelas instituições museológicas e artísticas, sobretudo por aquelas que se orientam pela busca de relevância e atualidade.

Nesse empenho, assumimos como compromisso fundamental a defesa de premissas democráticas e de valores cidadãos, como inclusão, diversidade, pluralidade e representatividade; por meio de ações e estratégias envolvendo o programa artístico, as políticas de exibição e aquisição, a ação educativa e a gestão museológica.

Sendo o museu uma instância voltada à pesquisa, ao estudo, à reflexão e à produção de conhecimento e experiências avançadas e aprofundadas em arte, ao assumirmos a Direção do MARGS em 2019 implementamos uma linha de atuação institucional que confere protagonismo a projetos curatoriais e expositivos de execução própria pelo museu, os quais são propostos, concebidos e desenvolvidos pelo diretor-curador e suas equipes, colaboradores, profissionais envolvidos e instituições parceiras; entre mostras individuais e coletivas, com obras tanto de seus acervos artístico e documental como de outras coleções e procedências.

É dessa orientação que resultam projetos como “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”, a ampla exposição coletiva que o MARGS apresenta em 2021, dando prosseguimento ao programa expositivo intitulado “História do MARGS como História das Exposições”. Seu objetivo é trabalhar a memória da instituição de uma maneira inovadora, abordando a história do Museu, as obras e constituição de seu Acervo Artístico e a trajetória e produção de artistas que nele expuseram, resultando em projetos curatoriais que revisitam, resgatam e reexaminam episódios, eventos e exposições emblemáticas do passado do MARGS, de modo a compreender sua inserção e recepção públicas.

Este catálogo dedicado à mostra se integra ao programa editorial de publicações relacionadas aos projetos curatoriais e expositivos apresentados pelo MARGS. A intenção é documentar e difundir a exposição, privilegiando assim a circunstância de apresentação e de encontro com as obras e os trabalhos de arte. Nesse sentido, os catálogos trazem não apenas os textos e as obras da exposição, como a fortuna visual composta pelos registros fotográficos que documentam as configurações do espaço expositivo, os quais são indicativos das opções curatoriais e da experiência advinda dos agrupamentos e das relações estabelecidas entre as obras.

A organização deste catálogo se orienta pela forma como a exposição se estruturou. Quanto às obras e documentos reunidos, seguimos um dos objetivos do programa editorial, que é o de registrar e documentar as exposições, e também ampliá-las em conteúdo. Assim, destacamos os itens dos Acervos Artístico e Documental do MARGS que estiveram em exibição, com a intenção de conferir maior visibilidade e legibilidade a partir de sua veiculação por meio de publicações. E além dos textos curatorial e de arquivos, o catálogo se complementa ao apresentar um artigo inédito como desdobramento da pesquisa histórica realizada pela curadoria da exposição, além de dois artigos do professor e historiador Arnaldo Doberstein que resultam de pesquisas desenvolvidas no âmbito do Grupo de Pesquisa AAMARGS, o qual coordena com o também professor e historiador Círio Simon.

Interesse privilegiado da chamada História das Exposições, um campo de conhecimento relativamente recente que se volta à circunstância pública de apresentação da arte e de contato entre obra e público, os catálogos relacionados às exposições são fundamentais para a constituição da memória dos eventos artísticos, participando da construção dos discursos e das narrativas artísticas, assim como dos campos da teoria, da crítica e da história da arte.

Francisco Dalcol

Diretor-curador do MARGS

Doutor em Teoria, Crítica e História da Arte

sumário

TEXTOS

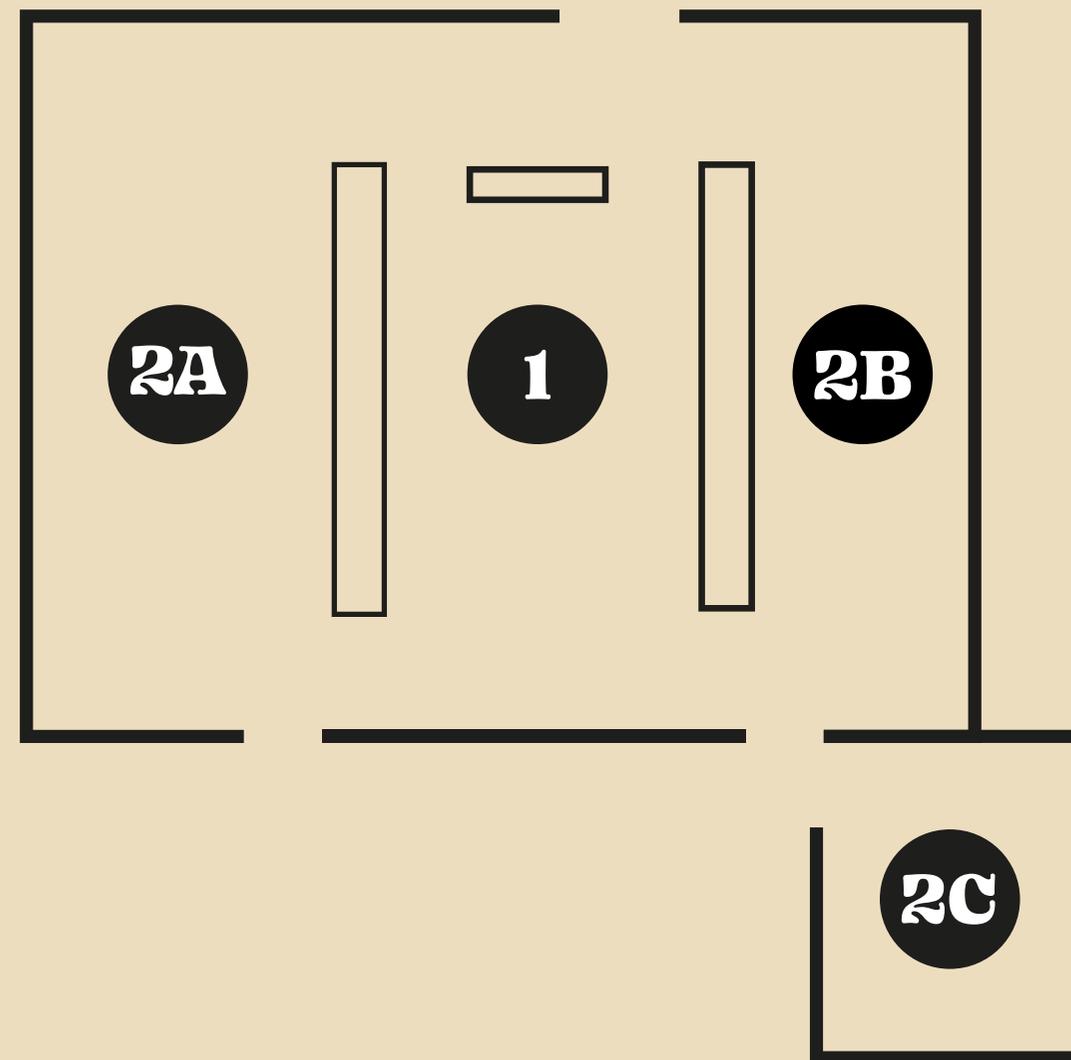
1ª EXPOSIÇÃO DE ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: 1955/2021 RESGATE DA EXPOSIÇÃO DE ESTREIA DO MARGS E FORMAÇÃO INICIAL DO ACERVO	10	O ANO DA CRIAÇÃO DO MARGS	204
ANSEIOS, EXPECTATIVAS E UMA VISÃO DE MUSEU: A RECEPÇÃO PÚBLICA DA EXPOSIÇÃO DE ESTREIA DO MARGS	172	MALAGOLI, PELOS OUTROS E POR SI MESMO	208
		Por Arnaldo Doberstein	
		Por Francisco Dalcol	

EXPOSIÇÃO E OBRAS

1. RESGATE DA EXPOSIÇÃO DE ESTREIA DO MARGS	16	2. FORMAÇÃO INICIAL DO ACERVO	
		2A. ARTE BRASILEIRA	64
		2B. ARTE ESTRANGEIRA E ARTE SACRA	114
		2C. ARTE SOCIAL	146

PROGRAMA PÚBLICO	170
-------------------------	-----

PINACOTECAS



SALA ALDO LOCATELLI

Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021

Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do acervo

Por **Francisco Dalcol**
Diretor-curador do MARGS
Doutor em Teoria, Crítica e História da Arte

A “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” foi a mostra de estreia do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, realizada em 1955, na Casa das Molduras¹.

Criado no ano anterior por decreto do Governo do Estado do RS², à época o MARGS ainda não dispunha de sede nem espaço adequado para expor e receber o público³. Já havia a previsão de ser instalado provisoriamente no foyer do segundo andar do Theatro São Pedro⁴, onde se planejava guardar o acervo e apresentar exposições com a adaptação do espaço⁵, mas isso aconteceria somente em 1957⁶. Até lá, o Museu passou os seus anos iniciais sendo estruturado, sob a orientação do criador e primeiro diretor, o artista e professor Ado Malagoli (1906-1994)⁷, com assistência técnica das artistas e professoras Christina Balbão (1917-2007) e Alice Soares (1917-2005)⁸.

Assim, a “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” não só marcou a estreia pública das atividades do MARGS, como também foi o evento que serviu para divulgar que o então recém-criado Museu estava em preparativos e com o acervo sendo constituído.

À maneira como foi anunciada em 1955, a mostra tinha por objetivo “colocar o público rio-grandense em contato com o que se produz atualmente nos grandes centros de atividade artística do país”⁹, além de aproximar artistas nacionais do meio artístico no estado com a intenção de estabelecer intercâmbio mais intenso¹⁰. Mas com a exposição procurava-se cumprir ainda outra intenção, a de contribuir para a formação do acervo, o que resultou na aquisição por compra de um grupo de obras entre as que participaram.

Passados 66 anos, esta exposição traz um resgate desta histórica mostra do MARGS, reunindo os trabalhos expostos que foram incorporados ao acervo. Ao mesmo tempo, a mostra reúne a totalidade das obras adquiridas para a coleção durante seu momento inicial de constituição nos anos 1950. Assim, apresenta um conjunto de mais de 120 obras de mais de 60 artistas.

Intitulada “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da exposição

de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”, a mostra coletiva revisita as origens do Museu e de sua coleção por meio de uma abordagem curatorial voltada à experimentação de estratégias e modelos expositivos em contexto museológico.

O projeto dá sequência ao programa “História do MARGS como História das Exposições”¹¹. Seu objetivo é trabalhar a memória da instituição de uma maneira experimental e inovadora, abordando a história do Museu, as obras e constituição de seu acervo e a trajetória e produção de artistas que nele expuseram, com projetos curatoriais que resgatam e reexaminam episódios, eventos e mostras emblemáticas do passado do MARGS, de modo a compreender sua inserção e recepção públicas.

1. REMONTAGEM DA EXPOSIÇÃO DE 1955

Para este resgate da 1ª exposição da história do MARGS, a abordagem curatorial aciona 2 estratégias expositivas, mediante as quais a exposição se organiza e é apresentada ao público.

A primeira estratégia se dá na galeria central das Pinacotecas, com a tentativa de remontagem¹² da “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” mediante a reunião de obras do acervo do MARGS e de itens documentais.

Revisita-se a mostra de 1955 articulando o material de pesquisa levantado (textos, fotografias de época e documentos), em cotejamento a uma investigação detida a identificar no acervo quais obras estiveram presentes na exposição de estreia e que vieram a ser adquiridas, integrando ainda hoje a coleção do Museu.

Na Casa das Molduras, foram apresentadas 55 obras de 33 artistas brasileiros¹³ então contemporâneos, expressão que no registro da época e de sua circunstância histórica significava atualidade, designando assim artistas do presente, atuantes, inseridos nos desdobramentos das manifestações da arte moderna¹⁴.

Identificou-se 19 obras participantes da exposição presentes no acervo do MARGS, de 15 artistas, abrangendo um período de 1941 a 1955, que são agora reunidas na Pinacoteca central.

Com o resgate, remetemo-nos a dois episódios da história das exposições do Museu que tiveram objetivos semelhantes, ainda que com resultados diferentes na identificação das obras do acervo presentes na mostra de 1955: “Exposição histórico-comemorativa” (1975) e “30 anos de atividades do MARGS” (1985).

Contudo, o que mais diferencia a presente mostra é a estratégia expositiva, com a tentativa de remontagem, mesmo que parcial, optando-se pela possibilidade de recriação da mostra original.

Assim, as obras do Acervo são reunidas e articuladas a recursos visuais que mobilizam os documentos de época como elementos expográficos que as contextualizam. Para tal, paredes da Pinacoteca central trazem reproduções em grande escala de reportagens sobre a “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” na Revista do Globo, veículo que mais dedicou páginas a registrar a mostra, em uma cobertura que começou meses antes da inauguração, ocorrida em 31 de agosto de 1955¹⁵, e que se seguiu em suas edições. São destacadas duas amplas matérias, assinadas pelo crítico Carlos Scarinci¹⁶. As reproduções não apenas ambientam o espaço expositivo emulando época e situando o evento original, como resgatam a visualidade da exposição de estreia permitindo identificar algumas das obras em exibição e a maneira como foram expostas.

A partir disso, procuramos reproduzir, em uma parede da Pinacoteca central, a disposição das obras identificadas, observando suas relações de proximidade e justaposição conforme as fotografias históricas que acompanham as reportagens. Trata-se dos poucos registros visuais a mostrar, ainda que parcial e em fragmentos, como a exposição original foi montada e organizada. Assim, são apresentadas pinturas de Alice Brueggemann, Bustamante Sá, Caterina Baratelli, Di Cavalcanti, Henrique Cavalleiro, Iberê Camargo, Frank Schaeffer e Paulo Flores.

Já nas demais paredes da Pinacoteca central, são apresentadas outras obras também presentes na mostra de 1955 e que integram o acervo do MARGS, mas sobre as quais não se encontrou fotografias que indicassem como foram exibidas à ocasião.

São os casos de Alice Soares, Angelo Guido, Edson Motta, Gastão Hofstetter, João Fahrion, Portinari e Trindade Leal, além de Bustamante Sá, Iberê e Schaeffer, que participaram com dois trabalhos cada.

Complementam e mesmo aprofundam a experiência advinda dessa tentativa de remontagem da exposição os materiais impressos apresentados, reunindo as principais fontes sobre o episódio. Há entrevistas concedidas por Malagoli e resenhas do crítico Aldo Obino e do artista e professor João Fahrion, além de documentos e do catálogo da exposição, com o texto de apresentação e a lista de artistas/obras da exposição de 1955, com os valores daquelas que foram adquiridas.

Desse modo, compartilha-se com o público os registros históricos que embasam a pesquisa curatorial, levantados em colaboração entre a equipe do Museu e o Grupo de Estudos da AAMARGS, e que constituem os aportes e a fundamentação para a estratégia de remontagem e recriação da primeira exposição do MARGS.

2. AMPLIAÇÃO DA MOSTRA NAS DEMAIS GALERIAS

Já a segunda estratégia expositiva engloba as duas galerias laterais das Pinacotecas e a Sala Aldo Locatelli aos fundos. Nelas, o resgate da exposição de 1955 se expande e amplia ao apresentarmos o conjunto das demais obras que vieram a ingressar no acervo em seu momento inicial. O recorte estabelecido são os anos de 1954 a 1959, que correspondem à gestão Malagoli, responsável pela orientação conferida à política de aquisições para a formação da coleção.

A expografia se orienta em perscrutar e propor possíveis relações, levando em conta aspectos históricos, temáticos, conceituais, geográficos, estilísticos e mesmo formais, aos quais se somam os contingenciamentos da arquitetura museográfica que conforma os espaços expositivos.

A exibição desse conjunto reunido, além de remeter a mostras de acervo apresentadas ainda em 1958 e 59 pelo MARGS, resgata um episódio significativo da história das exposições do Museu.

Trata-se da mostra “Núcleo básico de um acervo: 1954 a 1957”, realizada em 1992, com curadoria de Paulo Gomes, abordando as aquisições no período entre a criação do Museu e a inauguração no Theatro São Pedro.

O acervo do MARGS nos anos 1950 foi composto, em sua maior parte, através de aquisições por meio de compra pelo diretor Malagoli, parte delas em São Paulo e Rio de Janeiro; seguidas por transferências de obras que se encontravam dispersas em repartições e instituições do Governo do Estado do RS, muitas delas em condições comprometidas de conservação. Houve ainda, em menor número, aquisições por prêmio e, quase em exceção, por doação.

Para que o público possa observar as procedências e os tipos de aquisição, essas informações foram incluídas nas legendas que acompanham as obras na exposição, junto ao número de registro de tombo, o que indica a ordem de entrada de cada uma no acervo.

Estão reunidas mais de 100 obras, incluídas algumas que figuram ainda hoje entre as mais afamadas e emblemáticas do MARGS, a exemplo de “A dama de branco” (1906), de Arthur Timótheo da Costa, e “Almofada amarela” (1923), de Leopoldo Gotuzzo.

Ambas são exibidas em uma das galerias laterais das Pinacotecas, onde foram reunidas obras de outros artistas brasileiros, incluindo gaúchos. Na maneira como os trabalhos foram dispostos, procura-se indicar possíveis caminhos que pontuem, no interior do conjunto, tendências artísticas desde o academismo e o pré-moderno até as vertentes modernistas, em um arco histórico do século 19 à metade do século 20.

Há exemplares da chamada *belle-époque* (Alexandrino, Bernardelli, Oscar Pereira, Timótheo e Visconti), de mestres da primeira geração modernista (Rossi Osir), do Núcleo Bernardelli (Malagoli, Bustamante Sá e Edson Motta) e das correntes expressionistas (Goeldi e Schaeffer) e cubistas (Genaro de Carvalho).

Entre os artistas vinculados ao Rio Grande do Sul,

estão obras em pintura, gravura e escultura de precursores e nomes históricos (Gotuzzo e Carôllo), alguns já falecidos quando adquiridos (Libindo Ferraz, Oscar Boeira e Pedro Weingärtner), além de artistas em plena atuação à época (Angelo Guido, Fernando Corona, Francis Pelichek, Francisco Stockinger, Glênio Bianchetti, Iberê Camargo, Joel Amaral e Vasco Prado).

Em relação às obras escultóricas, o conjunto de peças em cerâmica foi reunido de modo a assinalar a ênfase conferida a aquisições da produção então recente nesta linguagem (Hilda Goltz, Luiza Prado e Pierre Provout), naqueles anos iniciais de formação do acervo do MARGS.

Quanto à história da arte do RS, é possível observar a busca de Malagoli por adquirir um conjunto que abarcasse desde o passado até os anos 1950, o que esta exposição também aponta na Sala Aldo Locatelli. Nela, incluem-se a escultura do gaúcho de feições indígenas de Vasco Prado — que concorreu ao concurso que elegeu “O laçador”, de Antonio Caringi, dando origem ao célebre monumento de Porto Alegre — e a figura feminina também de feições indígenas de Wilbur Olmedo.

Estão ainda reunidas as gravuras de Carlos Scliar e Glênio Bianchetti realizadas no âmbito dos Clubes de Gravura dos anos 1950, baseadas em uma visão social sobre a vida do trabalhador do campo. A partir desse conjunto, a temática rural se relaciona à cena da pintura de Benito Castañeda, aqui em chave mais laudatória do que crítica e política; e o registro documental dos gravadores gaúchos é colocado em relação com as gravuras da alemã Käthe Kollwitz e o álbum do francês Debret sobre suas viagens pelo Brasil no século 19.

Outro segmento privilegiado por Malagoli foi o de artistas estrangeiros, notadamente europeus, reunidos nesta exposição em uma das Pinacotecas laterais. Predominam os franceses, formando um conjunto de obras do século 19 a 20 que até hoje figuram com importância no acervo do MARGS (Bernard Bouts, Henri Jules Jean Geoffroy, Henri Martin, Jean-Paul Laurens, Joseph Bail, Lucien Simon e Rosa Bonheur).

Demais estrangeiros são o português José de Souza

Pinto, o paisagista inglês John Buxton-Knight, o japonês Tsugouharu Fougita e os alemães Christian Friedrich von Nerly, Franz von Lenbach e Johann Strixner.

Por fim, está reunido um conjunto que também se destaca nas aquisições feitas por Malagoli: as obras de temática religiosa, tanto de tradição cristã como sincrética. São representações de Santo Antônio (Girolamo Pilotto), de São Francisco (Ricardo Rangel), da Virgem Maria (Carlos da Cunha e Rosemarie Babnigg) e da crucificação de Cristo (Pilotto, Mário Cravo), mas também de Exu (Cravo) e de Nossa Senhora dos Navegantes (Olmedo).

Em uma mirada panorâmica, o conjunto inicial adquirido entre 1954 e 59 para o acervo do MARGS permite observar aspectos que delineiam certo perfil a emprestar um tipo de identidade à origem do Museu. É notável o despontar da modernidade e seus desdobramentos com as obras de fins do século 19 e começo do 20: enquanto explicitam a dependência aos modelos europeus e a prevalência dos preceitos da academia na arte brasileira do período, também apontam para as influências que prepararam o modernismo em seus diferentes programas estéticos e ideológicos, tanto em uma história da arte brasileira como sul-rio-grandense.

E é justamente nos desdobramentos do modernismo que se constata o predomínio da figuração e do chamado retorno à ordem, reforçado pela quase ausência das tendências abstratas. O que fez preponderar no acervo, ao menos naquele momento de formação inicial, manifestações de uma arte moderna mais contida e mesmo hesitante quanto a rupturas, sobretudo considerando o furor e a radicalidade das vanguardas e seus impactos naquele momento.

Notas

1. Situada então na Rua da Praia, a Galeria das Molduras era à época um dos poucos, e por isto principais, espaços em Porto Alegre que apresentavam exposições de arte franqueando visitação pública, juntamente com espaços de exposi es como do Correio do Povo.

2. O MARGS foi criado no Governo Estadual de Ernesto Dornelles (então PTB, depois de sair do PSD), pela Lei n  2345, de 29.01.1954, que deu origem   Divisão de Cultura da Secretaria de Educa o e Cultura (SEC). Era então secretário o advogado José Mariano de Freitas Beck. O professor Enio de Freitas e Castro foi designado Diretor da Divisão de Cultura, e o professor e pintor Ado Malagoli como titular de sua Diretoria de Artes e também diretor do MARGS. O Museu foi regulamentado pelos decretos n  5065, de 27.07.1954, e n  73.789, de 11.03.1974, e pelas portarias n  03/84 – D.O. 16.08.1984 e n  01/85 – D.O. 05.08.1985. Em 1956, com a elei o de Ildo Meneghetti (PSD) e a mudança de Governo no Estado do RS, Liberato Salzano Vieira da Cunha, antes deputado estadual e que colaborou na Assembleia para a aprova o da lei de cria o da Divisão de Cultura em 1954, assumiria a SEC substituindo José Mariano de Freitas Beck. Ado Malagoli permaneceu   frente do MARGS e da Diretoria de Artes até 1959.

3. Administrativamente, o MARGS funcionou de 1954 até 1957 na sede da Divisão de Cultura, situada em uma constru o já demolida nas imedia es da Praça Dom Feliciano.

4. Em depoimento a Carlos Scarinci em 1955, na Revista do Globo, Ado Malagoli comenta sobre a busca de uma sede para o Museu, indicando a possibilidade da constru o de um edifício, todavia já reconhecendo que o mais certo era a sua instala o no Theatro São Pedro, considerada naquele momento em caráter “provisório”. Cf. Revista do Globo, 09 a 22.07.1955, ano 21, n  642, p. 37.

5. A prepara o e adequa o do foyer do segundo andar do Theatro São

Pedro para espaço de exposi es consta em depoimentos de Ado Malagoli, Christina Balbão e Alice Soares reunidos no livro publicado por ocasião dos 50 anos do MARGS. Cf. “Memória do Museu” (org. Paulo Gomes e Vera Grecco). Porto Alegre: MARGS, 2005.

6. Em 1957, o MARGS foi instalado “provisoriamente” no foyer do segundo andar do Theatro São Pedro. O espaço foi preparado para receber exposi es e com dependências organizadas para o funcionamento do Museu e para acondicionar as obras do acervo em início de forma o. Assim, no mesmo ano de 1957, ocorreu a inaugura o oficial do Museu, com uma exposi o retrospectiva de Pedro Weing rtner (1853-1929). O MARGS permaneceria no Theatro até 1973, quando precisou ser transferido em razão das reformas do prédio, passando a ter como endereço a sobreloja do Edifício Paraguay, na Avenida Salgado Filho, antiga sede do Cotillon Club. Em 1978, o Museu seria transferido definitivamente para a atual sede, o prédio da antiga Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, na Praça da Alfândega.

7. O paulista Ado Malagoli mudou-se para Porto Alegre para dar aula de pintura no Instituto de Artes a convite do artista, crítico, historiador e professor Angelo Guido. Com carreira artística pregressa de destaque no circuito Rio-SP e seus salões, tendo atuado junto ao Núcleo Bernardelli, Malagoli também já havia estudado museologia e restaura o nos Estados Unidos antes de sua chegada ao Rio Grande do Sul.

8. Alice Soares atuou nos tempos iniciais do MARGS. J  Christina Balbão, primeira funcionária do Museu, trabalhou de 1954 até 1987, ano de sua aposentadoria compulsória, realizando ainda após esse período media es voluntárias.

9. “1  Exposi o de arte brasileira contemporânea”. Catálogo. Porto Alegre: MARGS, 1954, p. 3.

10. Essa compreensão se depreende a partir dos textos do crítico Carlos Scarinci que abordam a cria o do MARGS publicados em dois números da Revista do Globo: 09 a 22.07.1955,

ano 21, n  642, pp. 36-39; e 17 a 30.09.1955, ano 21, n  647, pp. 58-60.

11. O programa “História do MARGS como História das Exposi es” estreou em 2019 com a exposi o “Frantz — Também e ainda pintura”, que contou com a remontagem da exposi o “Picha es”, apresentada em 1982, no MARGS; e teve sequência em 2021 com a exposi o “Lia Menna Barreto: a boneca sou eu — Trabalhos 1985-2021”, que partiu do resgate da primeira exposi o individual da artista, que teve lugar no MARGS, em 1985. Os demais programas expositivos instituídos pela Dire o Artística da gestão 2019-2022 se intitulam “Acervo em movimento”, “Histórias ausentes” e “Poéticas do agora”.

12. Sobre remontagens de exposi es, conferir: DALCOL, Francisco. “De volta ao passado: recria es e remontagens de exposi es como estratégia, abordagem e metodologia curatorial”. In: Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Cleomar de Sousa Rocha. (Org.). Dispersões, e-book da Associa o Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Goiânia: ANPAP, UFG, 2021, p. 71-90.

13. Os nomes dos 33 artistas se encontram listados no catálogo de 1955 reproduzido nesta publica o, a partir da página 197.

14. Importante assinalar que o termo “arte contemporânea” se impôs como marco teórico, histórico e conceitual, sobretudo, a partir dos anos 1980, referindo-se retroativamente   arte produzida desde os anos 1960.

15. Durante a pesquisa, a única informa o sobre datas que encontramos na documenta o da época consta em texto de Carlos Scarinci, apontando o dia 31.08.1955 como a abertura da exposi o, mas sem mencionar a data exata de encerramento. Cf. Revista do Globo, 17 a 30.09.1955, ano 21, n  647, pp. 58-60.

