

A criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul: relato e análise de uma ação institucional na esfera pública

Paulo César Ribeiro Gomes

Historiador e crítico de arte. Professor Adjunto no Bacharelado em História da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil), onde atualmente exerce as funções de Vice Diretor e de Coordenador do Setor de Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

RESUMO

Este texto trata da criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS e do seu contexto no ano de 1954. Sua criação integrou o projeto de reorganização e sistematização da ação do Estado na esfera pública e sinaliza a presença da política como proponente e gestora de equipamentos culturais. Com a inauguração do MARGS também é introduzida no Rio Grande do Sul a idéia de um museu de arte, de fato e de direito, com a constituição e a exibição de uma coleção, a elaboração de uma programação sistemática e a necessidade de uma equipe técnica. Como segunda etapa desse texto, propomos a análise do núcleo básico do acervo do MARGS, com vistas a compreensão do gosto e da mentalidade artística de seus instituidores.

PALAVRAS-CHAVE: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, MARGS, cultura no Rio Grande do Sul, coleções de artes plásticas.

1. O contexto da criação da Divisão de Cultura

Criado no ano de 1954, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul faz parte da estratégia de reorganização e sistematização da ação do estado do Rio Grande do Sul na esfera pública. Dentro do espectro da ação do Estado na área da Cultura, a instituição de um museu de arte vai introduzir localmente a ação pública como proponente e como gestor de equipamentos culturais. Se nacionalmente os anos iniciais da década de 1950 são de enorme importância para a compreensão dos rumos do país, no que diz respeito à cultura em geral e as artes plásticas em particular, no Rio Grande do Sul o processo cultural tem sua culminação. Esse processo tem seu início em 1948, com a republicação dos “Contos Gauchescos e Lendas do Sul”, de Simões Lopes Neto, seguidos do lançamento de “O Continente”, de Érico Verissimo, da fundação da revista Fronteira, de Paulo Hecker Filho e João Francisco Ferreira, do lançamento do ensaio “Chimarrão”, de Luís Carlos Lessa e da publicação da “Viagem ao Sul do Brasil no Ano de 1858”, de Robert Avé-Lallemant. Nacionalmente esse é período da criação da Petrobrás e o das comemorações do Quarto Centenário de São Paulo, época de afirmação da multiplicidade étnica e cultural da formação do Brasil, conforme Wilson Martins. Esse também é o período no qual vai se normalizar a integração dos imigrantes na vida brasileira, ainda conforme Wilson Martins (MARTINS: 1977-78, p. 28), após o período de misoginia da guerra.

É essa a situação local quando, a 29 de janeiro de 1954, é criada a Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura. Se em 1947, com o governo de Walter Jobin, dá-se o início do processo de industrialização no Estado, esse mesmo governo, entre outras ações, vai estabelecer uma política de contenção do êxodo rural, ao mesmo tempo em que aceita a entrada de capital estrangeiro. Jobin será substituído por Ernesto Dornelles, que fará do processo de industrialização sua meta, visando assegurar o poder da sociedade urbano-industrial sobre a agrária tradicional (PESAVENTO: s/data, p.61). Se artisticamente, na década anterior, o Estado se orientava basicamente

por duas vias: o todo-poderoso DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda), dirigido por Manoelito de Ornellas, e o Instituto de Belas Artes, ambas as instituições de orientação conservadora, conforme Maria Lucia Kern (1987: p.32), assim como também era conservadora, ainda segundo a mesma autora, a Associação Francisco Lisboa, criada em 1938, e que lutava para incluir no processo cultural o segmento artístico desconsiderado pelo Instituto de Belas Artes. Assim sendo é que a nova década que se inicia irá encontrar o Estado passando por uma situação politicamente complexa, com a reorganização dos seus partidos políticos, ao mesmo tempo em que saía do dirigismo temático do Estado Novo do período getulista.