16. Carlos Scarinci depois viria a ser diretor do Museu por duas ocasiões: em 1964-67 e 1987-88. Na segunda, junto ao chamado triunvirato na Dire o do MARGS, do qual faziam parte também Vasco Prado e Miriam Avruch.

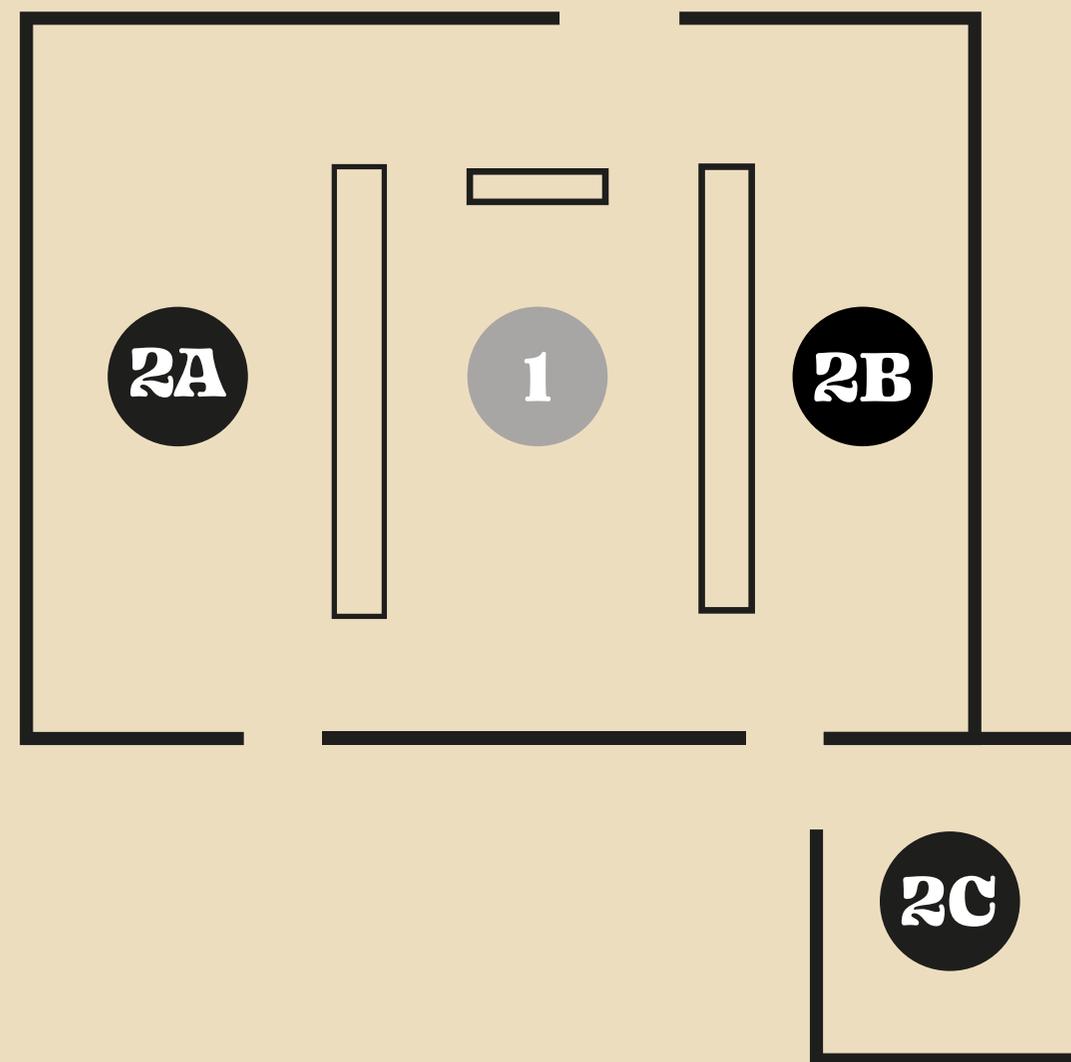
RESGATE DA EXPOSIÇÃO DE ESTREIA DO MARGS

ALICE BRUEGGEMANN
ALICE SOARES
ANGELO GUIDO
BUSTAMANTE SÁ
CANDIDO PORTINARI

CATERINA BARATELLI
EDSON MOTTA
EMILIANO DI CAVALCANTI
FRANK SCHAEFFER
GASTÃO HOFSTETTER

HENRIQUE CAVALLEIRO
IBERÊ CAMARGO
JOÃO FAHRION
PAULO FLORES
TRINDADE LEAL

PINACOTECAS



SALA ALDO LOCATELLI



Exposição de
ARTE
BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA
1955/2021

RESGATE DA EXPOSIÇÃO
DE ESTRELA DO MARIS E
FORMAÇÃO INICIAL DO ACERVO

Curador:
Francisco Baldo
Coordenadora Institucional:
Fernanda Martins

1955	1956	1957	1958
1959	1960	1961	1962
1963	1964	1965	1966
1967	1968	1969	1970
1971	1972	1973	1974
1975	1976	1977	1978
1979	1980	1981	1982
1983	1984	1985	1986
1987	1988	1989	1990
1991	1992	1993	1994
1995	1996	1997	1998
1999	2000	2001	2002
2003	2004	2005	2006
2007	2008	2009	2010
2011	2012	2013	2014
2015	2016	2017	2018
2019	2020	2021	



UM MUSEU EM AÇÃO

Texto de CARLOS SCARDINE

Um museu não é apenas um espaço onde se guardam obras de arte. É um espaço onde se vive, onde se aprende, onde se discute. É um espaço onde se cria, onde se transforma. É um espaço onde se vive a arte, onde se vive a cultura.

Um museu não é apenas um espaço onde se guardam obras de arte. É um espaço onde se vive, onde se aprende, onde se discute. É um espaço onde se cria, onde se transforma. É um espaço onde se vive a arte, onde se vive a cultura.

Um museu não é apenas um espaço onde se guardam obras de arte. É um espaço onde se vive, onde se aprende, onde se discute. É um espaço onde se cria, onde se transforma. É um espaço onde se vive a arte, onde se vive a cultura.



Um museu não é apenas um espaço onde se guardam obras de arte. É um espaço onde se vive, onde se aprende, onde se discute. É um espaço onde se cria, onde se transforma. É um espaço onde se vive a arte, onde se vive a cultura.





Portrait of a young man
1911
Oil on canvas
100 x 80 cm
Museum of Modern Art, New York



Portrait of a woman
1911
Oil on canvas
100 x 80 cm
Museum of Modern Art, New York

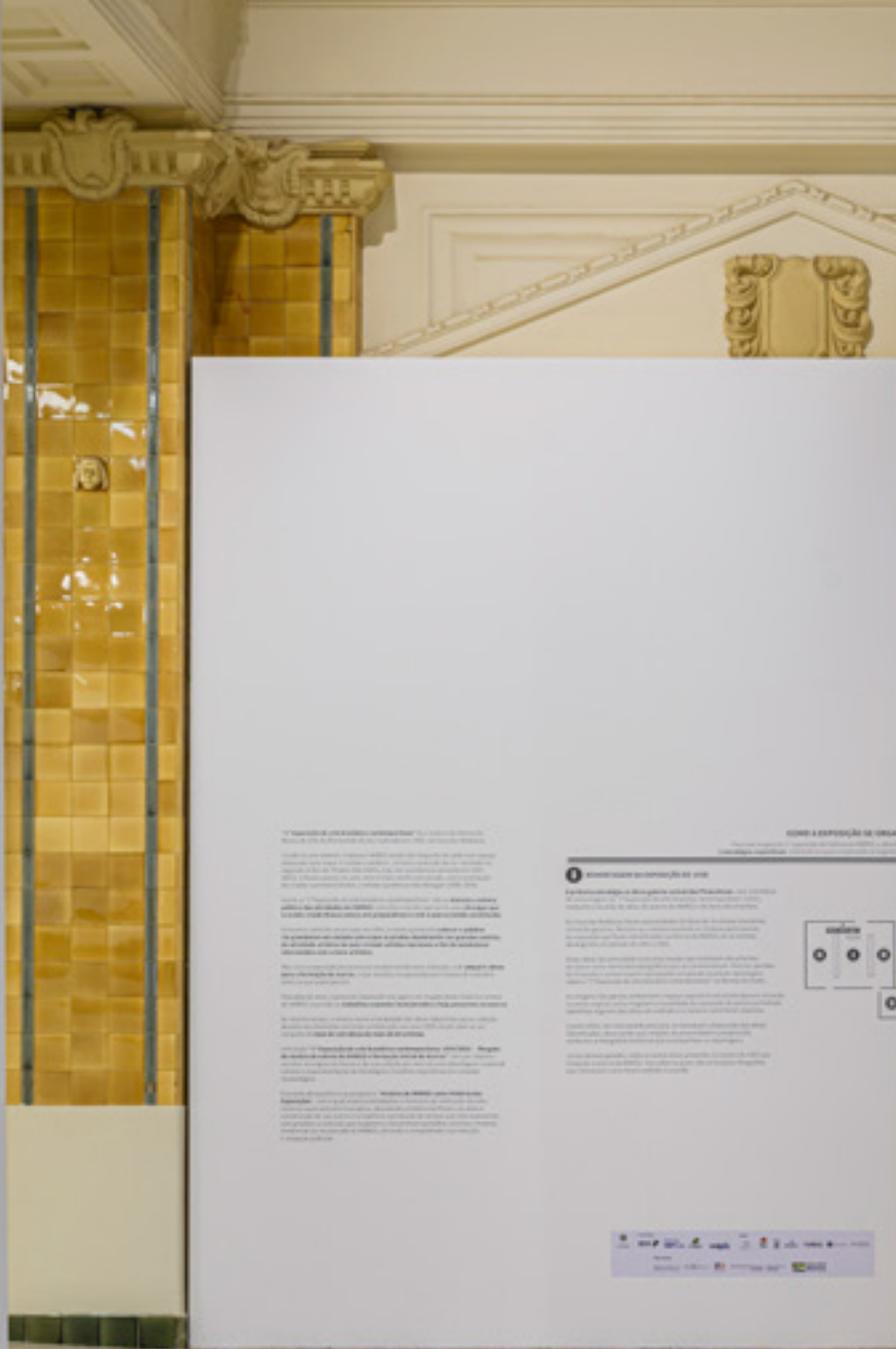




Small text or label on the right side of the wall, partially visible.







"A exposição de arte é uma experiência" - A arte é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

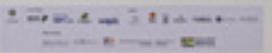
A arte é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE

A arte é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.



Um Museu de Arte para os Gaúchos

Por **ALVARO PEREIRA**

Professores dizem que a Brasil tem uma das melhores e maiores coleções de arte do mundo. Mas o Brasil não tem um museu de arte que seja verdadeiramente brasileiro. A primeira exposição de arte brasileira em um museu de arte é uma grande oportunidade de mostrar a arte brasileira para o mundo.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.



A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.



Quadros de uma Exposição

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.

A arte brasileira é uma linguagem que transcende as barreiras da cultura e da linguagem, permitindo que todos possam se conectar e se inspirar. É uma forma de expressão que nos conecta e nos inspira.



Nome do quadro
Ano
Artista







1911
Landscape
Oil on canvas
18 x 24 cm



1911
Town
Oil on canvas
18 x 24 cm



1911
Street
Oil on canvas
24 x 30 cm





1845
 1862
 1862

1862
 1862
 1862







CATERINA BARATELLI
Cesena/Itália, 1905 – 1988

Menina em cor de rosa, s.d.

Óleo sobre tela, 64,5 x 54 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0009



BUSTAMANTE SÁ

Rio de Janeiro/RJ, 1907 – 1988

Place du Tertre, 1955

Óleo sobre tela, 72 x 92 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0010

IBERÊ CAMARGO

Restinga Seca/RS, 1914 – Porto Alegre/RS, 1994

Paisagem, 1953

Óleo sobre tela, 54 x 65 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0011



IBERÊ CAMARGO

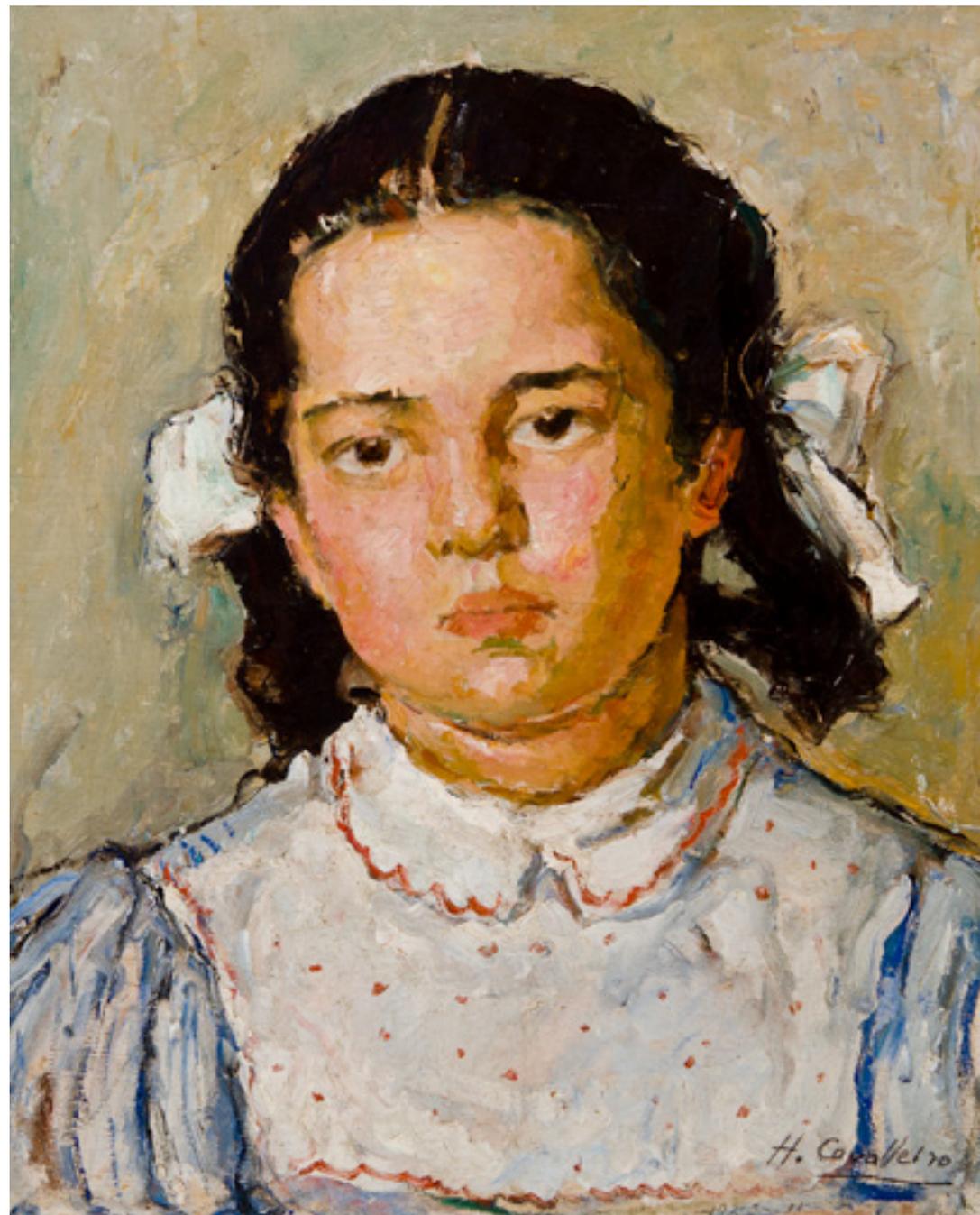
Restinga Seca/RS, 1914 – Porto Alegre/RS, 1994

Figura sentada, 1953

Óleo sobre tela, 92 x 64,5 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0012

**HENRIQUE CAVALLEIRO**

Rio de Janeiro/RJ, 1892 – 1975

Menina, 1952

Óleo sobre madeira, 46 x 38,5 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0014



JOÃO FAHRION
Porto Alegre/RS, 1898 – 1970

O vestido verde, 1949

Óleo sobre tela, 75 x 92 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0016

EMILIANO DI CAVALCANTI
Rio de Janeiro/RJ, 1897 – 1976

Composição, 1941

Óleo sobre tela, 127,4 x 194 cm
Acervo MARGS, aquisição por transferência do Palácio
Piratini, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0015



ANGELO GUIDO

Cremona/Itália,1893 – Pelotas/RS,1969

Marinha, 1951

Óleo sobre tela colada em madeira, 34,3 x 49,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0018

**ANGELO GUIDO**

Cremona/Itália,1893 – Pelotas/RS,1969

Entardecer, 1947

Óleo sobre tela, 53,5 x 73,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0019



GASTÃO HOFSTETTER
Porto Alegre/RS, 1917 – 1986

Natureza morta, 1952

Óleo sobre tela, 65 x 50 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0020

CANDIDO PORTINARI
Brodowski/SP, 1903 – Rio de Janeiro/RJ, 1962

O menino do papagaio, 1954

Óleo sobre tela, 76,5 x 90 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0025





FRANK SCHAEFFER
Belo Horizonte/MG, 1917 – Rio de Janeiro/RJ, 2008

Barcos, 1951

Óleo sobre tela, 50 x 59,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0027

FRANK SCHAEFFER
Belo Horizonte/MG, 1917 – Rio de Janeiro/RJ, 2008

Ilha de Jurubaíba, 1955

Óleo sobre tela, 37,5 x 50 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0028



TRINDADE LEAL

Santana do Livramento/RS, 1927 – Porto Alegre/RS, 2013

Ginete, 1955

Óleo sobre tela, 97,5 x 98 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0031

**ALICE SOARES**

Uruguaiana/RS, 1917 – Porto Alegre/RS, 2005

Natureza morta, 1954

Óleo sobre tela, 61,2 x 50,5 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0029



ALICE BRUEGGEMANN
Porto Alegre/RS, 1917 – 2001

Garoto, 1955

Óleo sobre tela, 52,7 x 42,2 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0057

BUSTAMANTE SÁ
Rio de Janeiro/RJ, 1907 – 1988

Vista de Santa Tereza, 1954

Óleo sobre tela, 41,7 x 53,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0058



EDSON MOTTA

Juiz de Fora/MG, 1910 – Rio de Janeiro/RJ, 1981

***Natureza morta*, 1954**

Óleo sobre madeira, 46 x 38 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0062

**PAULO FLORES**

Porto Alegre/RS, 1926 – Santa Maria/RS, 1957

***Passeio*, 1954**

Óleo sobre tela, 80 x 63 cm

Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958

Número de registro de entrada da obra no acervo: 0103

FORMAÇÃO INICIAL DO ACERVO

ARTE BRASILEIRA

ADO MALAGOLI

ANGELO GUIDO

ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA

EDSON MOTTA

EDY CARÔLLO

ELISEU VISCONTI

FERNANDO CORONA

FRANCIS PELICHEK

FRANCISCO STOCKINGER

FRANK SCHAEFFER

GENARO DE CARVALHO

GLÊNIO BIANCHETTI

HENRIETTE THIÉBAUT

HENRIQUE BERNARDELLI

HILDA GOLTZ

IBERÊ CAMARGO

JOEL AMARAL

LEOPOLDO GOTUZZO

LUIZA PRADO

OSCAR BOEIRA

OSCAR PEREIRA DA SILVA

OSWALDO GOELDI

PEDRO ALEXANDRINO

PEDRO WEINGÄRTNER

PIERRE PROUVOT

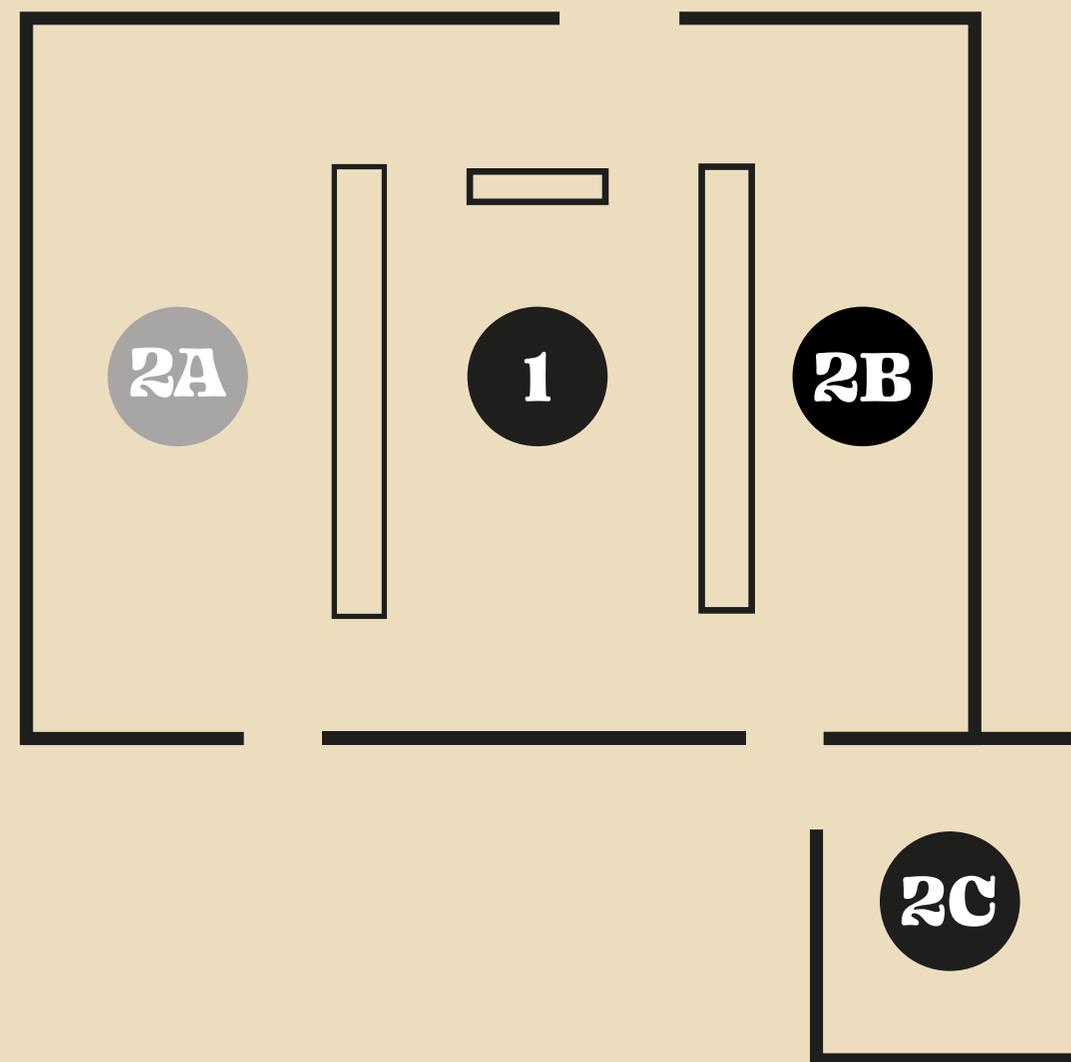
SOBRAGIL CARÔLLO

TADASHI KAMINAGAI

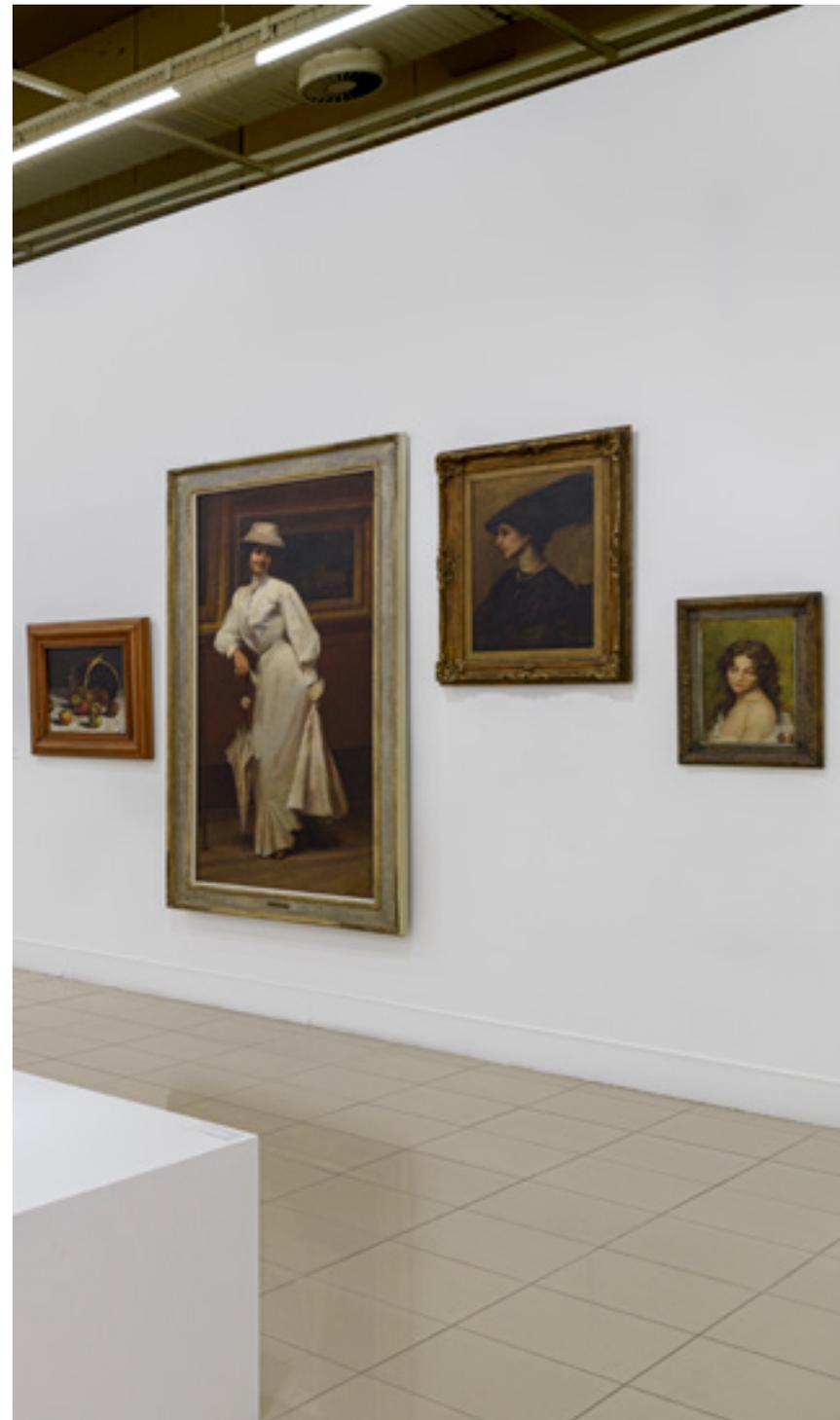
TÚLIO MUGNAINI

VASCO PRADO

PINACOTECAS



SALA ALDO LOCATELLI







JUAN PABLO
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000

JUAN PABLO
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000
CERAMIC VASE, 2000















111 112



113 114



115 116





1811-1812







Small text label on the wall.

Small text label on the wall.



LEOPOLDO GOTUZZO

Pelotas/RS, 1887 – Rio de Janeiro/RJ,
1983

***Almofada amarela*, 1923**

Óleo sobre tela, 60 x 115 cm
Acervo MARGS, aquisição por
transferência da Biblioteca Pública do
Estado, 1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0001

**PEDRO WEINGÄRTNER**

Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

***Cozinha*, 1890**

Óleo sobre tela, 39 x 46 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0002

**PEDRO WEINGÄRTNER**

Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

***Estudo de interior*, s.d.**

Óleo sobre tela, 39 x 50 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0003





PEDRO WEINGÄRTNER
Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Paisagem, 1918

Óleo sobre tela, 28 x 48 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0004



PEDRO WEINGÄRTNER
Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Ruínas, s.d.

Óleo sobre tela colado em madeira, 35 x
42,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0005



PEDRO WEINGÄRTNER
Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Escombros, s.d.

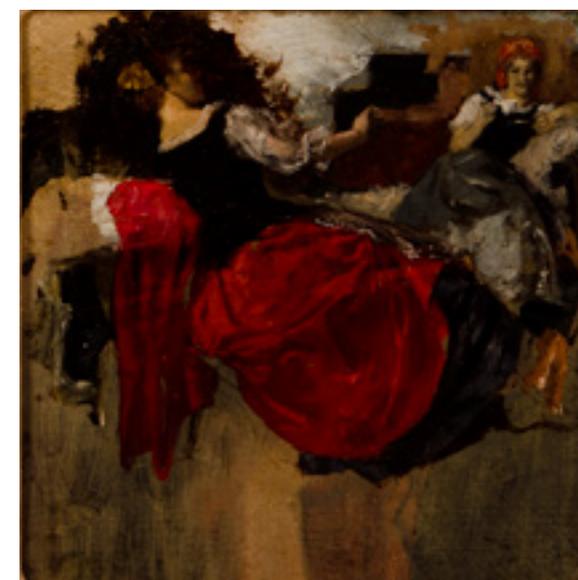
Óleo sobre papelão, 34 x 54 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0006



PEDRO WEINGÄRTNER
Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Cena antiga, s.d.

Óleo sobre madeira, 25,9 x 40,8 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0007



PEDRO WEINGÄRTNER
Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Estudo de figuras, s.d.

Óleo sobre tela colada em papelão,
21 x 21 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1954
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0008



IBERÊ CAMARGO
Restinga Seca/RS, 1914 – Porto
Alegre/RS, 1994

Paisagem, 1946

Óleo sobre tela, 64,5 x 75 cm
Acervo MARGS, aquisição por
transferência da Biblioteca Pública do
Estado, 1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0013



ANGELO GUIDO

Cremona/Itália, 1893 – Pelotas/
RS, 1969

Paineira, s.d.

Óleo sobre eucatex, 33 x 43,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por transferên-
cia da Biblioteca Pública do Estado, 1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0017

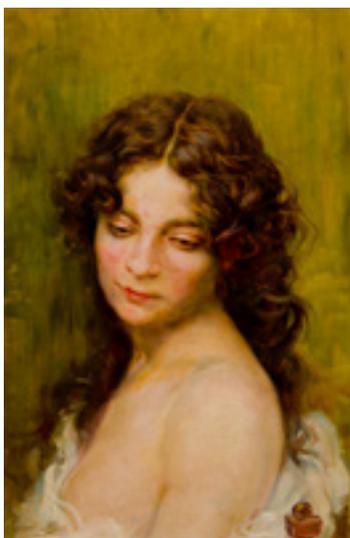


ADO MALAGOLI

Araraquara/SP, 1906 – Porto Alegre/
RS, 1994

O gato preto, 1954

Óleo sobre tela, 65 x 54 cm
Acervo MARGS, aquisição por permuta,
1955
Número de registro de entrada da obra
no acervo: 0022

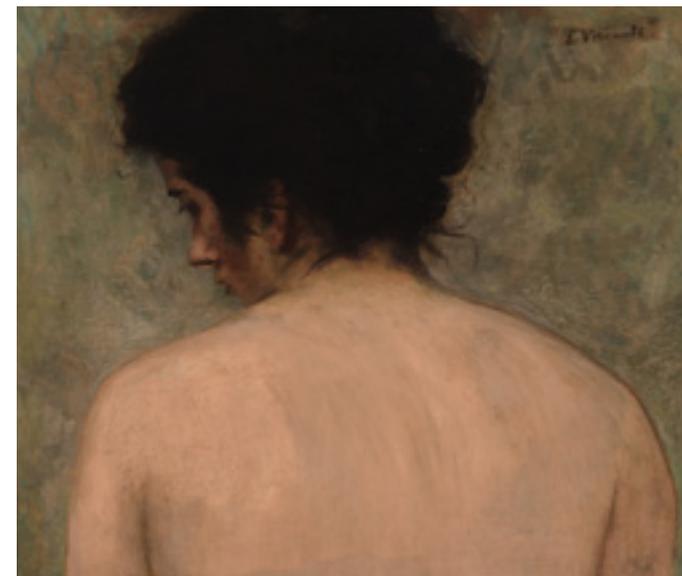


OSCAR PEREIRA DA SILVA

São Fidélis/RJ, 1867 – São Paulo/SP,
1939

Moça, s.d.

Óleo sobre cartão, 46,5 x 30,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por
transferência da Biblioteca Pública do
Estado, 1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0024



ELISEU VISCONTI

Villa di Santa Caterina, Giffoni Valle
Piana/Itália, 1866 – Rio de
Janeiro, 1944

Dorso de mulher, s.d.

Óleo sobre tela, 41 x 47,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0032



PEDRO WEINGÄRTNER

Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Dafne e Cloé, 1916

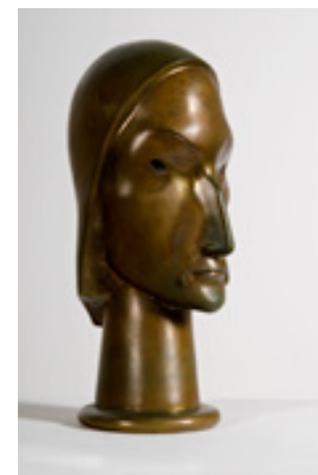
Óleo sobre tela, 47 x 75 cm
Acervo MARGS, aquisição por
transferência da Biblioteca Pública do
Estado, 1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0033

FERNANDO CORONA

Santander/Espanha, 1895 – Porto
Alegre/RS, 1979

Inca, 1954

Bronze polido, 45,6 x 19,2 x 22,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0036





FRANCISCO STOCKINGER

Traun/Áustria, 1919 – Porto Alegre, 2009

Busto, s.d.

Gesso patinado, 43 x 35 x 20 cm
Acervo MARGS, aquisição por Prêmio Aquisição, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0037



HILDA GOLTZ

Cachoeira do Sul/RS, 1908 – 2009

Prato decorativo, s.d.

Cerâmica esmaltada, 7 x 33,2 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0038



HILDA GOLTZ

Cachoeira do Sul/RS, 1908 – 2009

Prato bordeaux e ouro, 1955

Cerâmica esmaltada, 9 x 29,8 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0039



HILDA GOLTZ

Cachoeira do Sul/RS, 1908 – 2009

Guerreiro medieval, 1953

Cerâmica esmaltada, 28 x 28 x 14 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0041

FRANCISCO STOCKINGER

Traun/Áustria, 1919 – Porto Alegre/RS, 2009

Cabeça, 1954

Gesso patinado, 42 x 20 x 22 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0047

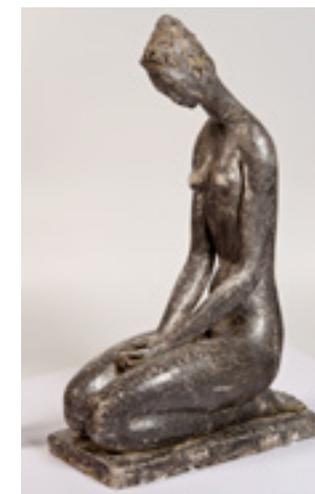


FRANCISCO STOCKINGER

Traun/Áustria, 1919 – Porto Alegre/RS, 2009

Figura, 1949

Gesso patinado, 61 x 17 x 38 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0048





OSCAR PEREIRA DA SILVA
São Fidélis/RJ, 1867 – São Paulo/SP,
1939

Paisagem, s.d.

Óleo sobre tela, 63,5 x 48 cm
Acervo MARGS, aquisição por
transferência da Biblioteca Pública
do Estado, 1955
Número de registro de entrada
da obra no acervo: 0049



PEDRO ALEXANDRINO
São Paulo/SP, 1856 – 1942

Natureza morta, 1896

Óleo sobre tela, 49,5 x 55,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1959
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0050



OSCAR BOEIRA
Porto Alegre/RS, 1883 – 1943

Teresópolis: Paisagem I, s.d.

Óleo sobre tela, 42 x 44 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1956
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0051

OSCAR BOEIRA
Porto Alegre/RS, 1883 – 1943

Paisagem II, 1918

Óleo sobre tela, 44,5 x 95 cm
Acervo MARGS, aquisição por
Transferência da Biblioteca Pública do
Estado, 1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0052



TADASHI KAMINAGAI
Hiroshima/Japão, 1899 – Paris/
França, 1982

Ver-o-peso, 1954

Óleo sobre tela, 60 x 81 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1956
Número de registro de entrada da obra
no acervo: 0060



PEDRO WEINGÄRTNER
Porto Alegre/RS, 1853 – 1929

Garças, 1917

Água-forte e ponta seca,
53,7 x 67,3 (33 x 48) cm
Acervo MARGS, aquisição por
transferência da Biblioteca Pública do
Estado, 1955
Número de registro de entrada da obra
no acervo: 0082





FRANCIS PELICHEK

Praga/República Tcheca, 1896 – Porto Alegre/RS 1937

Barcos, s.d.

Guache sobre cartão, 32 x 24,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1957
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0085



HENRIQUE BERNARDELLI

Valparaíso/Chile, 1857 – Rio de Janeiro/RJ, 1936

Perfil, 1913

Óleo sobre tela, 74 x 50 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1957
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0087



ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA

Rio de Janeiro/RJ, 1882 – 1922

A dama de branco, 1906

Óleo sobre tela, 191,8 x 95,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1957
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0090



LUIZA PRADO

Porto Alegre/RS, 1914 – Rio de Janeiro/RJ, 2000

Vaso (nº1), 1956

Cerâmica com esmaltes, 60 x 47,1 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1957
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0094



LUIZA PRADO

Porto Alegre/RS, 1914 – Rio de Janeiro/RJ, 2000

Vaso (nº2), 1956

Cerâmica com esmaltes, 53,5 x 41,1 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1957
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0095



LUIZA PRADO

Porto Alegre/RS, 1914 – Rio de Janeiro/RJ, 2000

Vaso (nº3), 1956

Cerâmica com esmaltes, 44 x 27,2 x 32 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1957
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0096



LUIZA PRADO

Porto Alegre/RS, 1914 – Rio de Janeiro/RJ, 2000

Vaso (n°4), 1955

Cerâmica com esmaltes, 38,4 x 23 x 23 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0097



SOBRAGIL CARÔLLO

Alegrete/RS, 1896 – Rio de Janeiro/RJ, 1974

Boêmio, 1956

Óleo sobre tela, 74 x 61 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0100



EDY CARÔLLO

Porto Alegre/RS, 1921 – 2000

Praça em Paris, 1956

Óleo sobre tela, 61 x 74 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0101

EDSON MOTTA

Juiz de Fora/MG, 1910 – Rio de Janeiro/RJ, 1981

Interior, s.d.

Óleo sobre tela, 72,5 x 92 cm
Acervo MARGS, aquisição através do 1º Salão Pan-Americano de Arte em Porto Alegre, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0104



FRANK SCHAEFFER

Belo Horizonte/MG, 1917 – Rio de Janeiro/RJ, 2008

Parati, 1958

Óleo sobre tela, 65,5 x 100 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0105



PIERRE PROUVOT

Petrópolis/RJ, 1916 – Rio de Janeiro/RJ (circa década de 1970)

Vaso, s.d.

Esmaltes, 26,5 x 43,5 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0107



**PIERRE PROUVOT**

Petrópolis/RJ, 1916 – Rio de Janeiro/
RJ (circa década de 1970)

Vaso n° 1, s.d.

Esmaltes, 21 x 11 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1958
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0108

**PIERRE PROUVOT**

Petrópolis/RJ, 1916 – Rio de Janeiro/
RJ (circa década de 1970)

Vaso n° 2, s.d.

Esmaltes, 16,6 x 42,9 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1958
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0109

**PIERRE PROUVOT**

Petrópolis/RJ, 1916 – Rio de Janeiro/
RJ (circa década de 1970)

Vaso n° 3, s.d.

Esmaltes, 23 x 14 Ø cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1958
Número de registro de entrada da obra
no acervo: 0110

JOEL AMARAL

Santana do Livramento/RS, 1918 –
Porto Alegre/RS, 1977

Composição com figuras, s.d.

Óleo sobre eucatex, 38 x 30 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1958
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0111

**GLÊNIO BIANCHETTI**

Bagé/RS, 1928 – Brasília/DF, 2014

Lázaro, 1959

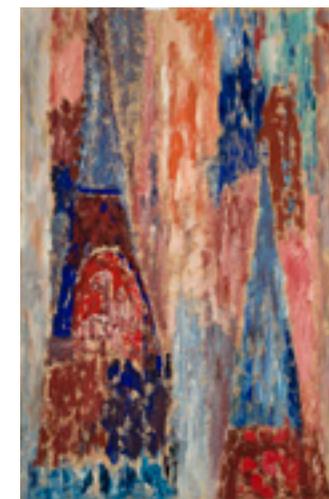
Têmpera sobre madeira, 136 x 87 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1959
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0112

**HENRIETTE THIÉBAUT**

Paris/França, 1904 – 1976

Flechas, s.d.

Óleo sobre papel, 48,5 x 31,9 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1959
Número de registro de entrada da obra
no acervo: 0115





VASCO PRADO

Uruguaiana/RS, 1914 – Porto Alegre/RS, 1998

Nu, s.d.

Terracota, 30 x 23 x 28 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0116



LUIZA PRADO

Porto Alegre/RS, 1914 – Rio de Janeiro/RJ, 2000

Jarra Branca, 1958

Cerâmica com esmaltes, 40 x 20 x 20 cm
Acervo MARGS, aquisição por Prêmio Aquisição no 1º Salão de Cerâmica do RGS, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0118



GENARO DE CARVALHO

Salvador/BA 1926 – 1971

Horto da Esperança, s.d.

Tapeçaria bordada em lã sobre talagarça, 95 x 129 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0121



TÚLIO MUGNAINI

São Paulo/SP, 1895 – 1975

Velhas árvores, 1927

Óleo sobre tela, 65 x 81 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0122



OSWALDO GOELDI

Rio de Janeiro/RJ, 1895 – 1961

Caminho abandonado, s.d.

Xilogravura, 45,6 x 46,7 (38,5 x 43) cm
Edição 1/12
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0123

FORMAÇÃO INICIAL DO ACERVO

ARTE ESTRANGEIRA
E ARTE SACRA

BERNARD BOUTS

FRANCISCO STOCKINGER

FRANZ VON LENBACH

FRIEDRICH VON NERLY

GIROLAMO PILOTTO

HENRI JULES JEAN GEOFFROY

HENRI MARTIN

JEAN-PAUL LAURENS

JOHANN STRIXNER

JOHN BUXTON-KNIGHT

JOSÉ DE SOUZA PINTO

JOSÉ ECHAVE

JOSEPH BAIL

LUCIEN SIMON

MARCELO GRASSMANN

MÁRIO CRAVO

RICARDO RANGEL

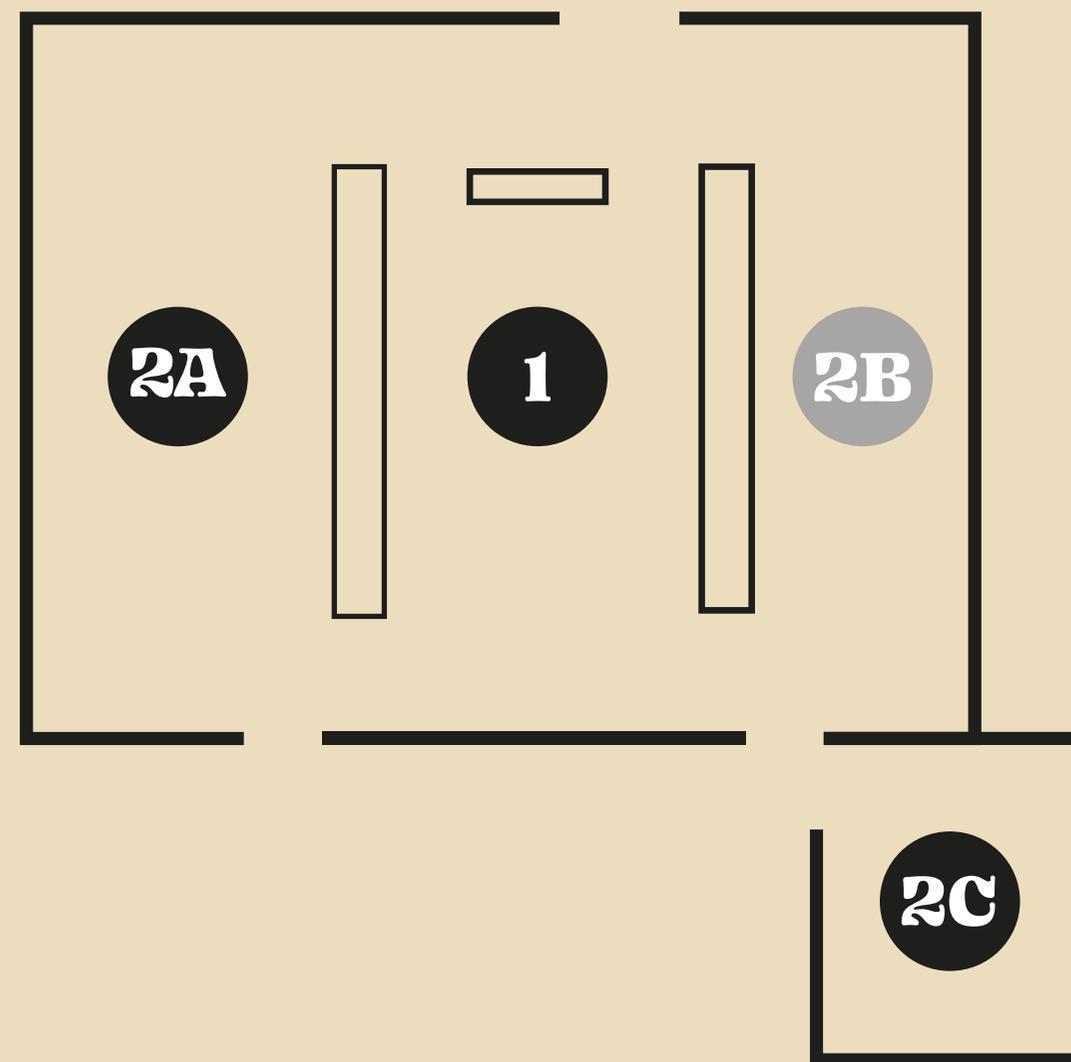
ROSA BONHEUR

ROSEMARIE BABNIGG

TSUGOUHARU FOUJITA

WILBUR OLMEDO

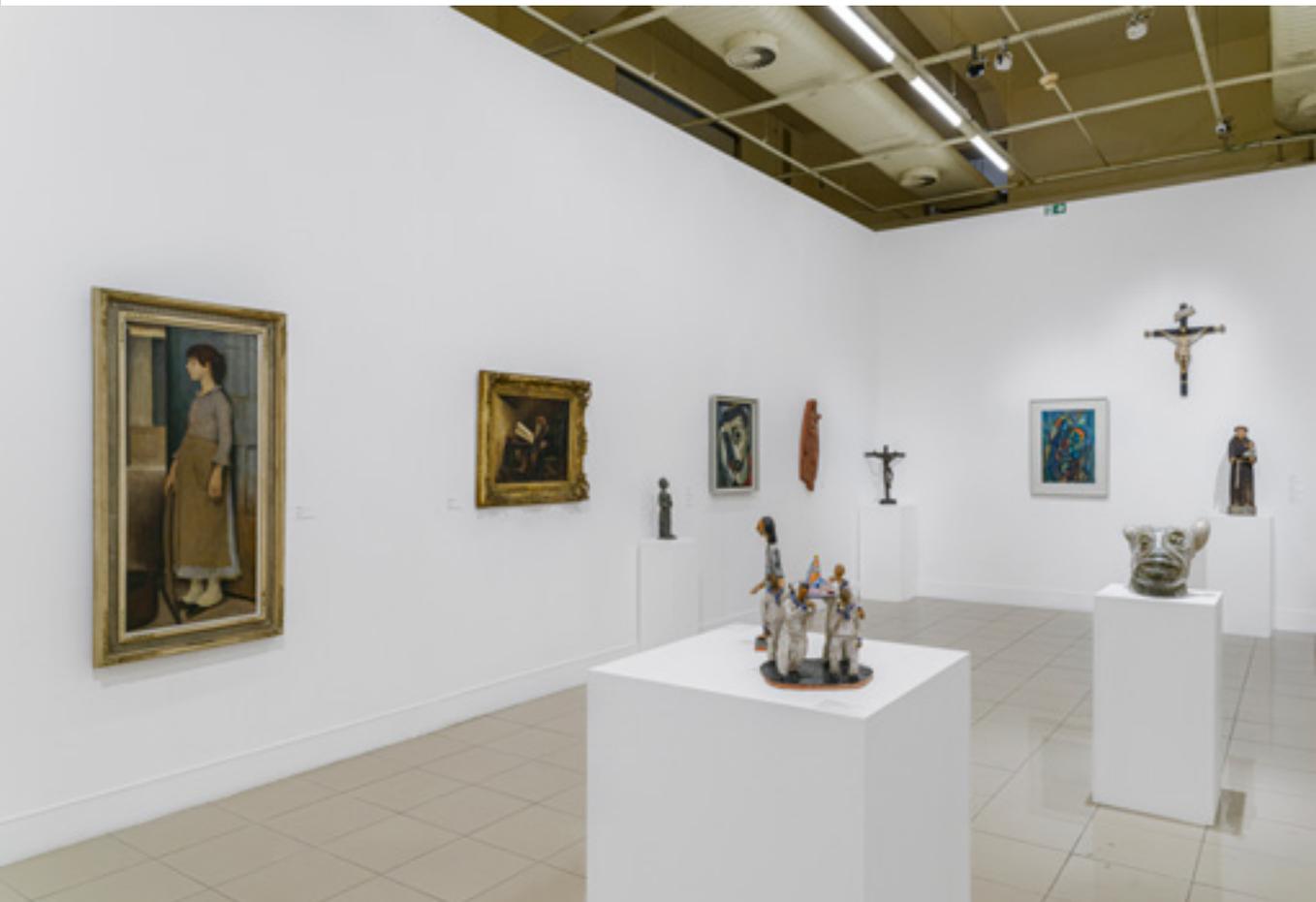
PINACOTECAS



SALA ALDO LOCATELLI













1711



1712





Small text label below the portrait.





Vertical text label for the first framed artwork.



Small text label for the sculpture.



JEAN-PAUL LAURENS

Fourguevaux/França, 1838 – 1921

Dr. Fausto, s.d.

Óleo sobre tela, 54 x 65 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1955
Número de registro de entrada da obra
no acervo: 0021

**HENRI MARTIN**

Toulouse/França, 1860 – Labastide du
Vert/França, 1943

***Lafayette prêtant serment au
Champ de Mars avant de partir en
Amérique***, 1886

Óleo sobre tela, 48,5 x 156 cm
Acervo MARGS, aquisição por transferên-
cia da Biblioteca Pública do Estado, 1995
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0023

**RICARDO RANGEL**

Porto Alegre/RS, 1931

São Francisco, s.d.

Óleo sobre tela, 73 x 60 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0026





JOSÉ DE SOUZA PINTO

Ilha Terceira/Açores, 1856 – Porto/Portugal, 1939

Cabeça de velha, s.d.

Óleo sobre tela, 40,1 x 32 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0030



MÁRIO CRAVO

Salvador/BA, 1923 – Salvador/BA, 2018

Exu, 1955

Pedra sabão, 33,8 x 36 x 40 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0034



MÁRIO CRAVO

Salvador/BA, 1923 – Salvador/BA, 2018

Cristo crucificado, s.d.

Ferro fundido, 63,7 x 44,8 x 13 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0035



BERNARD BOUTS

Versalhes/França, 1909 – Rio de Janeiro/RJ, 1986

Grande cacique, s.d.

Laca e cera de abelha sobre madeira e ouro, 86 x 66,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0053



FRANCISCO STOCKINGER

Traun/Áustria, 1919 – Porto Alegre/RS, 2009

Prece, s.d.

Gesso patinado, 45 x 11 x 11 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1955
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0046



BERNARD BOUTS

Versalhes/França, 1909 – Rio de Janeiro/RJ, 1986

Sem título, s.d.

Nanquim, pigmentos dourados, 43 x 32,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0054



BERNARD BOUTS

Versalhes/França, 1909 – Rio de Janeiro/RJ, 1986

Sem título, s.d.

Aquarela sobre papel, 50,5 x 32,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0055



BERNARD BOUTS

Versalhes/França, 1909 – Rio de Janeiro/RJ, 1986

Sem título, s.d.

Aquarela sobre papel 50,5 x 32 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0056



HENRI JULES JEAN GEOFFROY

Marenes/França, 1853 – Paris/França, 1924

La crèche, 1899

Óleo sobre tela, 160 x 104 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0059

JOHN BUXTON-KNIGHT

Inglaterra 1843 – 1908

Paisagem, 1897

Óleo sobre tela, 65 x 97 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0061



LUCIEN SIMON

Paris/França, 1861 – 1945

Bal a Pont L'Abbé, s.d.

Óleo sobre tela, 102 x 143 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0064



GIROLAMO PILOTTO

Vicenza/Itália, 1881 – 1961 – Erechim/RS, 1961

Cristo crucificado, s.d.

Madeira policromada, 77 x 20 x 19 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0065





GIROLAMO PILOTTO

Vicenza/Itália, 1881 – Erechim/RS, 1961

Santo Antônio, s.d.

Madeira policromada, 77,8 x 21,5 x 23 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0066



FRIEDRICH VON NERLY

Erfurt/Alemanha, 1807 – Indefinido, 1878

Napolitana, 1835

Grafite sobre papel, 23,7 x 19,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0083



JOHANN STRIXNER

Altötting/Alemanha, 1782 – Munique/Alemanha, 1855

Circuncisão, 1820

Grafite sobre papel, 39 x 64,4 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0084



JOSEPH BAIL

Limonest/França, 1862 – Paris/França, 1921

La petite bonne, 1896

Óleo sobre tela, 128 x 58 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0086



ROSA BONHEUR

Bordeaux/França, 1822 – Melien/França, 1899

La petite mare dans la plaine et troupeau de moutons, s.d.