Em 1953 assume o comando da Secretaria de Educação e Cultura o advogado José Mariano de Freitas Beck, responsável também pela coordenação dos escassos equipamentos culturais de que o Estado dispunha, a saber, o Theatro São Pedro, a Biblioteca Pública e o Museu Julio de Castilhos. Importante ressaltar aqui que a onda de criação de instituições, deflagrada no período no Brasil e no Rio Grande do Sul tem um aspecto importante, destacado por Wilson Martins (MARTINS: 1977-78, p.330) ao afirmar que é o intelectual o elemento de ligação entre a classe dirigente, com sua ideologia, e o as classes subalternas.

Mariano Beck em depoimento (BECK: 2002, p.42) afirma que o convite para ocupar o recém criado cargo, de Secretario de Educação e Cultura, partiu do General Ernesto Dornelles, ressaltando que, na ocasião ele impôs a condição de criar uma Divisão de Cultura da Secretaria, face à penúria de equipamentos culturais do Estado na ocasião, todos funcionando precariamente em suas instalações. Após sua nomeação Beck formou uma comissão de notáveis locais para proceder à criação da Divisão de Cultura, integrada pelo escritor e intelectual Moisés Vellinho, que assumiu a presidência, Tasso Corrêa, Diretor do Instituto de Bellas Artes, Luiz Leseigneur de Faria, professor da Faculdade de Engenharia da UFRGS, Irmão José Otão, Reitor da PUCRS, Dante de Laytano, Diretor do Museu Júlio de Castilhos e, finalmente, Guilhermino César. Reunida a comissão, esta procedeu a elaboração do projeto, que foi submetida a outro grupo de notáveis, composto por Rui Cirne Lima, Dionélio Machado e ao escritor Erico Veríssimo.

Finalmente o projeto é finalmente levado à Assembléia Legislativa do Estado onde tramita, não sem grandes dificuldades e impedimentos, até sua definitiva homologação. Assim fica criada a Divisão de Cultura, composta pelos Departamentos de Ciências, de Letras e de Artes. Assim fica criada a Divisão de Cultura, composta pelos Departamentos de Ciências, de Letras e de Artes. Beck afirma, por desejar criar a Divisão de Cultura, transigiu em tudo o que foi exigido, abrindo inclusive mão da criação de cargos para os serviços essenciais, prática que se tornará, infelizmente, o *modus operandi* recorrente na administração pública local. Consolidada pela publicação da lei número 2.345, de 29/02/1954, a Divisão tem quase imediatamente seu regulamento aprovado pelo Governador, através do decreto nº. 5065 de 27/07/1954.

Ainda no mesmo depoimento Beck informa sobre suas interrogações na época sobre como criar um Museu de Arte, esclarecendo que a ideia inicial seria o de reunir todas as obras de arte espalhadas nos órgãos públicos. Ele relata então sobre o enfrentamento que teve com as secretarias detentoras de obras de artistas famosos e mesmo do próprio Palácio, sendo necessária a intervenção direta do próprio Governador para que algumas obra fossem transferidas para o recém criado Museu. Isso feito inicia a segunda etapa da instauração do Museu, que ela a de instalar definitivamente o recém-criado Museu.

2. Porto Alegre e suas coleções de artes plásticas

Em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, existiam, desde o início do século XX, duas coleções de artes plásticas: a da Prefeitura Municipal (da antiga Intendência), caracterizada como uma coleção de obras destinadas a atender as demandas de imagens artísticas da cidade, ou seja, retratos, bustos e pinturas históricas, somadas aquelas obras adquiridas com fins decorativos e a do Instituto de Belas Artes, prevista no regimento inicial da instituição em 1908 e que contava com expressiva coleção de artistas nacionais e locais.