Óleo sobre tela, 33,5 x 51,5 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0088



WILBUR OLMEDO

Cachoeira do Sul/RS, 1920 – Porto Alegre/RS, 1998

Pedinte, 1956

Esmaltes, 36 x 13 x 9 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0091



WILBUR OLMEDO

Cachoeira do Sul/RS, 1920 – Porto Alegre/RS, 1998

***Série Festa dos Navegantes: Nossa Senhora dos Navegantes*, s.d.**

Esmaltes, 31 x 22 x 25 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0092



TSUGOUHARU FOJITA

Tóquio/Japão, 1889 – Zurique/Suíça, 1968

***Cabeça de moça*, s.d.**

Água-forte e água-tinta, 53,8 x 42 (38 x 29) cm
Edição 18/100
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0098



JOSÉ ECHAVE

Salto/Uruguai, 1921 – Espanha, 1983

***Aves do banhado*, 1955**

Óleo sobre tela, 90 x 120 cm
Acervo MARGS, aquisição por Prêmio Aquisição no 1º Salão Pan-Americano – Porto Alegre, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0102



ROSEMARIE BABNIGG

Viena/Áustria, 1939

***Pietà*, 1958**

Gesso patinado, 88,1 x 32,5 x 9,8 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1958
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0106



FRANZ VON LENBACH

Schrobenhausen/Alemanha, 1836 – Munique/Alemanha, 1904

***Retrato do poeta Paul Heyse*, s.d.**

Óleo sobre tela, 58,7 x 43,8 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0114



MARCELO GRASSMANN

São Simão/SP, 1925 – São Paulo/SP, 2013

***Litografia*, 1954**

Litografia, 61,5 x 48,2 (45,9 x 31,8) cm
Acervo MARGS, aquisição, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0124

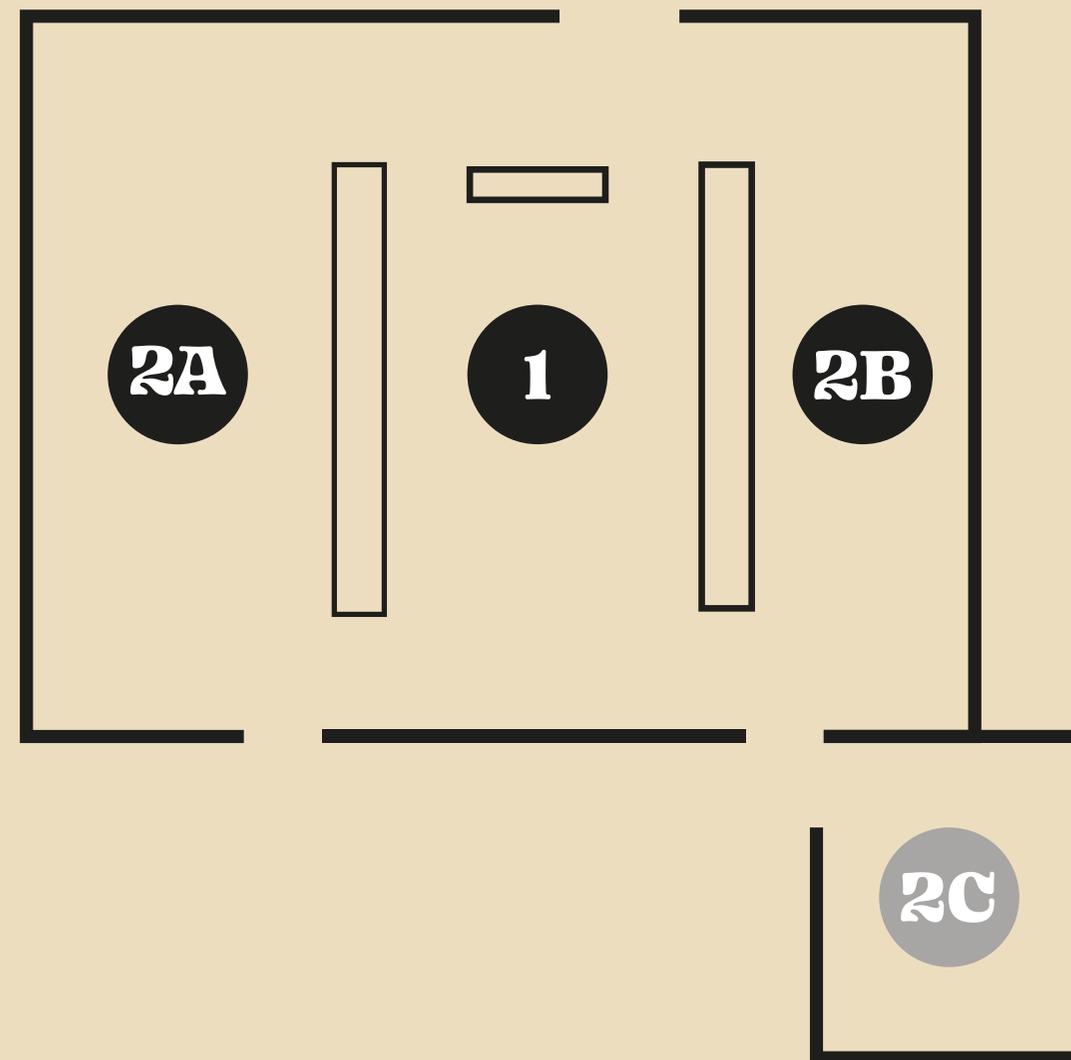
FORMAÇÃO INICIAL DO ACERVO

ARTE SOCIAL

BENITO CASTAÑEDA
CARLOS SCLiar
GLÊNIO BIANCHETTI
JEAN-BAPTISTE DEBRET

KÄTHE KOLLWITZ
VASCO PRADO
WILBUR OLMEDO

PINACOTECAS



SALA ALDO LOCATELLI









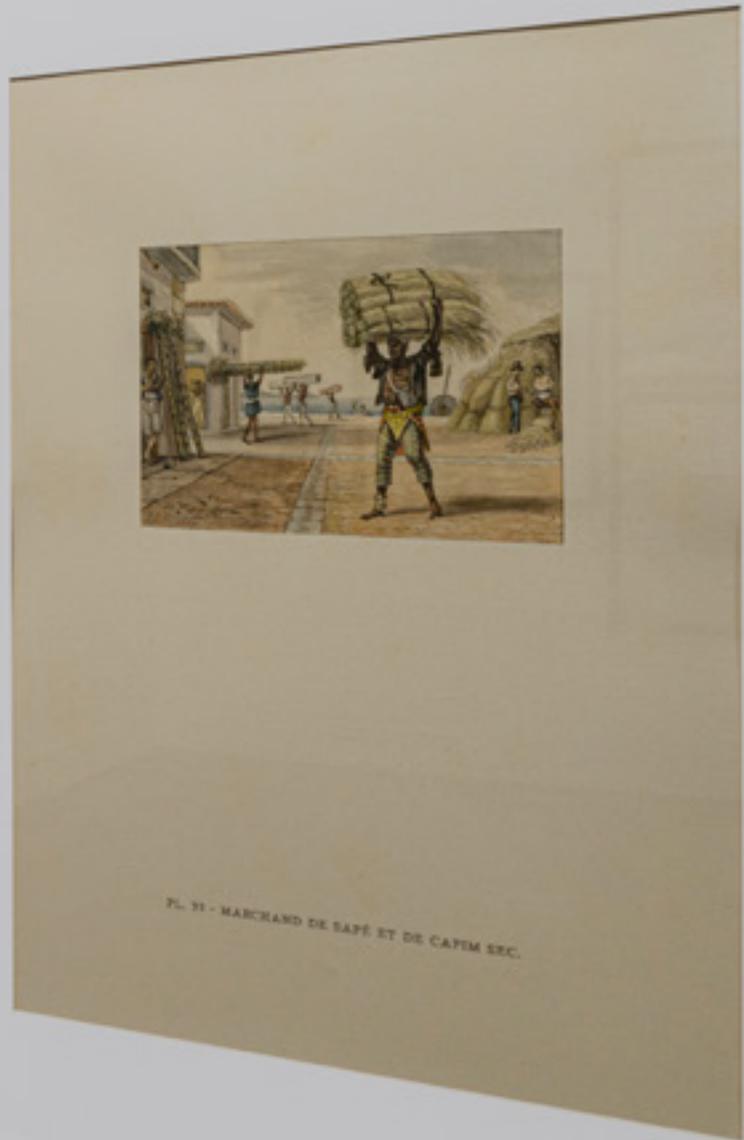
Small text label next to the second artwork on the left wall.

Small text label on the right wall, positioned to the left of the middle artwork.







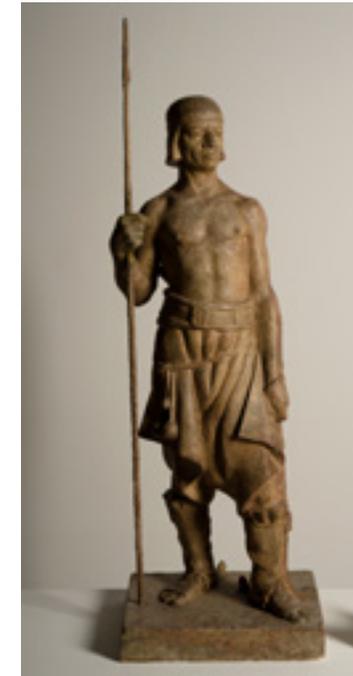


VASCO PRADO

Uruguaiana/RS, 1914 – Porto Alegre/
RS, 1998

Gaúcho, s.d.

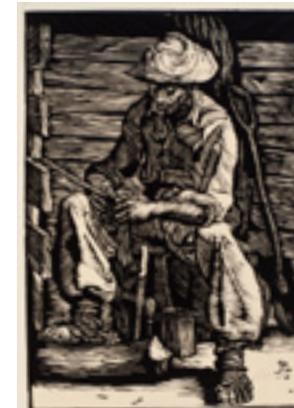
Gesso, 108 x 33 x 28 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra,
1955
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0045

**GLÊNIO BIANCHETTI**

Bagé/RS, 1928 – Brasília/DF, 2014

Trançado, 1955

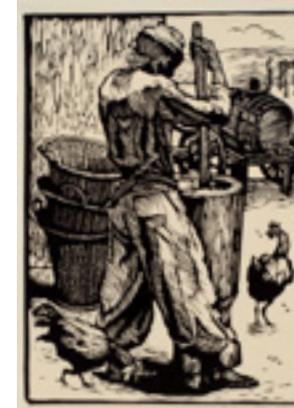
Linóleo, 41,4 x 32,5 (31 x 21) cm
Acervo MARGS, aquisição através de
Prêmio Aquisição no Concurso de Gravura
da Secretaria de Educação e Cultura, 1956
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0067

**GLÊNIO BIANCHETTI**

Bagé/RS, 1928 – Brasília/DF, 2014

Pilão, 1955

Linóleo, 38 x 33 (29,5 x 21) cm
Acervo MARGS, aquisição através de
Prêmio Aquisição no Concurso de Gravura
da Secretaria de Educação e Cultura, 1956
Número de registro de entrada da obra no
acervo: 0068





GLÊNIO BIANCHETTI

Bagé/RS, 1928 – Brasília/DF, 2014

Sesta, 1955

Linóleo, 33 x 48 (26 x 40) cm
Acervo MARGS, aquisição através de Prêmio Aquisição no Concurso de Gravura da Secretaria de Educação e Cultura, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0069



GLÊNIO BIANCHETTI

Bagé/RS, 1928 – Brasília/DF, 2014

Tocando gaita, 1955

Linóleo, 37,5 x 25,5 (32 x 21) cm
Acervo MARGS, aquisição através de Prêmio Aquisição no Concurso de Gravura da Secretaria de Educação e Cultura, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0070



GLÊNIO BIANCHETTI

Bagé/RS, 1928 – Brasília/DF, 2014

Jogo do osso, 1955

Linóleo, 34 x 48,5 (20 x 30) cm
Acervo MARGS, aquisição através de Prêmio Aquisição no Concurso de Gravura da Secretaria de Educação e Cultura, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0071



CARLOS SCLIAR

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Recanto de galpão, 1955

Linóleo e camaieu, 49 x 70,5 (31 x 31) cm
Acervo MARGS, aquisição através de prêmio em concurso da Secretaria de Educação e Cultura: Costumes e tradições gaúchas, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0072



CARLOS SCLIAR

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Cavalete com arreios, 1955

Xilogravura em camaieu, 42 x 45 cm
Acervo MARGS, aquisição através de prêmio em concurso da Secretaria de Educação e Cultura: Costumes e tradições gaúchas, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0073



CARLOS SCLIAR

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Porteira, 1955

Xilogravura em camaieu, 37,5 x 53 (32,4 x 46) cm
Acervo MARGS, aquisição através de prêmio em concurso da Secretaria de Educação e Cultura: Costumes e tradições gaúchas, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0074

**CARLOS SCLIAR**

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Galpão, 1955

Linóleo e camaieu, 32,5 x 48 (25 x 43,3) cm
Acervo MARGS, aquisição através de prêmio em concurso da Secretaria de Educação e Cultura: Costumes e tradições gaúchas, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0076

**CARLOS SCLIAR**

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Cavalete II, 1955

Linóleo e pochoir, 30 x 21,5 (27 x 20) cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0077

**CARLOS SCLIAR**

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Ponche emalado, serigote e pelegos, 1955

Linóleo e pochoir, 24,5 x 33 (13,5 x 28,5) cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0078

**CARLOS SCLIAR**

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Estância: interior de galpão, 1955

Linóleo e pochoir, 33 x 48 (28,5 x 42) cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0079

**CARLOS SCLIAR**

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Sesta I, 1953

Linóleo e pochoir, 30,5 x 45 (27,8 x 43) cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0080

**CARLOS SCLIAR**

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Estância: Sesta II, 1954

Linóleo e pochoir, 33 x 47,5 (28,4 x 43) cm
Acervo MARGS, aquisição por Transferência da Biblioteca Pública do Estado RS, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0081



CARLOS SCLiar

Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001

Sesta, 1955

Linóleo e camaieu, 42 x 47,5 cm
Acervo MARGS, aquisição através de prêmio em concurso da Secretaria de Educação e Cultura: Costumes e tradições gaúchas, 1956
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0075



BENITO CASTAÑEDA

Cadiz/Espanha, 1885 – Porto Alegre/RS, 1955

Vida de fazenda, 1945

Óleo sobre tela, 43 x 53 cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0089



WILBUR OLMEDO

Cachoeira do Sul/RS, 1920 – Porto Alegre/RS, 1998

Menina índia, 1956

Cerâmica com esmaltes, 37 x 37,5 (29 x 29) cm
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0093

JEAN-BAPTISTE DEBRET

Paris/França, 1768 - 1848

Viagem pitoresca e histórica ao Brasil: Aquarelas e desenhos que não foram reproduzidos na edição de Firmin Didot, 1834, 1953/1955

Fototipia e pochoir, 58 x 39 cm
Álbum (edição 112/400)
Acervo MARGS, aquisição por compra, 1957
Número de registro de entrada no acervo: 0099



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg/Alemanha, 1867 – Castelo Moritzburg/Alemanha, 1945

Revolta, s.d.

Água-forte, água-tinta e ponta seca, 39,7 x 51 (29 x 31,5) cm
Acervo MARGS, aquisição por doação de João Fahrion, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0119



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg/Alemanha, 1867 – Castelo Moritzburg/Alemanha, 1945

Miséria, s.d.

Litografia, 36,2 x 29 (15,5 x 15,3) cm
Acervo MARGS, aquisição por doação de João Fahrion, 1959
Número de registro de entrada da obra no acervo: 0120



Programa público

Pelo programa público da “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”, foi apresentada, no dia 21.10.2021, uma live com o pesquisador Arnaldo Doberstein e o diretor-curador do MARGS, Francisco Dalcol.

O encontro trouxe a público um compartilhamento entre as pesquisas realizadas sobre as origens do MARGS pela curadoria da exposição e pelo Grupo de Estudos da AAMARGS (coordenado pelos professores Arnaldo Doberstein e Círio Simon).

“Remontagem da exposição de estreia do MARGS: pesquisa e processo curatorial”

Por Francisco Dalcol

Foi apresentado um relato da pesquisa histórica junto ao acervo do MARGS e do pensamento curatorial que fundamentam a estratégia de resgate, remontagem e recriação da 1ª exposição do MARGS, apresentada em 1955, no ano seguinte à sua criação.

A mostra teve por objetivo revisitar as origens do Museu e da coleção por meio de uma abordagem curatorial voltada à experimentação de estratégias e modelos expositivos em contexto museológico.

Na fala, a remontagem da exposição de estreia do MARGS foi apresentada por meio da pesquisa e do processo curatorial, que acionaram 2 estratégias expositivas com as quais a mostra se organiza e é apresentada ao público.

“Os anos da inauguração do MARGS e o pensamento de Ado Malagoli”

Por Arnaldo Doberstein

A apresentação versou sobre o contexto histórico dos anos 1950 e o pensamento de seu fundador, Ado Malagoli, usando-se como fontes de pesquisa jornais da época e o que foi até aqui pesquisado e publicado.

A comunicação fez parte do atual projeto do Grupo de Estudos AAMARGS, iniciado sob a coordenação do prof. Círio Simon, e que se propõe a estudar a trajetória do MARGS e da formação do seu acervo, na perspectiva dos períodos de seu conjunto de diretores, com seus respectivos pensamentos.

Exposição de

ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA 1955/2021

PROGRAMA PÚBLICO

RESGATE DA EXPOSIÇÃO
DE ESTREIA DO MARGS
E FORMAÇÃO INICIAL
DO ACERVO

REMONTAGEM DA EXPOSIÇÃO
DE ESTREIA DO MARGS —
PESQUISA E PROCESSO CURATORIAL

COM FRANCISCO DALCOL



OS ANOS DA INAUGURAÇÃO
DO MARGS E O PENSAMENTO
DE ADO MALAGOLI

COM ARNALDO DOBERSTEIN



21.10.2021
Quinta 19h

Transmissão
pelo YouTube do MARGS

Anseios, expectativas e uma visão de museu

A recepção pública da exposição de estreia do MARGS

Por **Francisco Dalcol**
Diretor-curador do MARGS
Doutor em Teoria, Crítica e História da Arte

Como atividade que marcou a estreia pública do MARGS no ano seguinte à sua criação, a “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” de 1955 foi responsável por promover o início da inscrição social-coletiva do então recém-fundado Museu.

A circunstância criada pela mostra, com a apresentação de obras de arte em espaço franqueado à visitação, virou notícia na imprensa pelo acontecimento. Assim, gerou-se um evento de repercussão na vida cultural e social de Porto Alegre, com o qual o MARGS pode tornar conhecidos os seus preparativos, planos e ambições, passando a atrair a atenção e o interesse do público e a ser reconhecido pelos círculos intelectualizados e pelo meio artístico, inclusive fora do Rio Grande do Sul.

Com isso, a exposição de estreia do Museu também criou um ambiente de expectativas para a aguardada inauguração oficial, que ocorreria dali dois anos, em 1957, quando seria instalado no foyer do segundo andar do Theatro São Pedro.

Revisitar a mostra de 1955 com atenção à sua reverberação e recepção na imprensa, por meio de pesquisa junto aos jornais, revistas e publicações à época, permite compreender e se refletir, portanto, não apenas sobre a exposição em si e o contexto em que se inscrevia, como também sobre os anseios quanto ao que significava o estado e a sociedade gaúcha passarem a ter, enfim, um museu de arte em funcionamento.

Ao mesmo tempo, perceber as ideias, as referências, os valores e o pensamento estruturante em que se assentavam a base de criação e o plano de atuação do MARGS em seu momento inicial oferece elementos para se delinear, mais especificamente, certo perfil e identidade assumidos pela instituição e seu acervo. E, de modo mais amplo, para se entender determinadas visões e expectativas — ou uma compreensão mesma — sobre como deveria ser e operar um museu de arte, sobretudo no meio social e artístico no contexto do Rio Grande do Sul.

Isso começa a se prenunciar já nos meses que antecederam a “1ª Exposição de arte brasileira

contemporânea”. Ao longo da cobertura realizada pela imprensa, o que se verá até a abertura da mostra, ocorrida em 31 de agosto de 1955, é a prevalência de vozes versando sobre o sentido de reparação de uma ausência que viria a ser preenchida pelo Museu, a partir de um significado de conquista no âmbito da cultura no estado.

Uma das primeiras indicações disso aparece em abril de 1955, na Revista do Globo, em duas páginas dedicadas a uma entrevista com Ado Malagoli, criador e primeiro diretor do Museu, conduzida pelo então repórter e crítico Carlos Scarinci. Intitulado “Com o mestre uma conversa: Ado Malagoli”, o texto começa com um perfil do artista e professor, abordando sua chegada a Porto Alegre, em 1952, para integrar o quadro docente do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (atual Instituto de Artes da UFRGS). A seguir, Scarinci passa a abordar a criação do MARGS, assinalando sua importância:

Atualmente, o Prof. Malagoli tem a seu cargo a Diretoria Geral das Artes da Divisão de Cultura, onde está organizando o Museu de Belas Artes, do qual será diretor, e que representa a realização mais séria que no campo das artes plásticas se tem tentado no nosso Estado¹.

Como se nota, Scarinci é categórico no peso das palavras que convoca para dar a relevância da criação do Museu, no sentido da seriedade com que vê a realização.

Interessante observar que, naquele momento, o Museu é denominado como de Belas Artes, algo que não aparecerá mais desta maneira nas reportagens ou menções seguintes na imprensa. Trata-se de um aspecto e detalhe importantes, tendo-se em conta a denominação “Museu de Arte Moderna” então em voga, a exemplo do que vinha ocorrendo, desde 1929, com o Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York e os demais que viriam em sequência com mesma nomenclatura. Foi também o caso do Brasil no final dos anos 1940, com a fundação dos Museus de Arte Moderna de São Paulo, do Rio de Janeiro e mesmo de Florianópolis², ao que se seguiu a criação do MARGS em 1954³.

Serviço de PASSAGEIROS

CARGAS E ENGOMENDAS

PORTO ALEGRE

PELOTAS

RIO GRANDE



CRUZEIRO JENNY NAVAL

Agentes:

CARLOS LUBISCO & CIA

AV. MAQUÊ, 871-879 - FONES, 4930-5530
PASSAGENS, FONE, 7763 - PORTO ALEGRE

SOCIEDADE DE NAVEGAÇÃO CRUZEIRO DO SUL LTDA.



artes

COM MESTREUMA CONVERSA

Antes mesmo de conhecer pessoalmente o professor Ado Malagoli, tinha uma certa idéia a seu respeito. Na verdade a idéia e a realidade não se verificaram iguais, mas o que eu pensava de sua arte foi corroborado pelo contato com o homem. Se não encontrava nos quadros de Malagoli os grandes rasgos de uma emoção avassaladora, uma emoção ária e mística de um humanismo calmo e um tasto tristonho me falaram a sensibilidade. Ainda mais que a seriedade do artista frente os meios plásticos de seu modo de expressão impõe-se logo a admiração de quem quer que seja. Tem-se logo a impressão de uma inspiração tão contida, tão conhecida nas suas distâncias que não pode restar dúvida alguma quanto ao caminho seguido e sua continuação. Difícilmente Malagoli construirá quadros plenos desta emocionalidade belicosa e conquistadora dos expressionistas da escola de Paris, muito menos seguirá o caminho racionalista dos abstratos, mas jamais veremos num quadro seu qualquer resquício do sentimentalismo malado ou do copismo acadêmico.

Ado Malagoli é cidadão paulista, da cidade de Araraquara, incorporado desde 1902 aos homens das artes do Rio Grande do Sul e por isso mesmo é ele a pessoa mais indicada para uma conversa sobre os problemas estéticos que tenha por fim esclarecer o público gaúcho sobre tais assuntos. Atualmente o Prof. Malagoli tem a seu cargo a Diretoria Geral das Artes da Divisão de Cultura, on-

do está organizando o Museu de Belas Artes, do qual será o diretor, e que representa a realização mais séria que no campo das artes plásticas se tem tentado no nosso Estado.

Levei ao seu atelier umas poucas perguntas sobre suas opiniões a cerca da arte atual, sobre o seu trabalho e uma grande curiosidade sobre de sua vida.

A primeira impressão que se tem de Ado Malagoli é de uma franca cordialidade. Começamos a conversar sobre o painel que está pintando para o Centro Acadêmico André da Rocha do qual apresento nesta página dois detalhes. Em seguida a conversação dirige-se para o começo da vida do pintor.

— Quando sentiu os apelos de sua vocação artística?

— Quando porém, costumava rebolar a careca e a gir os passeios e paredes do meu bairro, em S. Paulo. Creio que data daí minha vocação; saíra comigo por assim dizer. Orção de pai, levava uma vida nem sempre de acordo com as boas normas seguidas por uma criança comportada. A propagação dos meus dotes artísticos no bairro tinha me gerado certa fama e provocado, por isso mesmo, a reação de mesmidade da rua que, não constituída uma elite espiritual, tentava em desmanchar minhas gavetas, procurando desta maneira diminuir meus lauros. Assim, não bastava a não respigava paguêgio como todos os outros. Foi segregado. Desobediência. Não raro era corrido pelas portas de casa menor das artes, de vez em quando em punho, a fim de que não beatussem as paredes de suas casas.



plásticas

ADO MALAGOLI

Por CARLOS SCARDINI

Mais tarde estudei na Escola Profissional Marcelina de São Paulo onde fui aluno do Prof. José Barcatta, a quem devo meus primeiros contatos com os mestres do Renascimento. Passei-me, depois para o Liceu de Artes e Ofícios e no ano de 1928, segui para o Rio de Janeiro estudando para a Escola Nacional de Belas Artes. Já em 1932 juntei-me à turma do Núcleo Bernardini, agremiação de artistas que, na época enchia os cabeçotes dos jornais, pelo entusiasmo das suas concepções estéticas. Começa aqui, realmente, minha vida artística. Principiei, ali, a saquear porão da Escola de Belas Artes e compreender os grandes problemas da pintura, a separar o que era arte, e o que não passava de simples tentativas para agradar e fazer ver ao leigo que a beleza era o supremo destino da pintura; aprendi que a ninguém é dado criar a beleza. Arte é uma força de expressão e independe do que é belo.

Discorremos em seguida sobre seus inúmeros prêmios e viagens. Terminando por perguntar-lhe de como tinha vindo a Porto Alegre.

— Atendendo a um convite do Conselho Técnico do Instituto de Belas Artes, assumi a cadeira de Pintura do mesmo Instituto, em 1952. Desde então, tenho funcionado nesse grande estabelecimento de ensino artístico que glorifica o Rio Grande do Sul e honra o Brasil; a ele tenho me dedicado com verdadeiro entusiasmo e amor. Graças à sã orientação que seus professores têm, de há muito, imprimindo em seus métodos de ensino, com os quais senti-me perfeitamente à vontade, posso afirmar que não há

em todo o Brasil uma escola de Arte que se lhe compare. Merece vossa atenção o programa que o IBA vem realizando no que se refere à cultura artística do povo do Rio Grande do Sul.

— E quanto ao Museu de Belas Artes da Divisão de Cultura?

— O Museu está em organização. Mas já temos programada para breve uma exposição de artistas brasileiros dando o impressionismo até o abstracionismo. Por outro lado já estamos justificando as obras mais necessárias para o futuro acervo do Museu, além de termos em mente a publicação de um livro de gravuras regionais. Mas isto é apenas o princípio.

— Qual sua opinião sobre a Arte Moderna?