A coleção da Prefeitura teve seu acervo originário da antiga Pinacoteca Municipal. Conforme texto publicado no catálogo da Pinacoteca (PETTINI & KRAWCZYK, 2008, P.11-12), a origem da coleção municipal remonta a própria gênese administrativa da cidade. Em finais do século XVIII e ao longo de todo o século XIX, a Câmara dos Vereadores encomendava quadros, em especial retratos, tanto para adornar suas paredes quanto para glorificar o sistema local, evocando o poder por meio dos retratos da família real, dos heróis militares e dos presidentes da Câmara. Nesse período a Câmara, responsável pela gestão do ambiente urbano, não tinha sede própria, o que promoveu, ao longo dos anos, o desaparecimento de muitas obras. Com o advento da república e o surgimento da Intendência, denominada Prefeitura a partir de 1934, prosseguiram as aquisições de quadros e bustos de bronze, compondo um respeitável painel da produção artística local nos inícios do século XX. Assim é que o Paço Municipal, desde sua construção, em 1901, vai ostentar numerosas obras de arte, de modo que, já nos anos 1940, a então chamada *Pinacoteca Municipal* era reconhecida pela excelência das obras expostas no imponente palácio. A partir dos anos 1970 passam a ocorrer exposições sistemáticas da coleção, inclusive com a realização de visitas guiadas para escolas. É neste período que se inicia a coleta sistemática de obras dispersas em outros prédios da municipalidade até a definitiva criação, em 7 de novembro de 1974, da Pinacoteca Municipal Aldo Locatelli, criada em homenagem ao ilustre artista italiano radicado no Estado.

A segunda coleção integrante das atuais Pinacotecas Municipais passou para domínio da Prefeitura nos anos 1970. Trata-se da atual Pinacoteca Rubem Berta, conforme Blanca Brites (1991, sem paginação) coleção de complexa história, que se inicia com a sua chegada para as dependências dos Diários Associados em 1967, como parte do projeto de Assis Chateaubriand. Esse ambicioso projeto, elaborado na esteira da criação do Museu de Arte de São Paulo – MASP, previa a criação de museus regionais, em vários pontos do país. Para constituí-la Chateaubriand contou com o assessoramento do importante e onipresente marchand e crítico de arte italiano Pietro Maria Bardi, mentor intelectual do MASP. A pinacoteca, de perfil eclético, tem desde uma obra do século XVII (“O Rejalma”, cena marítima do holandês Jerominus Van Diest) até obras de reconhecidos artistas nacionais e estrangeiros que marcaram o panorama artístico, como os britânicos Alan Davie, Graham Sutherland e John Piper, destaques da pop arte inglesa nos anos 1960. Doadà Prefeitura de Porto Alegre em 10 de novembro de 1971, pela direção dos Diários Associados, após a queda do império jornalístico de Assis Chateaubriand, sua composição original não foi alterada, mantendo-se como um acervo fechado, sendo o único sobrevivente em situação de integridade, dos cinco Museus Regionais previstos, e definitivamente instalados, pelo poderoso magnata da imprensa brasileira.

A segunda coleção aqui tratada é aquela do Instituto Livre de Belas Artes, iniciada em 1912, com função declaradamente didática. A criação da coleção já estava prevista nos estatutos do Instituto Livre de Bellas Artes do Rio Grande do Sul (ILBA-RS) já em 1908. Em catálogo comemorativo dos 90 anos do Instituto de Artes, José Augusto Avancini e Maria Amélia Bulhões (AVANCINI e BULHÕES: 1998, p. 4-5) enfatizam a iniciativa como a

primeira coleção pública de artes no Rio Grande do Sul. Ela nasceu modesta, sem uma orientação determinada, mas com a expectativa de fornecer subsídios e modelos à formação dos alunos da instituição. Seu acervo era constituído prioritariamente de artistas locais, dos professores efetivos e dos convidados, que passaram pela instituição e que deixavam obras como sinal de apreço pela estadia ou como prova de seus desempenhos didáticos. Essa afirmação pode ser complementada ao considerarmos que, naquele período, mesmo com as dificuldades enfrentadas pelo Instituto, também havia a preocupação de dar visibilidade a instituição através de compras amplamente divulgadas pela imprensa. Caso exemplar é o da aquisição da obra de Antonio Parreiras, artista contratado pelo Estado para pintar “quadros históricos” (Correio do Povo, 5 de janeiro de 1912). A obra em questão, intitulada “Jesus Cristo à beira do Gólgota”, datada de 1907, integra hoje do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Angelo. Se a ampliação da coleção nunca foi um processo regular e contínuo, sofrendo várias alterações ao longo dos tempos, isso não impediu sua constante ampliação. Destacam Avancini e Bulhões que o ingresso das obras deu-se principalmente pelo processo de premiação dos trabalhos nos inúmeros salões que a instituição promoveu nas décadas de 1930 a 1950. A Pinacoteca Barão de Santo Angelo vai ser definitivamente institucionalizada somente na década de 1940. Isso se dá com a consolidação de um espaço físico adequado, no novo prédio do Instituto de Belas Artes (inaugurado em 1943) e ainda com sua institucionalização enquanto equipamento autônomo, por ocasião da reforma universitária imposta após o golpe militar de 1964, com a definitiva incorporação do Instituto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e sua adequação ao novo modelo organizacional de institutos e seus respectivos departamentos.