— Na minha opinião estamos assistindo a uma transição histórica, dizer para onde vamos é tarefa bem difícil. Daí a diversidade de caminhos que usa e outros apostam. A arte, que não é propriamente recente da época, exprime em busca de um caminho para o artista do novo tempo. Por isso mesmo a quantidade de escolas e de linhas surgidos. Dece precepar-se muito mais os artistas individuais que o panorama geral tanto porque o problema da arte é sempre uma questão individual, seja do indivíduo artista ou do indivíduo espectador, como porque a valoração das escolas é feita na base dos seus membros individuais. Julgamos portanto que uma época que conta com um Picasso, um Matisse, um Roussil, uma época que começou sob a égide de um Cezanne não poderia deixar de ser rica e esplêndida época da história da Arte.

A conversa ainda continuou depois de termos saído à rua. Mas isto já não era mais entrevista, portanto que fique cá entre nós.



AS FOTOS ao lado são dois detalhes do magnífico painel que Malagoli pinta atualmente para o Centro Acadêmico André da Rocha tendo por tema a chegada dos imigrantes. Arriba dois outros trabalhos seus: "Cabeça de Jovem" e "Cena do Campo"

Dê ao seu amor um ambiente de sonho...



Água de Colônia

VIOLINO GIGANO VALERY

apresentados nas fragrâncias

BILITIS
MY DEAR
PUERTA DEL SOL
FLOR DE MAÇÃ
YVELISE



A denominação, entretanto, em nenhum momento acompanha — pelo que se pode constatar em pesquisa histórica e documental — a formulação do nome do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, que logo passaria a assim se chamar, sem demais designativos⁴, seguindo caso mais próximo e semelhante ao Museu de Arte de São Paulo — MASP, criado em 1947⁵.

A não adoção do “arte moderna” no nome do MARGS também aponta para uma não exclusividade, ou abertura, em relação à tipologia diversificada e à temporalidade ampliada no entendimento do escopo do museu de arte e de seu acervo. Ao mesmo tempo, sua denominação indica corresponder à intenção de como se queria defini-lo em sua abrangência — ou não restringi-la. Dito de outro modo, o MARGS não estava sendo criado nem anunciado seguindo a tendência dos “Museus de Arte Moderna” que vinham sendo abertos nas capitais artísticas do Brasil e do mundo.

A entrevista avança e, quase ao final, o Museu — novamente e ainda de “Belas Artes” — volta à conversa, em pergunta de Scarinci seguida por resposta de Malagoli:

E quanto ao Museu de Belas Artes da Divisão de Cultura?

O Museu está em organização. Mas já temos programada para breve uma exposição de artistas brasileiros desde o impressionismo até o abstracionismo. Por outro lado, já estamos juntando as obras mais acessíveis para o futuro asservo [sic] do Museu, além de termos em mente a publicação de um livro de gravuras regionalistas. Mas é apenas o princípio.⁶

Com essa breve declaração, Malagoli acaba por dizer bastante sobre o Museu — e do modo como o está estruturando. Traz a público o momento de “organização”, anunciando os preparativos para a primeira exposição e o trabalho de formação inicial do acervo. E ao declarar “estamos juntando as obras”, está se referindo a duas frentes: a transferência para o MARGS de obras de arte do patrimônio artístico e cultural do Estado do RS, e a intenção de adquirir para o Museu obras que viessem a integrar a anunciada exposição.

Três meses depois, em julho de 1955, a Revista do Globo volta a abordar o momento prévio da anunciada e aguardada exposição de estreia do Museu. O texto é novamente de Scarinci, que ao longo de quatro páginas escreve sobre os preparativos e as obras que já haviam chegado a Porto Alegre para a mostra, antecipando algumas delas ao mostrar imagens de pinturas como de Frank Schaeffer, Iberê Camargo e Takeshi Suzuki.

Destacam-se o título de abertura e a imagem principal que o acompanha: “Um Museu de Arte para os Gaúchos”, junto a uma fotografia de colegiais travando contato com uma obra de Schaeffer, já exposta publicamente aos visitantes da Biblioteca Infantil da Divisão de Cultura, antes da abertura da exposição, naquela altura ainda sem data confirmada. Diz Malagoli nesta reportagem, em entrevista a Scarinci:

O Museu não anunciará a exposição antes de estarem aqui a maior parte das obras dos artistas convidados. Mas cremos que isso se dará por meados de setembro. Aliás, como o senhor pode ver, já chegou uma boa quantidade de quadros.⁷

Além da data de abertura não estar confirmada em razão da espera pela chegada das obras, ainda havia indefinição sobre o lugar em que seria apresentada a exposição. Malagoli comenta a existência de um projeto para construção de um “grande edifício” para a Divisão de Cultura que abrigaria também o Museu. Mas argumenta que, como “isso é uma ideia para mais tarde” — e ao fim nunca concretizada —, já havia solicitado “um grande salão que existe nos altos do Teatro [sic] São Pedro e que fosse incluída a preparação deste (para aí abrigar o Museu)”. Mesmo assim, todavia, assevera que a apresentação da exposição do Museu não poderá ocorrer neste local a ser preparado⁸: “será possivelmente aqui na Sede da Divisão de Cultura”⁹, diz Malagoli.

Esta ampla e extensa reportagem da Revista do Globo é bastante substanciosa ainda, e de um modo geral, sobre os significados em torno da criação do MARGS e de sua exposição de estreia. Já na abertura, Scarinci argumenta sobre a grandeza do acontecimento de modo categórico e solene, em uma síntese na qual não se furta a empregar um

tom eloquente e mesmo épico para dimensionar o sentido da conquista.

A falta que faz um Museu dedicado à arte numa cidade, todo o mundo a sente. Ainda mais em Pôrto [sic] Alegre em que só tínhamos o Instituto de Belas Artes tão bom, mas de tão poucos recursos financeiros para suas magníficas realizações. Nós mesmo, temos, muitas vezes [sic], pisado na tecla da falta de um museu para o nosso Estado. Mas graças à fundação da Divisão de Cultura esta lacuna cultural vai ser sanada. É com a máxima segurança que podemos noticiar este fato: o Rio Grande do Sul vai ter um museu. Um museu com todas as letras em maiúsculas. Nenhum medalhão lhe servirá de nome, ele se chamará simplesmente MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL.¹⁰

Na sequência do mesmo parágrafo, Scarinci enumera postulados sobre o papel que o museu viria a ter no contexto da realidade em que se inscreve, em uma sociedade que ainda não dispõe de museus de arte nem de contato mais familiarizado com a arte moderna e mesmo com a história da arte.

Nada pomposo, nada demagógico. O intuito de sua fundação é muito claramente o de difundir a arte em todas as suas dimensões para o povo gaúcho, este povo ainda jovem e virgem de boa arte, não dizemos só de arte moderna, mas também da arte dita clássica.¹¹

E prossegue defendendo um determinado ponto de vista, que ressoa como uma visão e também um conceito mesmo de museu. Destacam-se, na argumentação de Scarinci, o entendimento da necessidade de estar aberto à diversidade da produção artística e de encarar a experiência com a arte como um processo de produção de conhecimento. Com isso, assinala a dimensão educativa da arte, aspecto em que se assenta a criação do MARGS e que vem a acompanhar sua trajetória até aqui como uma de suas principais características.

Na verdade, o Museu de Arte se preocupará em ser um receptáculo da arte não de um modo tendencioso, mas abertamente compreensivo para tôdas [sic] as correntes, só não aceitando aquilo

que chamamos de “má arte”, como diz o diretor do Museu: o Prof. Ado Malagoli. O seu papel no entanto não será de simples receptáculo, esta atitude estática que fique para os colecionadores de múmias, pelo contrário a principal missão de um museu é a de difundir e apresentar a arte como veículo ativo de educação fornecendo ao povo novas idéias [sic] e amplas perspectivas para seu modo de encarar a vida de nossos dias.¹²

O que se depreende disso, em suma, é uma visão e conceito de museu como uma instância socialmente ativa — ou seja: aberto, dinâmico e em movimento em relação ao processo histórico das experiências, condutas e realizações criadoras. No contexto mais circunscrito à época de criação do MARGS e da sociedade em que se inscreve, o Museu ser “abertamente compreensivo” era também reposicionar a condição específica do meio local. E, assim, acertar o passo com outras realidades, sobretudo não periféricas — ou não provinciais, como comumente se dizia naquele momento —, a partir do entendimento das condições de isolamento do público e da comunidade artística em relação a outros meios artísticos, além das deficiências do sistema institucional e do mercado de arte no Rio Grande do Sul. E, em razão disso tudo, poder redimensionar o interesse da arte pela sociedade, reparando o que poderia ser considerado como uma certa condição de desatualização do meio local de então.

Tanto é que, nesta mesma reportagem da Revista do Globo, ao se pronunciar sobre os planos para o Museu e as intenções com a exposição de estreia, Malagoli indica ter em conta o diagnóstico dessa situação.

Nossa primeira preocupação ao começarmos os trabalhos de organização do Museu de Arte do Rio Grande do Sul foi atrair os artistas nacionais para o Estado. Até hoje os nossos artistas têm tido certo receio de aqui virem expor suas obras. É claro que o que os levava a esta atitude era o risco de exposições em que nada vendessem.¹³

Malagoli prossegue apontando que, ao procurar trazer artistas de fora, estaria não só agindo para romper com o isolamento e colocar o público em

Um Museu de Arte para os Gaúchos



Podemos dizer que o Brasil tem o Rio Grande do Sul. - O repórter A primeira manifestação: uma gr

e vigem de boa arte, não devemos só da Alta Modernia, mas também de Arte dita clássica. Na verdade, o Museu de Arte se preocupará em ser um repositório de arte não de um modo tradicional, mas abertamente compreensivo para todas as correntes, só não aceitando aquilo que chamamos "má arte" - como o diz o diretor do Museu o Prof. Ado Malagoli. O seu papel no entanto não será de simples recepção, esta atitude estática que ficou para os conceituados de muitos, pelo contrário a principal missão de um museu é a de difundir e apresentar a arte como um veículo ativo de educação formando ao povo novas ideias e atitudes pessoais para seu modo de encarar a vida de todos os dias.

A PRIMEIRA MANIFESTAÇÃO
Mas deixamos que o Prof. Malagoli nos diga dois seus planos para o Museu. - Nossa primeira preocupação ao começarmos os trabalhos de organização do Museu do Sul do Rio Grande do Sul foi a de atrair os artistas nacionais para o Estado. Mas hoje os nossos artistas têm sido muito mais de aqui vindo expor suas obras. É claro que o que se invoca a esta altura era o meio de exposições em que nada vendessem. Para isso cogitamos, em

OS BAMBOS - de Frank Schaeffer. Na primeira exposição organizada para a exposição do Sul do Rio Grande do Sul, o grupo de crianças que vive no vilarejo de Bambos do "Distrito de Cultura".

A FALTA que faz um Museu dedicado à Arte numa cidade como o mundo. A falta que se faz no Instituto de Estudos Artísticos, não tem, mas de tais poucos recursos financeiros para suas magníficas realizações. Não mesmo, tempo, muitas vezes, posto no topo da lista de um Museu para o nosso Estado. Mas graças à fundação do Distrito de Cultura esta lacuna cultural vai ser sanada. E com a máxima segurança que podemos nos dar hoje o Rio Grande do Sul vai ter um Museu. É um Museu com todos os seus meios, em materiais, também mediante os serviços de nome de se chamar simplesmente MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL, toda pomposa, nada dramática. O fruto de sua fundação é muito claramente a de difundir a arte em todos os seus domínios para o povo gaúcho, dele para a arte jovem

O TEATRO São Paulo, em primeira mão, para o teatro que está sendo montado lá. Um de seus grandes atos deverá dirigir o Museu de Arte para o povo.



Texto de CARLOS SCARINCI Fotos de LEO GUERREIRO

nota um museu; o Museu de Arte conversa com o diretor do Museu, sede exposição de pintura.

primeiro lugar, organizar uma exposição de artistas brasileiros atuais tentando abarcar o período da pintura que vem do impressionismo ao abstracionismo. Isto nos solucionaria dois problemas num só tempo. Este de atraírem os artistas nacionais e o de começarmos a fundar o azeite do Museu, pois compreendemos as obras realmente representativas que nos foram enviadas, se bem que não existe nenhum compromisso formal de compra destas obras. Julgamos não precisar salientar a atitude cultural da exposição.

ARTISTAS CONVIDADOS

Intensificamos em saber do Prof. Ado Malagoli quais os artistas convidados para esta primeira exposição do Museu, tendo ele respondido a pergunta do modo seguinte: - Temos o cuidado de convidar aqueles artistas que nos parecerem melhor representativos de suas tendências da pintura. Podemos citar assim de memória Cândido Portinari, Lázaro Galdino, Tzara Bonafina, Juan Francisco Siqueira, Cícero Di Pretti, Emiliano Di Cavalcanti, Frank Schaeffer, Bené Camargo, Gunnar Campofeltri, Edison Mota, Paesista.

Quadros de uma Exposição

Maria Leontina e outros. Procuramos, além disso não esquecer os bons pintores gaúchos que no geral não têm conhecidos fora que aqui dentro do Estado. Assim foram convidados também Adão Soares, Tardade Leão, Carlos Schaeffer, Saulo Gomes, Gastão Hoffmeister e outros mais.

A SEDE DO MUSEU

Pensando na exiguidade de espaço com que luta o Distrito de Cultura para poder sediar numa casa apenas tantas nobres atividades procuramos saber se o Museu de Arte teria sua sede em outro local. - Finalmente, respondeu-nos Ado Malagoli, existe a um prédio de construção para o Distrito um grande edifício que possa comportar todas as suas seções. Mas isso é uma ideia para mais tarde. Em vista disso pedimos ao Sr. Secretário de Educação que nos cedesse um grande salão que existe nos edifícios do Teatro São Pedro e que fosse incluída a preparação desta primeira exposição?

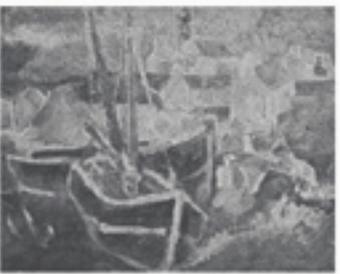
OUTRAS ATIVIDADES

O Prof. Ado Malagoli pede nos fazer a crítica das muitas atividades do Museu de Arte que abrangem além da pintura todas as manifestações das artes plásticas tais como a escultura, a arquitetura e as artes aplicadas, tendo sempre em mente as suas qualidades intrínsecas de suas exposições e não de fazer boa parte.

ACIMA: nesse sala de telas quadros de Bené Camargo que está expostos no primeiro exposição do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Abaixo: "Proceder" do pintor gaúcho Bené Leão em tela do quadro de Edgar Teixeira Bonatti. Trabalhos que vivem sendo presentes exposição de Maria.

se alongar o Museu na reforma por que vai deixar o nosso velho e bom teatro. - Mas a exposição professor será realizada já no Teatro São Pedro? perguntamos-lhe. - Não respondeu-nos, será provavelmente aqui na Sede do Distrito de Cultura. O Teatro ainda não vai estar pronto até lá. Por outro lado a sede do Museu será apenas o ponto de organização e desmarco das exposições, pois o nosso Museu não permanecerá parado. Suas noções de Arte percorrerão todo o interior do Estado levando para aquelas que não moram na capital todas as vantagens de quem habita nas grandes cidades. Estas exposições deverão em vales, campos, por onde serão acompanhadas por comissões que terão a apresentação das obras quando o público a melhor compreendê-las. - E quando pretende inaugurar esta exposição? - O Museu não anunciará a exposição antes de estarem aqui a maior parte das obras dos artistas convidados. Mas cremos que isso se dará por meio de setembro. Assim como o senhor pode ver já chegou uma boa quantidade de quadros.

Quando o Distrito de Cultura quiser, talvez mesmo, levando a alegria de sabermos que nossa cidade começa a atualizar-se preocupando-se os homens públicos de nossa Estado com coisas de cultura e do espírito além da política. Além, pensamos, isso em é que é fazer boa parte.



FRANK SCHAEFFER - "Bambos", Pintura a óleo. O grupo apresentado acima nos "Bambos" na exposição.



"VISTA DA BAIÁ" - Óleo de João José Bonatti, acima. E abaixo outra excelente obra de Bonatti.



contato com uma seleção diversa e representativa da produção artística brasileira histórica e atual, como também intencionando com isto dar início à formação do acervo do Museu a partir da aquisição de obras que estariam na exposição¹⁴:

Para isso cogitamos, em primeiro lugar, organizar uma exposição de artistas brasileiros atuais tentando abranger o período da pintura que vem do impressionismo ao abstracionismo. Isto nos soluciona dois problemas num só tempo. Êste [sic] de atraírmos os artistas nacionais e o de começarmos a fundar o asservo [sic] do Museu, pois compraremos as obras realmente representativas que nos forem enviadas, se bem que não existe nenhum compromisso formal de compra destas obras. Julgamos não precisar salientar o alcance cultural da exposição.¹⁵

Naquela altura, era possível ter melhor noção do que, afinal, Malagoli procurava reunir e exibir, pois já estava em condições de dizer quais artistas haviam sido convidados. O que acaba por indicar a ideia de abrangência a que se referira anteriormente.

Tivemos o cuidado de convidar aqueles artistas que nos pareceram melhor representar as atuais tendências da pintura. Posso citar assim de memória: Candido Portinari, Lasar Segal [Segall], Djanira, Tiziana Bonazola [Tiziana Bonazzola], Ivan Ferreira Serpa, Danilo Di Prati [Danilo Di Prete], Emiliano Di Cavalcanti, Frank Schaeffer, Iberê Camargo, Quirino Campofiorito, Edson Mota [Motta], Rescala, Maria Leontina e outros. Procuramos além disso não esquecer os bons pintores gaúchos que no geral são mais conhecidos fora do que aqui dentro do Estado. Assim foram convidados também Alice Soares, Trindade Leal, Glênio Bianchetti, Saulo Gomes, Gastão Hofstetter e outros mais.¹⁶

Ao fim, Segall, Djanira, Tiziana, Serpa, Di Prete, Maria Leontina, Glênio Bianchetti e Saulo Gomes não estariam entre os expositores. Já os demais mencionados viriam a integrar o grupo de artistas participantes.

A exposição de estreia pública do MARGS seria então finalmente aberta no dia 31 de agosto de 1955,

tendo por espaço expositivo a galeria da Casa das Molduras, onde foram exibidas 55 obras de 33 artistas¹⁷. O intento manifestado por Malagoli nos meses precedentes — o mencionado “reunir artistas brasileiros atuais do impressionismo ao abstracionismo” — era apresentado ao público sob o título “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea”.

No catálogo da mostra, o breve texto de apresentação expressava de modo conciso e direto o seu objetivo, retomando e reafirmando manifestações dos meses anteriores sobre como a exposição vinha sendo anunciada, conforme foram registradas pela cobertura na imprensa escrita e examinadas nos parágrafos anteriores deste texto. São ideias e postulados que afirmam pelo menos três principais intenções: a) trazer artistas de fora; b) colocar o público em contato com suas obras atualizando-o; c) posicionar-se com abertura à diversidade da produção artística. Diz um trecho:

Ao organizar a presente exposição, a Divisão de Cultura da S.E.C. teve em mira colocar o público rio-grandense em contato com o que se produz atualmente nos grandes centros de atividade artística do País. Pintores de várias tendências, de formação nacional, estão aqui representados, cada qual com sua linguagem própria, manifestando o seu modo de sentir deante [sic] das formas modernas de expressão da arte. A Divisão de Cultura não afirma nem nega qualquer das soluções estéticas aqui expostas. Seu alto objetivo é contribuir, na medida do possível, para reconduzir a Arte às suas altas finalidades como expoente de cultura e civilização¹⁸.

Nos dias que se seguiram à abertura, a exposição ganharia destaque na imprensa em pequenas notas e também em resenhas mais detidas. Nelas todas, é possível perceber a recorrência dessas mesmas ideias e postulados. O Diário de Notícias, por exemplo, assim noticia em sua edição de 06.09.1955:

[...] estão sendo expostos à visitação pública trabalhos representativos da arte pictórica brasileira. Os interessados em conhecer as várias expressões artísticas dos melhores pintores nacionais encontram na referida exposição farto

e apreciável material, pois os seus organizadores ensinaram justamente proporcionar um contacto [sic] maior do nosso público com artistas de diferentes escolas¹⁹.

No dia seguinte, 07.09.1955, novamente o Diário de Notícias traz mais uma nota de chamada para a exposição, desta vez com uma fotografia de uma das paredes tendo suas pinturas observadas por visitantes — um deles, destaca o texto, é Trindade Leal, presente entre os artistas expositores. Diz o texto:

A Divisão de Cultura da SEC proporciona uma feliz oportunidade aos apreciadores de arte com a atual Mostra da Casa das Molduras, na qual se encontram representados, através de magníficos trabalhos, os melhores pintores da hodierna geração brasileira.²⁰

Como se pode notar nos trechos de ambas as notas, o tom é celebratório e de chamamento ao público, assinalando a oportunidade proporcionada pela exposição.

Apreciações mais demoradas vão aparecer em artigos mais extensos e assinados. Neles, as mesmas ideias e postulados sobre as intenções da exposição também aparecem, porém figurando como tópicos que motivam seus autores a projetar anseios, expectativas e promessas a serem cumpridas a partir da efetiva atividade do Museu.

Um desses textos é do jornalista e crítico Aldo Obino, que apresenta uma resenha sobre a exposição de estreia do MARGS em seu tradicional espaço no jornal Correio do Povo, na edição de 02.09.1955. O título é simples e direto, porém de aclamação: “O museu riograndense de arte”. Assim como nas reportagens de Carlos Scarinci na Revista do Globo que antecederam a exposição, em seu artigo Obino procura dar o sentido da criação do Museu em relação à ausência que vem a reparar no contexto da situação do sistema institucional de arte no estado.

O Rio Grande do Sul conta com Museus como o Julio de Castilhos, o da Igreja de São Miguel e Arquivos Históricos, mas, no domínio das artes puras e populares, está em fase de expectativa de aglutinação de seus elementos dispersos e do que

lhe falta amearhar.

De há muito que se fala das pinacotecas da cidade de Pôrto [sic] Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul, com material disperso, maltratado e a aguardar uma verdadeira organização geral e especializada.²¹

Antes de abordar a exposição, e ainda dimensionando a importância da iniciativa de criação do MARGS, Obino destaca a escolha de Malagoli para conduzir o Museu, ressaltando os atributos de seu perfil e experiência, notadamente a sua formação em museologia nos Estados Unidos, especialidade preciosa porque rara e mesmo inédita no contexto do meio artístico e cultural de Porto Alegre naquele momento.

[o Museu] nos parece entregue a um mestre de pintura e ao mesmo tempo a um especialista em museologia, como é o caso de Ado Malagoli, com um lustro de estágio e estudos pelos museus dos EE.UU. [sic], que são um país também pujante na organização de museus de arte, que lá os há com a profusão e a riqueza peculiares à nação.²²

Como fica evidenciado, a referência aos Estados Unidos leva Obino a pronunciar entendimentos e postulados com os quais assinala a relação entre museus e processo civilizatório.

Mais adiante, no mesmo texto, o crítico volta a respaldar a escolha de Malagoli por conta de sua trajetória, valorizando, sobretudo, a sua escolha em se transferir para Porto Alegre — e o quanto isso traz de contribuição para o meio local —, mudança que faz após destacada atuação nos centros artísticos de São Paulo e Rio de Janeiro.

Ado Malagoli há cinco anos bafeja seu influxo sobre o meio porto-alegrense, que bem estavam [sic] precisando de um orientador renovado, de um sopro diferente, vindo do centro do País e arejado pelas correntes de terras que trilhou e em que estudou. Como organizador, o animador atual da Diretoria de Artes é criterioso e de gosto como professor.²³

A seguir, Obino passa a se referir à exposição em si. Mas, antes de tratar das obras e dos artistas em exibição, procura introduzir o significado da mostra de estreia do Museu.

1 – EXPOSIÇÃO DE ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

● Sob o patrocínio da Divisão de Cultura (Museu de Arte do Rio Grande do Sul), na Casa das Molduras, à rua dos Andradas, estão sendo expostas à visitação pública trabalhos representativos da arte pictórica brasileira. Os interessados em conhecer as várias expressões artísticas dos melhores pintores nacionais encontram na referida exposição farto e apreciável material, pois os seus organizadores ensejaram justamente proporcionar um contacto maior do nosso público com artistas de diferentes escolas. Angelo Guido, Alice Soares, Alice Bruegamann, Ado Malagoli, Petrucci Carmélio Cruz, Caterina Baratelli, Candido Portinari, Edson Motta, E. Di Cavalcanti, Fernando Romani, Frank Schaeffer, Guido Viaro, Georgina de Albuquerque, Gastão Hoffstetter, Hilda E. Campofiorito, Haydéa Santiago, Iberê Camargo, João José Rescala, João Faria Vianna, João Fahrion, Manoel Santiago, Paulo Flores, Quirino Campofiorito, Rubens F. Bustamante Sá, Renée Lefèvre, T. Susuki, Tomoo Handa, Trindade Leal, Wilma A. M. Caccuri, Yolanda I. Mohalvi, Henrique Cavalleiro e Ivan Ferreira Serpa apresentam alguns de seus melhores trabalhos.



PINTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA – A Divisão de Cultura da SEC proporciona uma feliz oportunidade aos apreciadores de arte, com a atual Mostra da Casa das Molduras, na qual se encontram representados, através de magníficos trabalhos, os melhores pintores da hodierna geração brasileira, Portinari, Di Cavalcanti, Ângelo Guido, Hoffstetter, Ado Malagoli, Alice Soares, Iberê Camargo, Manuel Santiago e outros, podem ser admirados na mencionada Exposição. Ao alto, num flagrante de Rudi Schwantes, vemos o pintor conferrâneo Trindade Leal (que também expõe uma de suas obras) admirando os quadros da galeria de arte.

O MUSEU RIOGRANDENSE DE ARTE

(Especial para o "Correio do Povo")

ALDO OBINO

O Rio Grande do Sul conta com Museus como o Julio de Castilhos, o da Igreja de São Miguel e Arquivos Históricos, mas, no domínio das artes puras e populares está em fase de expectativa de aglutinação de seus elementos dispersos e do que lhe falta ameaçar.

De há muito que se fala das pinacotecas da cidade de Pôrto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul, com material disperso, maltratado e a aguardar uma verdadeira organização geral e especializada.

A novel Divisão de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, se vencer a burocratização e a política de grupos de influência, terá a seu encargo e dispor tarefas amplíssimas.

Entre outros setores, a Diretoria de Artes nos parece entregue a um mestre de pintura e ao mesmo tempo a um especialista em museologia, como é o caso de Ado Malagoli, com um lustro de estágio e estudos pelos museus dos EE.UU., que são um país também pujante na organização de museus de arte, que lá os há com a profusão e a riqueza peculiares à nação, atualmente de maior riqueza e que aspira, na sua juventude histórica, à fonte de inspiração cultural e civilizadora que são os Museus, repositórios, testemunhos e lição permanente do Passado ao Presente,

visando o Porvir.

Primícias do que deverá ser o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, a ser futuramente instalado no tradicional "foyer" do Teatro São Pedro, temos agora com a inauguração, na Galeria da Casa das Molduras, da 1ª Exposição de Arte Brasileira Contemporânea, que é seleção de um acervo maior, com arte internacional e do prétérito.

O sentido dessa mostra coletiva, que é significativa na sua espécie e designio, é de ter a Divisão de Cultura da SEC mirado colocar o público riograndense em contato com o que atualmente se produz nos grandes centros artísticos do Brasil. Pintores de várias tendências, de orientação nacional estão ali representados, cada um com sua expressão plástica própria, manifestando a sua sensibilidade face aos temas e formas atuais da expressão estética.

A Divisão de Cultura abriu os braços a todos, embora nem todos tenham sido receptivos. Ela não afirma nem nega qualquer das soluções estéticas em mostra. Seu objetivo é contribuir, na medida do possível, para veri-

ficar e sugerir a arte em seu destino, como índice de cultura e civilização.

Ado Malagoli há cinco anos bafeja seu influxo sobre o meio porto alegre, que bem estava precisando de um orientador renovado, de um sopro diferente, vindo do centro do País e arejado pelas correntes mundiais de terras que trilhou e em que estudou.

Como organizador, o animador atual da Diretoria de Artes é criterioso e de gosto como professor.

Cinquenta e quatro obras integram a mostra presente. Nela encontramos nomes que definem valores consagrados e gerações novas, do próprio Ado Malagoli à Alice Soares, de Alice Bruegmann, Carlos Petrucci a Iberê Camargo.

Portinari e Di Cavalcanti estão representados, bem como a esplêndida dupla que é Hilda Quirino Campofiorito, o nipo paulista T. Suzuki, Frank Schaeffer e Guido Viaro, Haydêa Santiago, Rescala e João Fahrion, Edson Motta e Manoel Santiago.

Renêe Lefrêve e Georgina de Albuquerque, Faria Viana e Ivan Serpa, Rubens Bustamante Sá e Hofstetter. E outros mais.

O figurativismo e o abstracionismo lá estão, sob o predomínio do objetivismo, ao contrário das Bienais Paulistas, de evasão do concreto e principalmente subjetivista e abstratista.

Sem ser a coleção ideal, é, sem dúvida, um balanço real e atual do que pode colher em suas redes a pesca que procede o projetado Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em fase de franca aglutinação de valores, através de obras que se aguardam mais e sempre selecionadas por seus doadores.

O grande mal brasileiro, conforme Alberto Torres, é a desorganização nacional. Aqui procura-se o designio da sabedoria, que, segundo Anaxagoras, está na ordem.

Trinta e três artistas plásticos de valores bem diferentes entre si estão presentes nas 54 obras em mostra. Falta gente que precisa contribuir para a estruturação do Museu Rio Grandense de Arte e vencer o individualismo que tanto grassa e infesta o meio brasileiro.

Eis o que nos ocorre registrar a propósito do nascituro Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em sua primeira exposição oficial de Arte Brasileira Contemporânea, sob as mãos de Ado Malagoli e de suas assistentes Alice Soares e Cristina Balbão.



Aspecto parcial da mostra da divisão de cultura, instalada na galeria da Casa das Molduras

O sentido dessa mostra coletiva, que é significativa na sua espécie e designio, é de ter a Divisão de Cultura da SEC mirado colocar o público riograndense em contato com o que atualmente se produz nos grandes centros artísticos do Brasil. Pintores de várias tendências, de orientação nacional, estão ali representados, cada um com sua expressão plástica própria, manifestado a sua sensibilidade face aos temas e formas atuais da expressão estética.²⁴

Como se pode notar, Obino se vale de ideias e postulados que correspondem aos manifestados pelas intenções com que a exposição fora anunciada por parte de Malagoli — a saber, e como antes mencionado a partir de suas declarações à imprensa e no catálogo: colocar o público local em contato com artistas de fora, com abertura à diversidade da produção artística.

Na parte do texto em que passa a apreciar a exposição, Obino afirma que “nela encontramos valores consagrados e gerações novas”. A seguir, elenca os nomes dos artistas, argumentando que, a julgar pelo conjunto de obras exibidas, são “de valores bem diferentes entre si”. Faz um reparo sobre ausências, mas sem nomear, pontuando: “Falta gente que precisa contribuir para a estruturação do Museu Rio Grandense de Arte e vencer o individualismo que tanto grassa e infesta o meio brasileiro”. E, ao fazer seu balanço da exposição, confere sentido à iniciativa que marca a estreia pública da operação do MARGs.

Sem ser a coleção ideal, é, sem dúvida, um balanço real e atual do que pode colher em suas redes a pesca que procede o projetado Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em fase de franca aglutinação de valores, através de obras que se aguardam mais e sempre selecionadas por seus doadores.²⁵

Onze dias depois, em 13.09.1955, o Correio do Povo traz outra resenha sobre a exposição, desta vez assinada pelo pintor e professor João Fahrion, que inclusive é um dos artistas participantes. Este texto — outro com título também de sentido de conquista: “O nosso museu de arte” — é bastante significativo pela maneira com que a mostra é apreciada, sobretudo por Fahrion levar em conta aspectos relacionados ao modo de organização e

expografia das obras em exibição.

Fahrion argumenta que a exposição reuniu “um pouco arbitrária e confusamente várias tendências”. E emprega figuras de linguagem como “pintura de bem” e “corda bamba das aventuras estético-plásticas-formais” para se referir a obras que não considera convincentes, ainda que não as designe e nem aos artistas. A seguir, Fahrion dedica-se a examinar a exposição em maior detalhe, manifestando seu julgamento.

A impressão primeira ao pisar o recinto da exposição (e é o que se pode observar no visitante desprevenido) é a indecisão e desorientação de como portar-se “vis-à-vis” ao apresentado. Si [sic] não muito numerosos, comparados com os de outras exposições coletivas, os trabalhos expostos se contradizem entre si e isto mais acentuadamente pelo agrupamento um tanto compacto devido à falta do espaço disponível. Sem relações aparentes tanto de proveniência como de continuidade, as várias tendências díspares se entrecrocavam com relutância. Figuras, paisagens, composições, naturezas-mortas e, como tempero extemporâneo e picante, algumas experiências abstracionistas ou concretas estão atreladas para um páreo que se não satisfaz e não poderia satisfazer por enquanto. Porém há notas que se destacam do conjunto, permitindo assim um certo apoio, espécie de “leit-motiv” [sic] que guia pelas dissonâncias das exteriorizações e manifestações artísticas presentes.²⁶

Como fica indicado, o trecho é bastante indicativo e mesmo elucidativo quanto a valores, concepções e posicionamentos artísticos que estavam em concorrência no contexto artístico daquele momento. Notadamente a expectativa não correspondida sobre o modo como a exposição se apresentou organizada, nos termos de uma visão orientada por categorias e convenções em relação a vertentes, tendências e gêneros da pintura (“Figuras, paisagens, composições, naturezas-mortas”). E, além disso, o posicionamento em prol da defesa da arte figurativa face à tendência internacional das correntes abstratas — muitas vezes vistas como invasão estrangeira —, que vinham mais e mais sendo introduzidas e

assimiladas pela produção brasileira, não sem alguma resistência, como Fahrion deixa a ver.

Ainda que tenha assinalado tantas ressalvas sobre a exposição, encaminha a parte final de seu texto procurando dar, ele também, o significado da realização e do acontecimento. Assim, o fechamento do artigo de Fahrion vai ao encontro do sentido de conquista propiciado pelo início das atividades do MARGs e da formação inicial de seu acervo, acabando por ecoar os textos de Scarinci e Obino.

Porém, com este apanhando apreciativo não poderíamos deixar de mencionar o alcance de uma iniciativa como esta, desde que lembramos a alta finalidade deste empreendimento como é o de criar-se um Museu de Arte em Pôrto [sic] Alegre, e para o qual várias das obras expostas já foram adquiridas pelo Govêrno [sic]. Espécie de “avant-première”, ou melhor talvez, como o afinar dos instrumentos de uma orquestra para o início da “overture”, esta exposição, entendendo-a assim “metaforicamente”, incita e desperta expectativas [sic] que todos nós experimentamos também como espectadores num teatro antes de subir o pano de boca [sic].²⁷

Na maneira como formula e manifesta sua compreensão, Fahrion entende que a criação de um museu constitui uma elevada e nobre realização, dando a entender que a exposição de estreia do MARGs resulta em algo que não estaria à altura da seriedade dessa exigência.

A fundação de um Museu de Arte para que se integre positivamente como organismo e elemento vivo e palpante, como expressão artística-cultural em ambiente peculiar e favorável, não se improvisa assim no mais. Não basta reunir uma porção de obras de arte, o que talvez numa Galeria de amador corresponderia, mas como Museu, no justo sentido das finalidades visadas, seria apenas peso morto, um aglomerado de coisas de arte sem transcendência mais ampla e profunda para o desenvolvimento e difusão das Artes Plásticas entre nós.²⁸

Após enumerar essas suas reservas, Fahrion finaliza o texto apontando para uma importância

maior da repercussão da exposição a partir da recepção pública que oportuniza, no sentido de gerar interesse sobre o Museu que está sendo criado e organizado:

E é aí que devemos encontrar a finalidade primária desta exposição. Ainda que vista em separado das suas intenções, decepcionando em parte, desperta interesses, “tomamos posição”, e isto é o que vale. Deixemos portanto a orquestra afinar os seus instrumentos, pois não é que afinal de contas o Museu será instalado no nosso antigo e sempre presente Teatro [sic] S. Pedro.²⁹

Sentido semelhante, de que o mérito da exposição se dá por marcar a estreia pública do MARGs, ganha um significado triunfante em um texto subsequente de Carlos Scarinci, publicado em setembro de 1955, novamente na Revista do Globo. O repórter e crítico, uma vez mais, empresta uma dimensão épica ao acontecimento, em uma reportagem exemplar quanto aos anseios e as expectativas que colaboram a fundamentar uma visão mesma de Museu.

Em seu texto ao longo de três páginas, introduzido pelo triunfante título “Um museu em ação”, dedica-se a afirmar o êxito da exposição, o que se reforça por estar acompanhado de fotografias — em registros de Leo Carneiro — que mostram o público visitante travando contato com as obras em exibição na Casa das Molduras. Uma das legendas fala da “reação do público em relação à pintura moderna”, enquanto outra informa que “o êxito da exposição” foi “marcado pelo grande número de visitantes”³⁰.

Scarinci fala o quão interessante foi testemunhar “o arroubo e o calor das discussões diante dos quadros” e as “desencontradas opiniões” sobre artistas como Trindade Leal, Carmelio Cruz, Di Cavalcanti, Portinari e Frank Schaeffer.

Sobre Ivan Serpa, o nome mais próximo da arte concreta entre os participantes, fala do “redobrado vigor” das opiniões diante de suas obras, as quais “o público não encontrava nenhuma ressonância para a sua costumada [sic] maneira de sentir e ver a pintura”³¹.

O NOSSO MUSEU DE ARTE

(Especial para o "Correio do Povo)

João FAHRION

Podemos de momento apreciar na já tradicional Casa das Molduras a exposição de pintura organizada pela Divisão de Cultura.

Apreciar é o termo aplicado aqui com intenções de contornar suavemente e sem compromissos o estado de graça que porventura assalta o espectador, ávido em saciar sua sede e curiosidade estéticas com sensações novas e imprevisíveis numa coletânea de obras de Arte.

Reúne a exposição um pouco arbitrária e confusamente várias tendências que vão desde a assim chamada "pintura de bem", isto é, a que antes de entrar em "cena" tomou seu chá, até àquela que em rebentos de ímpetos criadores, nem sempre ainda encontrou sua linha de conduta para equilíbrios convincentes na corda bamba das aventuras estético-plástico-formais...

A impressão primeira ao pisar o recinto da exposição (e é o que se pode observar no visitante desprevenido) é a indecisão e desorientação de como portar-se "vis-à-vis" ao apresentado.

Si não muito numerosos, comparados com os de outras exposições coletivas, os trabalhos expostos se contradizem entre si e isto mais acentuadamente pelo agrupamento um tanto compacto devido a falta do espaço disponível.

Sem relações aparentes tanto de proveniência como em continuidade, as várias tendências dispares se entrecrocaram com relutância. Figuras, paisagens, composições e naturezas-mortas e, como tempêro extemporâneo e picante algumas experiências abstracionistas ou concretas, estão atreladas para um páreo que não satisfaz e não poderia satisfazer por enquanto.

Porém há notas que se destacam do conjunto, permitindo assim um certo apóio, espécie de "leit-motiv" que guia pelas dissonâncias das exteriorizações e manifestação artísticas presentes.

Estas impressões por largo não pretendem perderse em análises mais específicas das obras ou das individualidades artísticas em jôgo. Porém com este apanhado apreciativo não poderíamos deixar de mencionar o alcance de uma iniciativa como esta, desde que lembramos a alta finalidade deste empreendimento como o é de criar-se um Museu de Arte em Pôrto Alegre, e para o qual várias das obras expostas já foram adquiridas pelo Governô.

Espécie de "avant-première", ou melhor talvez, como o afinar dos instrumentos de uma orquestra para o início da "ouverture", esta exposição, entendendo-a assim "metaforicamente", incita e desperta expectativas que todos nós experimentamos também como espectadores num teatro antes de subir o pano de bôca.

A fundação de um Museu de Artes para que se integre positivamente como organismo e elemento vivo e palpante, como expressão artística-cultural em ambiente peculiar e favorável, não se improvisa assim no mais.

Não basta reunir uma porção de obras de arte, o que talvez numa Galeria de amador corresponderia, mas como Museu, no justo sentido das finalidades visadas, seria apenas peso morto, um aglomerado de coisas de arte sem transcendência mais ampla e profunda para o desenvolvimento e difusão das Artes Plásticas entre nós.

É aí que devemos encontrar a finalidade primária desta exposição. Ainda que vista em separado das suas intenções, decepcionando em parte, desperta interesses, "tomamos posição" e isto é o que vale.

Deixemos portanto a orquestra afinar os seus instrumentos, pois não é que afinal de contas o Museu será instalado no nosso antigo e sempre presente Teatro S. Pedro.

OS OLHOS DO MUNDO

(Especial para o "Correio do Povo)

REINALDO MOURA

Antes da cor o universo era gris e as formas não tinham voz. De-pois deste tempo, e quando outros instantes estiveram brilhando, ou-tras cores existirão na matéria que nos envolve, como se estivéssemos em presença de uma inesperada lu-cidez intransponível do tempo, nesta ilha, a mesma que emerge em cada turbilhão de vida coletiva, para cada idade do renovo humano.

Mas somos rebeldes como os ger-mens, insistimos como as sementes, nossos pulsos têm a força de uma esperança. Por isso procuramos, não será bem a côr nova, ainda desconhecida do mundo, nem a cinza que existia quando a matéria pa-recia morta. O desejo está nos nos-sos olhos, e toda a aventura da arte moderna deriva dessa chama in-quieta diante do mundo. Queremos atravessar a espessura que o en-volve, descobrir essa qualquer coi-as que está do outro lado e nós ape-nas pressentimos em momentos de lucidez. Como se as mãos trans-parentes dos nossos olhos pudessem apalpar e con-ter em suas conchas o corpo, a realidade da expressão o-culta que existe na atitude das coi-sas, no rosto das criaturas, na ho-ra única da paisagem. Acabamos deformando. Nossa aventura, entre o objeto e a expressão, através do mistério da luz, avança para a in-tima significação das coisas e as devora. A pintura é um espetáculo íntimo.

Está ali na galeria da Casa das Molduras a exposição oficial orga-nizada pela Divisão de Cultura. Os olhos pousam sobre cada tela, per-manecem em cada detalhe extraído do mundo que nos envolve e para-lisado ali, na superfície que o con-tem subordinado ao inquieto estilo da visão humana. Aquê-lo amarelo ali, prisioneiro do corpo da figura, está aceso e vibrando. É o choque que vem do mundo já remoto pela distância da cultura superando a banalidade do fenômeno e captando o momento puro

da comunica-ção. O verde noturno da ilha dos mortos com seus ciprestes apenas sugeridos na desolação da colina. O menino entre os vazios que fa-zem ferver a cor do deserto, a cor quase inventada, de fruta e de ma-dureza não tanto da terra, mas ra-pidamente, como às vezes aconte-ce, surgindo e soço-brando no sonho. Que longos, pacientes movimentos do mundo interior em comunicação com o universo luminoso, gerando ao fim dessa humanização do mi-neral o sangue das frutas ocultas num crepúsculo que só os olhos do homem podem encontrar mais para lá das aparências. Aquê-lo pá-lido rosto absorvido num pensa-mento distante, e o cubo branco formando o contraste e a tranqui-lidade da combinação inesperada, e o vermelho lateral valorizando a gravidade das outras cores. Os an-jos desceram e foram caminhando pela rua violácea, e ficou assim uma incerteza entre as aparições e a dura realidade, como se fossem levando a oração da tarde por um caminho que não é mais do mundo presente. O Cristo crioulo pa-rece maior naquele sofrimento, a boca entreaberta como se fosse ês-se o supremo momento de sua his-tória entre os homens.

Realmente, há poucas cores nes-te mundo. Os ensaios que ali es-tão, fragmentos da vocação imen-sa que vem à tona nas mãos de ca-da artista, parecem mostrar um limite. Sente-se o anseio com que procuram o choque, e se tivessem a possibilidade de criar novas co-res como estão pedindo os olhos do mundo, assistiríamos a um fasci-nante espetáculo. Mesmo assim, certos artistas dessa exposição pa-recem mais perto do mistério, à secreta chama que anima suas ora-ções está ardendo tão próxima de nós que sentimos qualquer coisa diferente do comum e do cotidiano na presença de suas realizações.



UM MUSEU EM AÇÃO

Texto de CARLOS SCARINCI

Textos de LÉO GUERREIRO

as socialidades que uma mostra de arte pouco trazer incluída em sua própria intimidade. Ora, também é certo que os artistas são em geral arredios a essa etiqueta, talvez pouco lisonjeira. Não havia motivo pois, para esta falta de contato. Mas mais inverídica ainda é a falta absoluta de local apropriado para exposições. Pois, na verdade, não existe um sequer. O simples fato de ter sido necessário instalar esta excecional exposição na pouco adequada galeria da referida Casa das Molduras demonstra isso perfeitamente. Mas atualmente este caso de local para exposições está em vias de ser cuidadosamente resolvido, com a instalação do próprio Museu de Arte e no foyer do Teatro São Pedro e da Galeria Municipal no alto do Abrigo da Praça 15.

ROTEIRO DE UMA EXPOSIÇÃO

O fato público da exposição foi romancista. Era interessante ver as descontraídas opiniões e discussões diante dos quadros de alguns artistas como Trindade Lessi, Carmelito, Di Cavalcanti, Portinari, Ivan Serpa etc... Principalmente diante de Ivan Serpa as discussões eram feitas com moderação e vigor, por que ali o público não encontrava nenhuma resistência para a sua acostumada maneira de sentir e de ver pinturas.

A REAÇÃO do público em relação à pintura moderna, pode dizer-se, sem dúvida, otimista. Ela foi em geral, séria, atre-

vidosa que é o velho cavalo de batalha tanto para as pessoas que querem defender a pintura moderna como para as que a querem arruinar, não causando grande sensação. Não pelo desvalor da obra, mas por que simplesmente sua singular política nada tinha de desagradável ou de incongruente. Foi talvez o melhor quadro da exposição e o que realmente se impôs ao público.

Sob um ponto de vista didático a exposição poderia ser vista na ordem que abaixo estabelecemos, deixando de lado aqueles quadros que não mereceram tanta atenção. Apesar de suas limitações acadêmicas os quadros de Catarina Baretelli e Montague Casalheira podem fornecer uma idéia mais ou menos clara sobre o impressionismo em pintura. Principalmente "Menina em Rosa" de Baretelli, mesmo com sua pouco afeita, pessoal dentro de toda uma grande delicadeza tonal aquele sentido de criação de uma atmosfera envolvente que caracterizou o período impressionista.

Como exemplo das técnicas cubistas, se bem que mais sentimental que formal, é bem exemplar o quadro de Quirino Campofiorito - "O Garrafão Verde". O quadro na realidade apresenta um defeito de composição que poderia ter sido

evitado e sem nenhuma preocupação. O povo acaba receber o que a exposição lhe oferece.



O ÊXITO da exposição do Museu de Arte do Rio Grande do Sul foi marcado pelo grande número de visitantes que desde as primeiras horas da inauguração até o dia do encerramento acorreram ao local. Era interessante ver o afluxo e calor das discussões diante dos quadros de pintores como Ivan Serpa, em Prud'homme.

EXPOSIÇÕES alemãs, fecham, mas muito poucas delas deixam alguma contribuição a nossa personalidade e a nosso conhecimento. A que abriu dia 21 de agosto último na Galeria da Casa das Molduras em Porto Alegre, não é dessa categoria. Com ela se inicia uma nova e completamente diferente época para a cultura artística de Porto Alegre. E nasce e toma corpo o MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. Nela também encontra uma primeira justificativa e um primeiro ímpeto o referido trabalho do Prof. Ado Malagoli, diretor do Museu, e de seus assistentes, as professoras Alice Ardobain Soares e Christina H. Balbino. Atinge-se um dos objetivos visados na fundação do Divisão de Cultura da Secretaria da Educação e se justifica e especial carinho com que o Sr. Secretário de Educação, Dr. Liberato Salzano Vieira da Cunha, tem tratado os assuntos referentes à Divisão.

A exposição que vinha sendo planejada desde há seis meses teve um duplo objetivo. Colocar o público riograndense em contato com o que se produz atualmente nos grandes centros de atividade artística do País e estabelecer um intercâmbio mais íntimo de artistas nacionais no estado do Rio Grande do Sul.

SEIS MESES DE TRABALHOS

Estes seis meses que acima chamamos de meses de planejamento foram mais de trabalho, meses em que os organizadores da exposição estiveram atrás de artistas, de obras e de local de exposição. Por incrível que pareça os pintores nacionais desconheciam da nossa cidade, mais que a dispunham ali, como ambiente artístico. Verdade que até agora nunca mesmo Estado ofereceu-lhes alguma segurança ou mesmo simpatia. O gaúcho de hoje é arredio e pouco dado



NO FLAGRANTE acima, hábito no dia da inauguração da 1ª Exposição de Arte Brasileira Contemporânea, vemos o Prof. Ado Malagoli, diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, quando conversava com o representante do Secretário de Educação, o Dr. Paulo Amorim, sobra da exposição e dos pioneiros do Museu.



ESTE CASALHEIRO, sem gosto brilhante, talvez para deixar-se mais de ser tradicional, aventou-se de lado.



UM MUSEU... Cont.

facilmente resolvido. É que nem dos custos do quadro o pintor tentou completar a composição colocando ali uma paisagem azul completamente bela.

Mas a parte mais importante da exposição refere-se aos expressionistas nacionais, que aí estavam muito bem representados. A começar por Frank Scharler com dois excelentes trabalhos, dos quais destaca "Ilha" pela sua impressionista expressividade tonal. De Iberê Camargo, que esteve há pouco entre nós, também tivemos dois bons trabalhos, principalmente "Paisagem" que bem representa o modo de sentir miúdo e intimista deste artista. Citamos ainda Trindade Lessi, Yolanda Moholy, Alice Soares, Ado Malagoli, Portinari, todos com muito bons trabalhos. Mas a produção da exposição, pelo menos para nós gaúchos, foi Carmelito Cruz com dois trabalhos de grande força e expressividade dramática. Merecem ser vistos com uma atenção mais cuidadosa seus quadros "Figura" e "Fundeiros."

Os dois únicos abstracionistas foram Ivan Serpa e Paulo Flores. O primeiro apresentou duas "Colagens a compasso" enquanto o segundo um livro intitulado "Formas". O sentido de pesquisa de formas e materiais expressivos dos quadros de Serpa não encontraram receptividade por parte do público apesar de sua suavidade tonal e do seu firme sentido composicional. Já o gaúcho Paulo Flores preocupou-se com uma fusão de formas com sentido dinâmico. São quadros que devem ser vistos através de um prisma mais racionalista que ativo.

O SIGNIFICADO DO MUSEU

Um Museu tem sempre o sentido de uma síntese cultural para um povo. O Museu de Arte do Rio Grande do Sul já se apresentou bem nessa primeira tentativa de síntese de arte atual do Brasil. Pode ser que esta exposição não apresente as obras mais representativas da nossa arte, mas como resposta, como primeira tomada de contato ela não só é válida como precisa. O Museu é, pelo uma realidade e devemos com todo nosso esmero prestigiá-la.

E assim aproxima Ivan Serpa de Paulo Flores, argumentando que em ambos a vinculação à arte abstrata oferece certa dificuldade ao público local.

O sentido de pesquisa de meios a materiais expressivos dos quadros de Serpa não encontraram [sic] receptividade por parte do público apesar da sua suavidade tonal e do seu firme sentido composicional. Já o gaúcho Paulo Flores preocupava-se com uma fusão de massas com sentido dinâmico. São quadros que devem ser olhados através de um prisma mais racionalista que afetivo.³²

Essas considerações são feitas por Scarinci em uma espécie de rápido roteiro de apreciação, no qual repassa e comenta brevemente sobre os artistas em exposição. Afirma que Portinari apresentou “talvez o melhor quadro da exposição e o que realmente se impôs ao público”³³. Trata-se da obra “O menino do papagaio”, que segue até hoje como uma das obras do Acervo Artístico do MARGS mais queridas pelo público. Para Scarinci, ainda, as obras de Caterina Baratelli e Henrique Cavalleiro, “apesar de suas limitações acadêmicas [...], podem fornecer uma ideia mais ou menos clara sobre o impressionismo em pintura”, por conta da “atmosfera envolvente que marcou o período Impressionista”. O ideário cubista é também indicado, a partir da obra de Quirino Campofiorito.

Mas o destaque aparece quando afirma que “a parte mais importante da exposição refere-se aos expressionistas nacionais, que aí estão muito bem representados”³⁴. Scarinci tem em conta Frank Schaeffer e Iberê Camargo. Outros artistas são também citados pela qualidade que identifica em seus trabalhos, como são os casos de Trindade Leal, Yolanda Mohalyi, Alice Soares, Portinari e o próprio Malagoli.

E é justamente pela oportunidade de contato do público com essa produção artística que Scarinci retoma argumentos apresentados em suas reportagens anteriores na Revista do Globo, sobre a criação do MARGS e a sua exposição de estreia. Contextualiza os últimos seis meses de organização da mostra, enumerando um duplo-objetivo antes mencionado, que corresponde ao que consta no artigo de Aldo Obino e no catálogo da exposição. A saber: “Colocar o público rio-grandense em contato

com o que se produz atualmente nos grandes centros de atividade artística do país e estabelecer um intercâmbio mais intenso de artistas nacionais no estado do Rio Grande do Sul”.³⁵

E, assim, Scarinci retoma a ideia de que a exposição oferece, afinal, uma oportunidade de se acertar o passo com os centros artísticos. Trata-se de um argumento que lhe é caro, conforme deixam bastante evidentes suas palavras sobre a desconexão do público de arte e da comunidade artística em relação aos artistas e a produção de fora. E, de outra parte, que esta realidade oferece uma imagem negativa e um contexto desinteressante sobre o meio local:

[...] os organizadores da exposição correram atrás de artistas, de obras e de local de exposição. Por incrível que pareça, os pintores nacionais desconfiam de nossa cidade, meio que a desprezam até, como ambiente artístico. Verdade que até agora nunca nosso Estado ofereceu-lhes alguma segurança ou mesmo simpatia. O gaúcho de hoje é arredo e pouco dado às sociabilidades que uma amostra de arte parece trazer incluída em sua própria intimidade. Ora, também é certo que os artistas são em geral arredios a essa etiqueta [sic], talvez pouco lisonjeira. Não havia motivo, pois, para esta falta de contato.³⁶

Assim como Fahrion, Scarinci demonstra objeções ao espaço expositivo da Casa das Molduras, mas contornando a inadequação e precariedade a que se refere ao apontar para o sentido mais profundo da realização, juntamente à perspectiva de conquista para uma sede do MARGS no Theatro São Pedro.

Mas mais incrível ainda é a falta absoluta de local apropriado para exposições. Pois, na verdade não existe um sequer. O simples fato de ter sido necessário instalar esta excelente exposição na pouca adequada galeria da referida Casa das Molduras demonstra isso perfeitamente. Mas atualmente este caso de local para exposições está em vias de ser cabalmente resolvido com a instalação do próprio Museu de Arte no foyer do Teatro [sic] São Pedro e da Galeria Municipal nos altos do Abrigo da Praça 15.³⁷

Na sequência, o texto do crítico ainda reforça o significado triunfante e a dimensão épica, como antes referido, que se pode verificar na recepção pública via imprensa escrita sobre a exposição que marca a estreia do MARGS. Isso se amplifica na parte em que versa sobre os já mencionados anseios e expectativas que colaboraram a fundamentar uma visão de Museu.

Exposições abrem, fecham, mas muito poucas vezes [sic] deixam alguma contribuição a nossa personalidade e a nosso conhecimento. A que abriu dia 31 de agosto [sic] último na Galeria da Casa das Molduras em Pôrto [sic] Alegre não é dessa categoria. Com ela se inicia uma nova e completamente diferente época para a cultura artística de Pôrto [sic] Alegre. E nasce e toma corpo o MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. Nela também encontra uma primeira justificação e um primeiro êxito o esforçado trabalho do Prof. Ado Malagoli, diretor do Museu, e de suas assistentes, as professoras [sic] Alice Ardohain Soares e Christina H. Balbão.³⁸

Scarinci enaltece a realização argumentando que, com a criação do MARGS, atinge-se um dos objetivos da fundação da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação, assinalando o papel do então secretário da pasta, Liberato Salzano Vieira da Cunha, pelo “especial carinho” com que “tem tratado os assuntos referentes à Divisão”. E, no trecho final, dá um fechamento bastante exemplar e categórico sobre os anseios, as expectativas e uma visão de Museu àquela altura.

Um Museu tem sempre o sentido de uma síntese cultural para um povo; o Museu de Arte do Rio Grande do Sul já se apresentou bem nessa primeira tentativa de síntese de arte atual do Brasil. Pode ser que esta exposição não apresente as obras mais representativas da nossa arte, mas como esquema, como primeira tomada de contato, ela não só é válida como preciosa. O Museu é, pois, uma realidade e devemos com todo nosso esforço [sic] prestigiá-lo!³⁹

Passados 19 anos da exposição de estreia do MARGS e 20 anos de sua criação, é lançado em 1974 o primeiro Catálogo Geral das Obras do Museu. O seu fundador, organizador e primeiro

diretor, Ado Malagoli, é convidado a prestar um depoimento sobre os primeiros anos de criação da instituição e da formação inicial do acervo. Em um trecho, ele assim rememora e reconhece a exposição de estreia:

Embora as pessoas mais afeitas às artes, nos idos tempos de 1955, tivessem razões de crítica à maneira pela qual o Museu iniciou os seus trabalhos, sem sede própria e com uma exposição de artistas nacionais em local inadequado, essa mostra dava início, no entanto, ao estabelecimento das suas linhas gerais de ação, visando a promover o progresso cultural do povo com as mais diversas manifestações artísticas contemporâneas. A própria denominação da mostra — “Do Impressionismo ao Cubismo” — já preconizava o seu caráter didático.⁴⁰

Além do significado que Malagoli dá à exposição de estreia do Museu em seu processo de criação, importa observar aqui também uma ideia e visão de museu como uma instituição guiada pelo viés educativo. Isso permite perceber a premissa da educação pela arte como algo presente já na origem do MARGS, e desde então uma característica que até hoje acompanha a história institucional do Museu na sua atuação junto à sociedade e aos diferentes públicos.

Em outro trecho do depoimento, Malagoli irá rememorar a formação inicial do acervo, lembrando a procedência de algumas das obras e destacando alguns dos nomes.

O acervo do Museu de Arte foi iniciado com algumas obras removidas de outras repartições estaduais, encontradas em precário estado de conservação, mas imediatamente limpas ou restauradas. Obras valiosas foram adquiridas e, entre pinturas, gravuras, esculturas e desenhos, se contam as de Bernardelli, Visconti, Souza Pinto, Arthur Timótheo, Weingaertner [Weingärtner] e outros mais recentes, como: Di Cavalcanti, Portinari, Stockinger, Grassmann, Frank Schaeffer [Schaeffer], Bianchetti, Corona, Vasco Prado, Alice Soares etc.⁴¹

Em sequência, Malagoli reforça o entendimento sobre o que considera ser as funções e finalidades precípuas e fundamentais de um Museu:

A atividade de um Museu, nos dias atuais, é extremamente complexa e tende a diversificar-se cada vez mais à medida que cresce o seu acervo, que, por sua vez, incorpora novas manifestações da experiência artística contemporânea, tendendo a promover a organização e desenvolvimento de seus programas de pesquisa histórica e a coleta de peças.⁴²

O postulado sobre “a atividade [...] extremamente complexa” do dever de incorporar “novas manifestações da experiência artística contemporânea” leva a se pensar, em uma perspectiva crítica atual, sobre as diferentes e concorrentes temporalidades com que um museu de arte lida em acompanhamento ao processo histórico e em abertura à realidade e às mudanças sociais – uma simultaneidade de passado, presente e futuro, em que a noção temporal de memória e sua projeção estão em permanente dinâmica de reinterpretação e renegociação.

Como procuramos expor até aqui, no conjunto da recepção pública na imprensa sobre a exposição de estreia do MARGS em 1955, é possível identificar a reverberação de anseios, expectativas e visões de Museu não apenas em relação à época, mas que permanecem entre nós como algo ainda mobilizador — e renovador — sobre os compromissos e as exigências que recaem à atividade de uma instituição museal artística. E que subsistem como algo inspirador quanto a uma visão de Museu que se quer dinâmico e em transformação, na medida que permite que a atuação da instituição possa estar sendo continuamente repensada e reabilitada.

Notas

1 Revista do Globo, 30.04 a 13.05.1955, ano 21, nº 637, p. 26.

2 O Museu de Arte Moderna de São Paulo — MAM foi criado em 1948, pelo industrial e mecenas ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho (Ciccillo Matarazzo) e sua esposa, a famosa aristocrata paulista Yolanda Penteadó.

3 O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — MAM Rio foi também fundado em 1948, por iniciativa de um grupo de empresários presidido por Raymundo Ottoni de Castro Maia. Já o Museu de Arte Moderna de Florianópolis foi criado em 1949, em decreto do Governo do Estado, atualmente se chamando Museu de Arte de Santa Catarina — MASC.

4 Em 1997, em homenagem ao criador e primeiro diretor, o MARGS passou a incluir Ado Malagoli em seu nome, ainda que o Museu não tenha sido dedicado ao artista e à sua memória e nem à preservação de um conjunto significativo de suas obras e acervo. Tanto é que, entre as mais de 5.550 obras do Acervo Artístico do MARGS, apenas 18 são de Malagoli.

5 O Museu de Arte Moderna de São Paulo — MASP foi fundado em 1947, pelo jornalista, empresário e mecenas Assis Chateaubriand e pelo jornalista, historiador, crítico, colecionador, expositor e negociador de obras de arte italiano Pietro Maria Bardi.

6 Revista do Globo, 30.04 a 13.05.1955, ano 21, nº 637, p. 27.

7 Revista do Globo, 09 a 22.07.1955, ano 21, nº 642, p. 38.

8 A reforma no Theatro São Pedro ocorreria somente nos anos 1970. E, como já referido anteriormente, o MARGS funcionaria de 1957 a 1973 em espaço adaptado no segundo andar do teatro. Conferir nota nº 6 na página 15.

9 Revista do Globo, 09 a 22.07.1955, ano 21, nº 642, p. 38.

10 Revista do Globo, 09 a 22.07.1955, ano 21, nº 642, p. 37.

11 *Ibid.*, p. 37.

12 *Ibid.*, p. 37.

13 *Ibid.*, p. 37.

14 Identificou-se 19 obras participantes da exposição presentes no acervo do MARGS, de 15 artistas, abrangendo um período de 1941 a 1955. Para mais detalhes, conferir o texto que começa na página 11 e o caderno de imagens da exposição a partir da página 18 deste catálogo.

15 *Ibid.*, p. 37.

16 *Ibid.*, p. 37-38.

17 Os nomes dos artistas constam na nota nº 14 do texto anterior e na reprodução do catálogo de 1955 a partir da página 197 desta publicação.

18 “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea”. Catálogo. Porto Alegre: MARGS, 1954, p. 3.

19 Diário de Notícias, 06.09.1955, p. 9.

20 Diário de Notícias, 07.09.1955, p. 9.

21 Correio do Povo, 02.09.1955, p. 4.

22 *Ibid.*, p. 4.

23 *Ibid.*, p. 4.

24 *Ibid.*, p. 4.

25 *Ibid.*, p. 4.

26 Correio do Povo, 13.09.1955, p. 4.

27 *Ibid.*, p. 4.

28 *Ibid.*, p. 4.

29 *Ibid.*, p. 4.

30 Revista do Globo, 17 a 30.09.1955, ano 21, nº 647, p. 58.

31 *Ibid.*, p. 58.

32 *Ibid.*, p. 60.

33 *Ibid.*, p. 59.

34 *Ibid.*, p. 60.

35 *Ibid.*, p. 58.

36 *Ibid.*, p. 58.

37 *Ibid.*, p. 58.

38 *Ibid.*, p. 58.

39 *Ibid.*, p. 60.

40 “Museu de Arte do Rio Grande do Sul — Catálogo Geral das Obras”. Catálogo. Porto Alegre: MARGS, 1974, p. 9.

41 *Ibid.*, p. 10.

42 *Ibid.*, p. 10.



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DIVISÃO DE CULTURA

Museu de Arte do Rio Grande do Sul

1.ª Exposição de **ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

PÓRTO ALEGRE — 1955

Secretário da Educação e Cultura
dr. LIBERATO SALZANO VIEIRA DA CUNHA

Diretor da Divisão de Cultura
prof. ENIO DE FREITAS E CASTRO

Diretor da Diretoria de Artes
prof. ADO MALAGOLI

Assistentes técnicos
prof.^o ALICE ARDOHAIN SOARES
prof.^o CHRISTINA H. BALBÃO

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

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

RELAÇÃO DOS TRABALHOS EXPOSTOS

ANGELO GUIDO

- 1 — Entardecer
- 2 — Marinha

ALICE SOARES

- 3 — Natureza morta
- 4 — Interior

ALICE E. BRUEGGMANN

- 5 — Garôto

ADO MALAGOLI

- 6 — A Garôta do Prisma

CARLOS ALBERTO PETRUCCI

- 7 — Duas Mulheres
- 8 — Retrato

CARMÉLIO CRUZ

- 9 — Figura
- 10 — Flandeiras

CATERINA BARATELLI

- 11 — Menina em Rosa
- 12 — Flôres

CÂNDIDO PORTINARI

- 13 — O Menino do Papagalo

EDSON MOTTA

- 14 — Natureza Morta

E. DI CAVALCANTI

- 15 — Orquideas
- 16 — Cristo morto

FERNANDO ROMANI

- 17 — Êxtase

FRANK SCHAEFFER

- 18 — Ilha (Jurubaiba)
- 19 — Barcos (Bretanha)

GUIDO VIARO

- 20 — Figuras
- 21 — Natureza morta

GEORGINA DE ALBUQUERQUE

- 22 — Juventude
- 23 — Cabeça de Moça

GASTAO HOFSTETTER

- 24 — Rua de Bairro
- 25 — Natureza morta

HILDA E. CAMPOFIORITO

- 26 — Igreja (Biribiri - Minas)
- 27 — Rua

HAYDEA SANTIAGO

- 28 — Ilha de Paquetá

IBERÊ CAMARGO

- 29 — Paisagem
- 30 — Mulher ao Espelho

JOÃO JOSÉ RESCALA

31 — Carnaval (Bahia)

32 — Bahia Antiga

JOÃO FARIAS VIANNA

33 — Trecho Urbano

33-A — Natureza Morta

JOÃO FAHRION

34 — O Vestido Verde

MANCEL SANTIAGO

35 — Terezópolis

36 — Ilha do Governador

PAULO FLÓRES

37 — O Passeio

QUIRINO CAMPOFIORITO

38 — O Lampião e a Cadeira Azul

39 — O Garrafão Verde

RUBENS F. BUSTAMANTE SÁ

40 — Paisagem Urbana

RENÉE LEFEVRE

41 — Paisagem Urbana

42 — Procissão

T. SUZUKI

43 — Beco

44 — Paisagem

TOMOO HANDA

45 — Festa de Inverno

TRINDADE LEAL

46 — Ginete

47 — Peões Marcando Terneiro

WILMA A. M. CACCURI

48 — Flores

YOLANDA L. MOHALYI

49 — Composição n.º 1

50 — Composição n.º 2

HENRIQUE CAVALLEIRO

51 — Paisagem

52 — Figura

IVAN FERREIRA SERPA

53 — Colage a compressão n.º 1

54 — Colage a compressão n.º 2

O ano da criação do MARGS

Por **Arnoldo Doberstein**

Historiador

Ex-professor de História da Cultura

Artística na PUC-RS

Com Círio Simon, coordena o

Grupo de Estudos da AAMARGS

O contexto da fundação do MARGS já foi tratado em diversos artigos e depoimentos de publicações anteriores do Museu. Destaca-se aqui o artigo de Cida Golin, Naira Vasconcellos e Vera Regina Luz Grecco¹, no qual foi sublinhado que, em julho de 1954 (criação oficial do Museu), a população de Porto Alegre era de 400.000 habitantes. Segundo as autoras, as atrações culturais iam de Rita Hayword nos cinemas, à Colé no Teatro Coliseu e Nicette Bruno no Theatro São Pedro. Entre as atrações artísticas, pontuavam os artigos de Clóvis Assumpção, a exposição de Roberto Tatin e o 6º Salão da Chico Lisboa. Nos jornais, a ênfase editorial ficava para a Guerra Fria, as eleições estaduais e a crise do varguismo. No incipiente mercado de arte, as atividades giravam em torno das galerias do Correio do Povo, Cultural Norte-Americano, Clube de Gravuras e Casa das Molduras. Quanto à participação de Ado Malagoli, a publicação enfatizou o seu perfil acadêmico e suas ligações com o Núcleo Bernardelli, do Rio de Janeiro.

Outro artigo a destacar é o de Paulo Gomes². O autor iniciou sua mirada alinhando a fundação do MARGS ao processo mais amplo da redemocratização do país, pós-Estado Novo (1937-45). Em tal processo, segundo Gomes, estiveram inseridos a influência da cultura norte-americana, a emergência do nacionalismo — não apenas como folclore, mas como ideologia —, o desprestígio do PCB e a emergência de uma esquerda católica. No plano cultural, correspondeu uma “fermentação estética”, com a fundação do MASP (1947), do MAM SP (1948), do MAM Rio (1948) e a I Bienal de São Paulo (1951). No plano regional, Gomes destacou a ênfase na industrialização dos governos Walter Jobim e Ernesto Dorneles e a formação de uma mitologia gauchesca, com Simões Lopes Neto, Erico Verissimo, Antônio Carangi e Aldo Locatelli. Na parte final de seu artigo, nominou os personagens e instituições de cultura que estiveram inseridos no mesmo processo que deu origem ao MARGS.

Alinhado com as abordagens acima assinaladas, o presente artigo visa trazer alguns subsídios a mais para nossa melhor compreensão do contexto histórico, político e cultural ao qual estiveram relacionados a fundação do MARGS (1954) e a realização de sua primeira exposição na Casa das Molduras (1955).

No contexto cultural, amplia-se o enunciado de Paulo Gomes relativo “à influência da cultura norte-americana”, para relacionar tal influência com um dos aspectos do imaginário da modernidade rio-grandina dos anos 1940-50, que foi o de simular o “american way of life”. As palavras de ordem eram CONFORTO, RAPIDEZ, MAIS TEMPO PARA O LAZER.

Nos jornais e revistas, este imaginário propagava-se quando o assunto eram as comunicações que colocavam a capital em contato mais rápido com o interior e centro do país. Em maio de 1954, anunciava-se a primeira viagem do “Minuano 1”. Na propaganda, as palavras-chave eram conforto, rapidez e segurança³. Em julho, noticiava-se a chegada a Porto Alegre do Convair 340, da Cruzeiro, o avião mais moderno do mundo, para 44 passageiros bem acomodados e fazendo Porto Alegre-Rio em 2 horas e meia⁴.

Outra novidade que os jornais e revistas mostravam era a busca da rapidez e eficiência na limpeza das casas. Aparelhos facilitadores, como os aspiradores elétricos, eram apresentados sendo manejados por mulheres elegantemente vestidas, sempre sorridentes e bem produzidas. Tudo em nome do conforto e de mais tempo para o lazer e ilustração. Como frequentar os cinemas, cada vez mais lotados, e o “footing” da rua da Praia, onde as mulheres desfilavam e os homens espreitavam, para depois ganharem as cafeterias para falar de futebol e conquistas amorosas.

Outro índice das transformações modernizantes da cidade era a verticalização dos prédios chegando aos bairros mais próximo do centro. Como era o caso da Rua da República e adjacências, onde os jornais, em maio de 1954, divulgavam as ofertas de apartamentos de luxo em edifícios de mais de 10 andares.

Como chamar estas mudanças que se operavam na sociedade porto-alegrense? Modernização? Ingresso na fase de consumo de massa? Americanização? A favor desta última, pesa o fato de que isto, por vezes, era explicitado com todas as letras. Como nos anúncios de moda verão, nos quais se mostrava o que estava sendo usado nos EUA.

Como toda cidade em processo de transformações relativamente aceleradas, Porto Alegre apresentava contrastes que não escaparam à observação de jornalistas, literatos e artistas.

Uma reportagem da Revista do Globo de março de 1954 mostrava alguns desses paradoxos. Os grandes edifícios e os casebres da periferia. Na legenda de um destes últimos, dizia-se que “de 51 a 53, a população marginal duplicou, porque não é só quem casa que quer casa. Os que vêm do interior para trabalhar na capital também dela necessitam”⁵. Ou, então, o aspecto nada glamouroso do “porto-alegrense que vai ao cinema porque não tem onde ir e que assiste a tudo o que os distribuidores lhe impingem [...] nem de noite ele escapa das filas”. Outra foto mostra as imensas filas de ônibus, em flagrante contraste com a rapidez, charme e conforto do Minuano I e do Convair 340. Segundo a matéria, fora do cinema:

[...] o passatempo mais praticado é o de deixar-se ficar num cordão de calçada da Rua da Praia, a olhar boquiaberto para o desfile das garotas. Nas noites de sábado e domingo, elas só parecem de passagem para o cinema, deixando os homens a olharem uns para a cara dos outros⁶.

Foi nessa “população marginal [...] que vêm do interior para trabalhar na capital” que encontraram eco as inquietações de um grupo de estudantes que, em 1948, criou o CTG 35, embrião do futuro Movimento Tradicionalista Gaúcho. Segundo seus próprios criadores, como uma reação à americanização da cultura e ao descaso com suas raízes agrárias. A ideia teve uma enorme, e até mesmo surpreendente, aceitação. Em poucos anos, multiplicaram-se os Centros de Tradições. Nos jornais e revistas, o tema do regionalismo se equiparava com a cobertura que se dava ao próprio movimento artístico.

Coincidentemente, mas não necessariamente influenciado pelo MTG, um grupo de gravuristas de Bagé (Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti e outros), do Clube de Gravura daquela cidade, vinha produzindo uma série de trabalhos tendo por tema o mundo rural sul-riograndense, em especial o mundo do trabalho. Estes

artistas se incorporaram ao Clube de Gravura de Porto Alegre, fundado em 1950 por Carlos Scliar, Gastão Hofstetter, Edgar Koetz, Vasco Prado, Carlos Mancuso e outros.

No ano de 1954, já se saudavam tais trabalhos como uma “renascença da gravura”. Ao comentar o Prêmio Viagem pelo Brasil, obtido por Danúbio Gonçalves no Salão de Arte Moderna do Rio, em 1953, com seu “Zorzeiros”, Clóvis Assumpção via tal obra como inserida “num movimento hoje vitorioso em toda a parte e iniciado com a maior modéstia possível na cidade de Bagé”⁷.

Além de “nacional” e “realista”, a arte dos gravuristas locais inseria-se no grande debate entre os simpatizantes da arte abstrata e os defensores da arte figurativa. O viés ideológico do debate, exacerbado na II Bienal de São Paulo, de 1953, tomava a arte abstrata como mais capitalista e a arte figurativa mais socializante, com os gravuristas mais alinhados nesta última. Dentro desse espectro, variavam os motivos de cada artista. Danúbio Gonçalves, no campo do trabalho. Glênio Bianchetti, em seu álbum “Estância” (publicado em 1955, gerado em 1954), mais voltado para o aspecto lúdico e pachorrento da vida no campo.

Além do Grupo de Bagé, ligado umbilicalmente ao campo, outros artistas também produziam dentro do mesmo figurino realista, nacional/regionalista, figurativo e popular, porém com um corte temático mais urbano. Como Carlos Scliar, natural de Santa Maria e um dos principais fundadores do Clube de Gravura de Porto Alegre, em 1950, junto com Vasco Prado.

O diálogo entre o Clube de Gravura e o MTG materializou-se quando do I Congresso Tradicionalista de Santa Maria. Na ocasião, o conjunto “Trapeiros da tradição”, de Porto Alegre, dirigido pelo folclorista Paixão Cortes, realizou a “1ª exposição de pintura gauchesca”. Segundo a matéria, para tal exposição, “colaborou, de maneira inestimável, o conceituado Clube de Gravura, de Porto Alegre [...] sendo expostos trabalhos de Glênio Bianchetti, Glauco Rodrigues, Danúbio Villamil, Carlos Scliar e outros”⁸.

O suicídio de Vargas, em 24 de agosto de 1954,

abalou o país, debilitou o trabalhismo e retardou a implementação do MARGS. O enunciado vem do fato de que a criação do Museu, pela lei nº 2.345 de 29 de janeiro de 1954, veio no bojo de uma reestruturação geral da cultura estadual e das instituições nela envolvidas. Foi no último ano do governo de Ernesto Dornelles, do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), relativamente comprometido com o embelezamento artístico dos utilitários públicos, como nas pinturas do Piratini e Aeroporto Salgado Filho, por Aldo Locatelli. Seu secretário de Educação e Cultura era José Mariano de Freitas Beck, católico militante, inspirado na doutrina social da *Rerum Novarum*. Uma das lideranças católicas do PTB. O que em parte confirma, para o RS, o enunciado de Paulo Gomes da “emergência de uma esquerda católica”.

Sob a orientação destes dois é que se criou a lei 2.345 e, com ela, a Divisão de Cultura, que foi entregue a Enio de Freitas e Castro, um professor de música do Instituto de Artes.

A Divisão de Cultura foi dividida em três Diretorias. A Diretoria de Ciências, com Balduino Rambo de diretor. A Diretoria de Letras, dirigida por Manoelito de Ornellas. E a Diretoria de Artes, com Ado Malagoli de diretor. A Malagoli, com Alice Soares e Christina Balbão como assistentes, coube a “instalação do Museu de Arte, que funcionará inicialmente no Theatro São Pedro, onde estava instalada a Estatística Educacional”⁹.

Entrevistado em 1954, “em seu gabinete de trabalho, no prédio da Biblioteca Pública”, Enio de Freitas e Castro discorreu sobre a “renovação completa no setor cultural do Estado”¹⁰. Falou que a ideia da criação do MARGS foi de Coelho de Souza, secretário anterior, mas que “a falta de recursos nunca permitiu que o empreendimento se concretizasse” (*Idem*).

Esta falta de recursos também foi mencionada numa reportagem da Revista do Globo intitulada “O incompleto crescimento faz de Porto Alegre uma cidade pela metade”, na qual foi mostrada a precariedade orgânica das instituições culturais da cidade. Para o futuro Museu, restou a ironia na legenda da foto que acompanhava a matéria: “Pois no saguão do Teatro São Pedro é que a Secret. de

Educação resolveu instalar o futuro Museu de Arte. Como se percebe, será amplo, moderno e espaçoso. E um local privilegiado, sob vários pontos de vista”¹¹.

Enio de Freitas, porém, exalava otimismo e populismo. Para ele, o MARGS já começara “a adquirir quadros e obras de arte” e a ser “um Museu vivo, com permanente renovação de interesse para o povo”. O Theatro S. Pedro deixaria de ser “uma casa que o Governo cede a associações e empresas particulares” para ser “um teatro com preços acessíveis à população em geral”. A Discoteca Pública teria “audições diárias de gravações comentadas”. O Serviço de Rádiodifusão traria “ao povo programas culturais e educativos”. Questionado por que não na Rádio Universidade, falou: “É uma emissora que por enquanto está sendo ouvida só por intelectuais” (*Idem*).

Como se percebe, planos para a cultura e para o MARGS, o PTB tinha bastante. Vargas, porém, se suicidou em agosto. Em outubro, o PTB perdeu as eleições para o PSD de Ildo Meneghetti, fazendo de 1954 o ano em que o MARGS foi criado [...] e quase mais nada.

Notas

- | | |
|---|---|
| | 5 Revista do Globo, nº 607, 06 a 19.03.1954, p. 51. |
| 1 “Da praça da Matriz à praça da Alfândega”. In: MARGS: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Porto Alegre, Tomo Editorial, 2000, pp. 15-21. | 6 Revista do Globo, nº 607, 06 a 19.03.1954, p. 53. |
| 2 “A cultura e o ano de 1954: uma mirada retrospectiva”. In: Memória do Museu. Porto Alegre, Corag, 2005, pp. 24-28. | 7 Diário de Notícias, 23.01.1954, p. 8. |
| 3 Diário de Notícias, 15.05.1954, p. 11. | 8 Revista do Globo, nº 617 24.07 a 06.08.1954, p. 53. |
| 4 Diário de Notícias, 31.07.1954, p. 5. | 9 Diário de Notícias, 20.05.1954, p. 16. |
| | 10 Diário de Notícias, 29.05.1954, pp. 10-11. |
| | 11 Revista do Globo, nº 620, 04 a 17.09.1954, p. 36. |

Malagoli, pelos outros e por si mesmo

Por **Arnoldo Doberstein**
Historiador
Ex-professor de História da Cultura
Artística na PUC-RS
Com Círio Simon, coordena o
Grupo de Estudos da AAMARGS

Para entendermos a predominância da arte figurativa na constituição do acervo inicial do MARGS, assim como na sua primeira exposição na Casa de Molduras, de 1955, é necessário recolhermos o pensamento de Malagoli, seja em seus próprios escritos, seja em escritos de seus contemporâneos mais próximos e afinados com seu pensamento. Como foi o caso de Quirino Campofiorito.

Três dias depois de assinar o decreto nº 2.345, de 29 de janeiro de 1954, que criava a Divisão de Cultura e a previsão para um Museu de Arte do Rio Grande do Sul (que só aconteceria com o decreto 5.065, de 27.07.1954, que oficializou a criação do MARGS, com a nomeação de Ado Malagoli para seu primeiro diretor), o governador Ernesto Dornelles recebia “uma caravana de 26 alunos de ambos os sexos de vários cursos da Escola Nacional de Belas-Artes [...] acompanhados de seu professor Quirino Campofiorito [...] tendo visitado as obras de arte que estão sendo executadas no andar superior do Palácio do Governo”¹.

Quirino Campofiorito, entre o magistério e sua própria produção artística (ligada ao Núcleo Bernardelli), escrevia críticas de arte para jornais e revistas do centro do país. Aproveitou sua passagem pelo Rio Grande para publicar quatro artigos sobre a situação das artes no estado.

No primeiro, intitulado “O Instituto de Belas Artes de Porto Alegre”, concentrou sua atenção e elogios na figura do seu diretor, Tasso Bolivar Corrêa².

No artigo seguinte, que recebeu o título de “O ensino de arte em Porto Alegre”, Campofiorito assinalou que a cidade era “um movimentado centro de arte”, e isto se devia “ao ensino ministrado já há muitos anos pelo Instituto de Belas Artes”. Falou também no Clube de Gravura e na Associação Francisco Lisbôa, que “trabalham ativamente e congregam jovens de grande talento. Mas não podemos deixar de reconhecer que, apesar da independência com que se agitam agora esses moços, eles tiveram a iniciação de seu aprendizado nos ‘ateliers’ daquele Instituto”³.

O terceiro artigo da série foi reservado para Ado Malagoli. Por que Malagoli, entre mais de 20 professores do Instituto de Artes (IA)?

A hipótese que aqui se cogita é que foi pela afinidade de pensamento.

Nos elogios a Malagoli, o crítico lembrou que “nesta época em que se presencia as mais perigosas aventuras interferirem até mesmo no aprendizado artístico, conforta ver uma oportunidade como esta, quando jovens podem alcançar uma responsabilidade profissional e uma clara consciência artística, a fim de, posteriormente, poderem atirar-se às conquistas mais audaciosas”⁴.

As “mais perigosas aventuras” às quais ele se referia foram explicitadas no último artigo da série. Referindo-se a uma conversa que tivera na redação do Diário de Notícias com a jornalista Iná Molinterno, ele relembrou que:

[...] muita confusão vai ainda entre os artistas plásticos no Brasil, confusão cultivada por certos críticos sectaristas que outra coisa não se dispõem a apreciar senão o decorativismo anti-figurativo. A forçada posição em favor apenas de uma estética abstracionista é sem dúvida uma posição débil, transitória, mas infelizmente ela é levada para adiante⁵.

Campofiorito assim finalizou seu artigo:

O artista que quiser apenas ornamentar, que seja um formalista. Se quiser dizer mais alguma coisa através de sua obra, que lhe cuide a beleza e a **expressão de um conteúdo** [*grifo nosso*] [...] Se tiver um coração para estimar a **humanidade** (*idem*) e inteligência para falar-lhe, que seja um **conteudista social** (*idem*)⁶.

A expressão plástica desse pensamento “conteudista”, “humanista” e “expressionista” aparece na pintura de Malagoli e Campofiorito. Nos retratos, é nítida a preocupação de captar do modelo o seu caráter (conteúdo) psicológico (humano) através de seus traços mais representativos (expressionismo).

Nas naturezas-mortas, o “conteudismo” aparece na acentuada materialidade dos objetos. Pela densidade cromática, obtinham o efeito do “expressionismo”. Pelo acentuado delineamento das formas, o seu “conteúdo”. Pelo sentido metafórico de seus elementos, a “humanização” dos objetos representados.

Nas figuras humanas, o mesmo receituário. Nos nus femininos, por exemplo, mais do que a erotização do corpo buscavam a expressividade nos rostos. No lugar da “débil transitoriedade” da estética abstracionista (segundo Campofiorito), buscavam “perenidade da beleza na pureza das formas presentes no corpo da mulher”⁷.

Esta “pureza das formas”, de que falam Brites e Avancini, também se percebe quando Malagoli pintava paisagens. Nos casarios, a geometrização dos elementos, com ênfase nas suas formas mais elementares (triângulos, retângulos e quadrados), é uma constante nas suas pinturas. Nas pinturas e nos escritos.

Em seu artigo “A cultura artística no Rio Grande do Sul e o Instituto de Artes”, Malagoli inicia apresentando ao leitor o prédio do Instituto de Artes nos seguintes termos:

[...] quem se dirige para os altos da rua da Praia terá, por certo, a atenção atraída pelo magnífico edifício da rua Senhor dos Passos [...] com sua ampla entrada, sóbria, magnífica, imponente, cujo feitiço retangular lembra as formas simples⁸.

Quem partilhava deste elogio às “formas simples” do edifício do Instituto de Artes era seu colega Fernando Corona. Como Malagoli e Campofiorito, um mestre aglutinador com direito a registro pictórico no meio de suas alunas. Entre elas Alice Soares, amiga próxima de Alice Brueggemann. Esta última reconheceu em Malagoli o mestre que “fundiu a nossa cuca, estabeleceu o caos, revolucionou a gente [...] foi uma espécie de furacão. Foi envolvida nesse turbilhão”⁹.

Liberdade, ousadia e inovação, sim. Mas até o limite do figurativismo. Eram mestres que “tinham como meta o equilíbrio entre a tradição e as propostas ousadas das vanguardas artísticas”¹⁰.

Quando se tratava da arte abstrata, eram só reservas. Para Campofiorito, a II Bienal foi “um espelho tendencioso que procura favorecer o abstracionismo [...], uma conquista moderna, mas para uso de decoração, somente... resulta de uma exigência da indústria moderna”¹¹. Para Corona, a II Bienal foi um desfile de “manifestações abstratas

onde os monstros pululam como fantasmas de vida interior enferma, retrato fiel de um mundo caótico que ninguém entende”¹².

Além de suas pinturas, o pensamento de Malagoli pode ser auferido pelo que escreveu no artigo antes mencionado, revelando-se um defensor ferrenho do ensino formal. Depois de elencar um histórico de escassez de recursos e das dificuldades financeiras para melhor aparelhar o Instituto de Artes “aos elevados fins a que se destinava”, justifica o enunciado asseverando que “para que a Arte se realize é preciso que o artista tenha o seu meio ambiente [...] manifestações artísticas [...] não nascem nas ruas ou nos descampados”¹³.

“Não nascem nas ruas e nos descampados”. Se tivesse acrescentado “nem nas incompletudes do autodidatismo e nos convescotes do Clube das Chaves”, Malagoli teria concluído o desenho de uma das razões para as desavenças entre integrantes do Instituto de Artes e os participantes de outras instituições como a Chico Lisboa (Associação Riograndense de Artes Plásticas Antonio Francisco Lisboa) que, apesar de não ter espaço próprio para exposições, já estava no seu VI Salão, realizado na sobreloja do Cine Rex.

Além de se adaptar à informalidade e às precariedades de “uma cidade pela metade”¹⁴, a Chico Lisboa era composta de alguns sócios autodidatas (mas não só de autodidatas, como muitos assinalam) que adoravam se misturar aos cantores, poetas e atores frequentadores do Clube das Chaves, um misto de *boîte*, galeria e palco, que marcou os anos 1950 em Porto Alegre.

Brites e Avancini, aliás, sugerem que a escolha de Malagoli para dirigir o MARGS deveu-se “à sua condição de ‘forasteiro’, ainda não contagiado pelas querelas já tradicionais entre os artistas do IBA [...] e os membros da Chico Lisboa”¹⁵. Essa fluidez de trânsito com a Chico Lisboa fica atestada pelo fato que, depois do MARGS (1954-59), Malagoli foi seu presidente (1959-1962).

Um enunciado recorrente no discurso de Malagoli (assim como de Campofiorito) era que a arte contribuía para a “elevação do Espírito”. Em seu artigo, começa lembrando que “já se vinha

assistindo, há muito tempo, invulgar interesse pelas cousas [sic] superiores do espírito”. Na sequência, insiste que “o povo gaúcho, depois da conquista dos bens materiais, passou a dirigir sua atenção para as atividades superiores do espírito”¹⁶.

Assim enunciado genericamente, o pensamento não revela sua vertente teórica, já que ver na arte um instrumento da elevação do Espírito era postulado do idealismo de Hegel, do positivismo de Comte e do materialismo histórico de Marx.

Sobre o papel do indivíduo na história, a visão de Malagoli foi apresentada com mais detalhes:

[...] a origem dos grandes movimentos da história, quer na política ou nas artes, se relacionam sempre com um personagem que, encarnando as aspirações gerais, surge em momento propício no cenário das idéias e se lança no plano das realizações concretas¹⁷.

Este preâmbulo antecedeu, no caso, a um prolongado elogio à ação de Tasso Corrêa, aquele que o contratou, estruturou e consolidou institucionalmente o Instituto de Artes. O ano de 1936, início da administração Tasso Corrêa, foi visto por Malagoli como um divisor de águas. Até então, “não obstante o grande mérito de sua plêiade [*de fundadores*][...] os empreendimentos dessa casa de ensino artístico, no tocante às instalações e sede adequadas, tinham sido bastante limitadas”.

Foi então que o “espírito de iniciativa, aliado a uma inteligência bem orientada e grande capacidade de organização, levaram o dr. Tasso Corrêa a empreender reformas fundamentais que imprimiram ao Instituto novos rumos”.

Ainda focado na figura de um quase herói aculturador, Malagoli concluiu dizendo que “a julgar os homens pelo testemunho de suas realizações, o dr. Tasso Corrêa situa-se entre os mais expressivos valores no setor cultural [do RS]”¹⁸.

Na construção desse imaginário, também contribuíram alunos e colegas do Instituto de Artes com retratos de Tasso Corrêa. Seria isto, mais o discurso de Malagoli, testemunho de um “culto à personalidade”? Temerário de se afirmar. Embora esse “culto”, segundo muitos, seja um traço típico da

cultura rio-grandense. Mas se, como tudo indica, o surgimento do MARGS esteve muito ligado ao Instituto de Artes, é importante destacar a figura de Tasso Corrêa.

Em seu artigo sobre o histórico do Instituto de Belas Artes, ao destacar o apoio que a fundação do IA recebeu de políticos e jornalistas (assim como o MARGS teria no futuro), Malagoli revelou-se um adepto das articulações sociopolíticas. Nas suas palavras,

[...] em 1908, um grupo de artistas e amigos da Arte, entre os quais figuravam o dr. Carlos Barbosa, então presidente do Estado, Olinto de Oliveira, Caldas Jr., diretor do Correio do Povo, as cantoras Olinta Braga e Amália Iracema, Maestro Araújo Viana e o pintor Libindo Ferraz fundava, nesta cidade, o Instituto de Belas Artes¹⁹.

Mais do que citá-los, Malagoli enfatizou que “o dr. Carlos Barbosa Gonçalves, prestigiando a nova escola de artes, deu todo o apoio para que a mesma cumprisse sua finalidade educativa e cultural, como estabelecimento subvencionado pelo Estado” e, também, “que nesse movimento merece especial registro o interesse da imprensa local, no seu trabalho de divulgação e estímulo, feito de maneira inteligente e segura”²⁰.

O curioso é que Tasso Corrêa (aquele que trouxe Malagoli para o RS), no seu célebre discurso de formatura proferido em 1933, quando se referiu à fundação do IA, preferiu destacar que “em 1909, o ilustre estéta dr. Olinto de Oliveira e alguns denodados amadores, fundaram o Instituto de Artes do Rio Grande do Sul”²¹. Observe-se a omissão do nome de Carlos Barbosa. Foi um discurso de enfrentamento. Na ocasião, Tasso Corrêa denunciava “a posição de inferioridade dos professores ... verdadeiros sustentáculos dêste [sic] Instituto [...], sem a menor interferência, nem na administração, nem na parte técnica”. Arrumou uma encrenca, sendo até demitido, depois apenas suspenso.

Isso serve para demonstrar que Malagoli, o fundador do MARGS, ao que parece era um temperamento mais fleumático e cordial que Tasso Corrêa, seu superior contratante,

aparentemente mais sanguíneo e explosivo. O fato é que, para um contexto em que o campo artístico ainda dependia do campo político e midiático, contar com um temperamento mais cordato e contemporizador como o de Ado foi um fator de muita importância.

Outro escrito fundamental para conhecermos o pensamento de Ado Malagoli é a sua tese de concurso para o provimento da cadeira de Pintura do IA, intitulada “Técnica e expressão”. O primeiro aspecto que chama a atenção é sua bibliografia. Foram apenas 19 livros. Entre eles, “Arte e poesia”, de Jacques Maritain. Talvez uma pista para entendermos a destacada presença de um humanismo cristão em sua trajetória artística.

Isso já foi observado por Brites e Avancini ao assinalarem que na obra de Malagoli “predomina a dimensão humanista cristã do artista, tema recorrente em sua obra”²². Luiz Inácio Franco de Medeiros também lembrou que “na intermitente retomada de temas religiosos não lhe interessa o triunfante e sim o padecente”²³. Fato também captado pelo curador Francisco Dalcol e a curadora-assistente Fernanda Medeiros ao reunirem na “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”, num único espaço expositivo, as obras com a temática religiosa adquiridas por Malagoli quando da constituição do acervo inicial do MARGS.

Na mesma tese de concurso, Malagoli voltou a tocar na dicotomia entre arte figurativa e arte abstrata. Reiterou suas restrições a esta última enunciando que “as atuais tendências apresentam um **aspecto católico** [grifo nosso]. De um lado, a arte abstracionista, cujo objetivo principal é manter-se distante do sentimental, procura fugir aos conceitos representativos de uma ideia religiosa, social, ou simplesmente humana”²⁴.

Na busca por evitar este “aspecto caótico”, acima grifado, é que talvez se possa incluir um derradeiro aspecto do pensamento de Malagoli. Trata-se de sua visão sobre a constituição do acervo de um museu. Em entrevista concedida a Teniza Spinelli, ele reafirmou que “as aquisições têm que ser feitas pelos museus” e que as doações “têm um valor só por

milagre, o que no Brasil raramente acontece [...] as únicas doações que aceitei para o Museu, na época, foram duas gravuras de Käthe Kollwitz, doadas pelo professor e pintor João Fahrion”²⁵.

Esse era Ado Malagoli. Essas são algumas facetas de seu pensamento. Se, para constituir o acervo inicial do MARGS, foi coerente quando das aquisições e “requisições” das obras anteriormente adquiridas pelo Estado, o presente catálogo da “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021” está aí para ajudar a responder.

Notas

1 Diário de Notícias, 02.02.1954, p. 3.

2 Diário de Notícias, 18.02.1954, p. 8.

3 Diário de Notícias, 19.02.1954, p. 8.

4 Diário de Notícias, 20.02.1954, p. 8.

5 Diário de Notícias, 24.03.1954, p. 6.

6 Diário de Notícias, 24.03.1954, p. 6.

7 BRITES, Blanca; e AVANCINI, José Augusto. Ado Malagoli: tradição e modernidade. Porto Alegre: Bankor Cultural, Opus Promoções, 2004, p. 80.

8 Diário de Notícias, 21.07.1954, pp. 4-8.

9 MORE, Cristina Barth [coord.]; e VEEK, Marisa [prod.]. Catálogo da exposição “Alice Brueggemann & Alice Soares”. Porto Alegre: Galeria de Arte Moderna, 1998.

10 BRITES & AVANCINI. *Op. cit.*, p. 17.

11 Diário de Notícias, 07.02.1954, p. 8.

12 Correio do Povo, 02.02.1954, p. 4.

13 Diário de Notícias, 21.07.1954, p. 4.

14 Revista do Globo, 04.04.1954, p. 36.

15 *Op. cit.*, p. 15.

16 Diário de Notícias, 21.07.1954, p. 8.

17 *Op. cit.*, p. 8.

18 *Op. cit.*, p. 8.

19 Diário de Notícias, 21.07.1954, p. 4.

20 *Ibid.*, p. 4.

21 In: www.profciriosimon.blogspot.com/2016/04/165-o-pensamento-de-tasso-correa.html

22 BRITES e AVANCINI, *Op. cit.*, p. 19.

23 In: Ado Malagoli – 60 anos de pintura. Cambona Centro de Arte e Galeria Tina Presser. Porto Alegre, Palotti, 1982, p. 22.

24 MALAGOLI, Ado. Técnica e Expressão – considerações. Porto Alegre, 1957, pp. 4-5.

25 In: Memória do Museu. Porto Alegre, Corag, 2005, p. 38.

Realizações do criador e primeiro diretor Ado Malagoli: em 1957, o MARGS foi instalado provisoriamente no Theatro São Pedro (foto 1), onde o foyer do segundo andar foi adaptado para espaço expositivo (foto 2). A inauguração oficial do Museu ocorreu também em 1957, com a presença do então governador do RS, Ildo Meneghetti (foto 3, com Malagoli à direita)

1



2



3



Francisco Dalcol**Diretor-curador do MARGS**

Pesquisador, crítico, historiador da arte, curador, jornalista e editor. Doutor em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com estágio de doutoramento pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). Sua pesquisa de doutorado trata das interseções entre crítica de arte, exposição e curadoria, tendo defendido em 2018 a tese intitulada “A curadoria de exposição enquanto espaço de crítica: a constituição de um campo de prática e pensamento em curadoria no Brasil (anos 1960-1980)”. Professor-colaborador do curso de especialização (*lato sensu*) Práticas Curatoriais, do Instituto de Artes da UFRGS. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Em 2019, foi agraciado com o prêmio de Curadoria no Açorianos de Artes Plásticas, da Prefeitura de Porto Alegre. Em 2016, ganhou a 1ª menção honorífica no Incentive Prize for Young Critics, concedido pela AICA. Entre 2012 e 2016, foi editor e crítico de arte do jornal Zero Hora, de Porto Alegre (RS). Além de se dedicar à investigação teórica e histórica sobre estudos expositivos, curatoriais e história das exposições, sua atuação curatorial envolve projetos com artistas históricos e contemporâneos e com acervos privados e públicos, desenvolvendo exposições individuais e coletivas em museus, instituições e galerias, assim como a editoração de catálogos, livros e publicações de arte.

Fernanda Medeiros**Curadora-assistente e coordenadora de operação do MARGS**

Bacharel em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), cursando a especialização *lato sensu* Práticas Curatoriais, do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e a graduação no bacharelado em História da Arte, também pelo IA-UFRGS. Editora da Cactus Edições, selo de publicações de artistas, tendo lançado edições de nomes como Mário Röhnelt, Rochele Zandavalli e Leticia Lopes. Produtora na Bronze Residência, do festival de videoarte “C4NN3S” e da feira Folhagem de publicações. Integra o Comitê de Curadoria da Galeria Ecarta. Foi coordenadora do Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Vera Chaves Barcellos (2012-2019) e sócia-fundadora, curadora e produtora no Acervo Independente (2014-2017). Nos últimos anos, tem se dedicado a curatorias de artistas contemporâneos.

EXPOSIÇÃO**1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021****Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo**

11.09.2021 a 09.01.2022

Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS

Pinacotecas e Sala Aldo Locatelli

Curador

Francisco Dalcol

Produção e coordenação de montagem

José Eckert

Curadora-assistente

Fernanda Medeiros

Equipe de montagem

Estruuart

Comunicação visual

Leonardo Pissetti

CATÁLOGO

Lançado em 2022

Tratamento de imagem

Anderson Astor

Editor

Francisco Dalcol

Créditos das imagens

© Anderson Astor (pp. 2-3, 18-43, 66-95, 116-135, 148-161, 214-215)

© Fábio Del Ré e Carlos Stein – VivaFoto (pp. 45-63, 97-113, 137-145, 163-169)

© Reprodução Acervo Documental MARGS (pp. 174-175, 178-179, 182, 183, 184, 185, 188, 189, 190-191, 197-203, 213)

Coordenação editorial

Cristina Barros

Produção editorial e revisão

Carla Batista, Cristina Barros, Fernanda Medeiros, Natália Lehmen de Moraes e Raul Holtz

Impressão

Ideograf

Textos

Francisco Dalcol e Arnaldo Doberstein

Projeto gráfico

Leonardo Pissetti e Artur Dornelles Ferreira

Projeto cultural

Plano anual MARGS 2021 & 2022
PRONAC 203582

Administração do projeto

Instituto Cultural Quattro

Governo do Estado do Rio Grande do Sul

Governador

Eduardo Leite (2019-2022)
Ranolfo Vieira Júnior (2022)

Secretária de Estado da Cultura

Beatriz Araujo

Secretária Adjunta da Cultura

Gabriella Meindrad

Diretora de Artes e Economia Criativa

Ana Fagundes

Diretor de Memória e Patrimônio

Eduardo Hahn

Diretora do Instituto Estadual de Artes Visuais – IEAVI

Adriana Boff

Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS

Diretor-curador

Francisco Dalcol

Curadora-assistente e coordenadora de operação

Fernanda Medeiros (2019-2022)
Cristina Barros (2022)

Núcleo de Acervos e Pesquisa

Ana Maria Hein
Eneida Michel da Silva
Raul César Holtz Silva – coordenador
Nina Sanmartin – estagiária de História da Arte (UFRGS)

Núcleo Administrativo

Maria Tereza Paes – coordenadora
Fabiana Lima
Natália Lehmen de Moraes

Núcleo de Comunicação e Design

Artur Dornelles Ferreira – estagiário de Artes Visuais (UFRGS)
Cristina Barros – coordenadora

Núcleo de Conservação e Restauro

Loreni Pereira de Paula
Naida Maria Vieira Corrêa – coordenadora

Núcleo de Curadoria

Francisco Dalcol – coordenador
José Eckert
Sandra Vinhales

Núcleo Educativo e de Programa Público

Aline Zimmer – estagiária mestranda em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica (UFRGS)
Amanda Wink Barcellos – estagiária de História da Arte (UFRGS)
Ana Carolina Cecchin Chini – estagiária de Artes Visuais (UFRGS)
Carla Batista – coordenadora
Izís Abreu

Comitê de Acervo

Fernanda Medeiros
Flávio Krawczyk
Francisco Dalcol
Igor Simões
Paulo Gomes
Raul Holtz Silva
Vera Chaves Barcellos

Comitê de Curadoria

Ana Albani de Carvalho
Carla Batista
Eduardo Veras
Fernanda Medeiros
Francisco Dalcol
Izís Abreu
Munir Klamt
Paulo Miyada

Equipe de serviços gerais

Claudia Rosângela Gomes Escobar
Gisele Soares de Lima
Maria Neli Andrade Hilario
Nelci Anschau

Equipe de segurança

José Antônio da Silva Alves (supervisor)
Alexandre da Silva Fão
Denise Lopes Porto
Gilda Teresinha Oliveira Teixeira
Lucelena da Cunha Santos
Marcio de Oliveira da Rosa
Saimon Silva da Costa
Renata Pereira Mendes
Vander de Menezes
José Vilnei Moraes Luiz (supervisor)
Dene de Avila Ribeiro
Domingos Rogério Baes Demutti
Jean Carlos Dias Paiz
Josiane Pinheiro Gonçalves
Wanessa Eccel Santos
Vitor Douglas da Rosa Pereira
Wagner Pereira da Silva

Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – AAMARGS

Presidente

Maria Regina de Souza Lisboa

Vice-presidente

Arnoldo Walter Doberstein

1ª Tesoureira

Ilita da Rocha Patricio

2ª Tesoureira

Nilo Sergio Vargas Montardo

1ª Secretária

Reny Elizabeth de Araújo
Ramacciotti

2ª Secretária

Dirce Zalewski

Conselho Fiscal

Carmen Rabeno Fasolo
Carlos Carrion de Britto Velho
Iara Iris Borne Nunnenkamp
Francisco Dalcol

Assistente administrativo

Alexandre Borges Silva

Museu de Arte do Rio Grande do Sul | MARGS

Praça da Alfândega, s/nº
Centro Histórico
Porto Alegre | RS
90010-150 | Brasil
Terça-feira a domingo
10h às 19h
Entrada gratuita
🌐margs.rs.gov.br
📱/museumargs

ASSOCIE-SE

Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul | AAMARGS
🌐margs.rs.gov.br/aamargs

VISITAS MEDIADAS

O Núcleo Educativo do MARGS acolhe grupos para visitas mediadas ou técnicas. Solicitações devem ser enviadas com antecedência para o e-mail educativo@margs.rs.gov.br

CAFÉ

Cafeteria e gastronomia, em um espaço que apresenta eventos artísticos e musicais. Terça a domingo, das 10h às 19h

LIVRARIA E LOJA

Livros e artigos de papelaria, além de materiais para desenho e pintura. Terça a domingo, das 10h às 19h

RESTAURANTE

Bistrô com gastronomia diferenciada, em menu e sugestões do dia. Diariamente, das 11h às 19h (acesso externo ao museu)



São patrocínios, apoios e colaborações que garantem em grande parte a manutenção, a operação e a programação do MARGS. Faça parte também desses esforços e seja mais um dos incentivadores do museu. Doe parte de seu Imposto de Renda devido para o Plano Anual do MARGS pela Lei de Incentivo à Cultura Federal e contribua para a difusão da cultura, da educação e da cidadania.
Informações: aamargs@margs.rs.gov.br e (51) 3211-5736

Famílias tipográficas	Source Sans, Calicanto, Rama Gothic, Ohno Blazeface
Papéis	Couché fosco 150 g/m ² (miolo) e Supremo 250 g/m ² (capa)
Tiragem	500 exemplares

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

P953

1ª EXPOSIÇÃO de arte brasileira contemporânea 1955/2021: resgate da
Exposição de estreia do MARGS e formação inicial do acervo. /
curadoria de Francisco Dalcol e Fernanda Medeiros. – Porto Alegre:
MARGS: SEDAC: AAMARGS, 2022.
220 p.; il.

ISBN: 978-65-86257-06-9

1. Arte contemporânea: acervo MARGS: catálogo. 2. Arte contemporânea:
exposição: MARGS. I. Dalcol, Francisco. II. Medeiros, Fernanda. III. Museu
de Artes do Rio Grande do Sul.

CDU: 73/76 (81) (058)

Bibliotecária responsável: Morganah Marcon CRB10/1024

Todos os direitos reservados

© MARGS © Francisco Dalcol

Todos os esforços foram feitos para reconhecer os direitos morais, autorais e de imagem neste livro. O MARGS agradece qualquer informação relativa à autoria, titularidade e/ou outros dados que estejam incompletos nesta edição, e se compromete a incluí-los em futuras reimpressões. Nesta edição respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

M | A | R G S

Museu de Arte do Rio Grande do Sul

Praça da Alfândega, s/nº
Centro Histórico | Porto Alegre, RS
90010-150 | Brasil

Terça-feira a domingo, 10h às 19h
Entrada gratuita

 margs.rs.gov.br

  [/museumargs](https://www.facebook.com/museumargs)

ISBN: 978-65-86257-06-9



9 786586 257069