Finalizando esse breve comentário, podemos afirmar que se nenhuma das duas instituições estava plenamente instituída como coleção de arte, tal como entendemos hoje, ou seja, caracterizada pela presença de um programa de ações e uma sede, sua presença e ação no meio artístico local permitiu o amadurecimento da consciência da necessidade da criação de um museu de arte local.

3. A instalação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul

O MARGS é finalmente inaugurado em 1957 com sua primeira sede no Foyer do Theatro São Pedro. Neste momento podemos afirmar que esta definitivamente introduzida localmente a ideia de um museu de arte, de fato e de direito, com a constituição e a exibição de sua coleção, a elaboração de uma programação sistemática e a contratação de uma equipe técnica.

Ado Malagoli (Araraquara, SP, 1906 – Porto Alegre, RS, 1994) é o grande personagem dessa história. Sua participação é definitiva e vital para a instalação do novo museu, tanto por sua capacidade empreendedora quanto por sua competência técnica, conformem veremos. Em depoimento registrado no MARGS e publicado no Boletim Informativo do MARGS nº 19 (Fevereiro/março de 1984) Malagoli afirma que o local escolhido, o Foyer do Theatro São Pedro, não era tecnicamente o lugar ideal, mas que tinha a vantagem de ter o acesso do grande público freqüentador do teatro, que era apreciador de manifestações artísticas performáticas mas ainda era avesso às artes plásticas. Sua iniciativa foi a de promover palestras e trazer artistas de renome para a formação de um público despreparado. A iniciativa de expor os valores locais e nacionais, ainda teve o mérito de promover a consciência do colecionismo local, com a conseqüente melhoria do ainda reduzido mercado de arte local. Malagoli afirma que os artistas não só expunham suas obras como também elas estavam à venda no Museu. Informa ele que nunca se recusou a vender obras no Museu mas também não pretendeu fazer do museu uma lojinha de arte, mas a iniciativa,

meritória pelas razões acima expostas, ainda possibilitava o aporte de recursos financeiros através das porcentagens da vendas, que eram destinadas a adquirir mais obras para a coleção.

Quanto às instalações Malagoli afirma que foi ele mesmo quem desenhou tudo e quem orientou a construção do espaço físico, atuando junto à Secretaria de Obras Públicas, trabalhando sob sua supervisão e recebendo apoio integral do governo do Estado. Seu projeto de museografia modernista incluía a adequação integral do Foyer: rebaixamento do teto, iluminação embutida dirigida e paredes claras, criando um ambiente de meia luz agradável à fruição e à troca de idéias. Em seu depoimento Malagoli afirma, com razão, que não havia museólogos em Porto Alegre, e que sua formação dera-se em curso feito no Museu do Brooklin, pertencente à Universidade de Columbia, onde, além de Museologia, ele estudou restauração de pinturas e especializou-se em História da Arte. Mas é importante constar que Malagoli, que era professor do Instituto de Belas Artes, também convivía com o projeto da bela e moderna galeria de arte, implantada na sede do Instituto de Belas Artes, por Fernando Corona no início dos anos 1950, por ocasião da ampliação das instalações da instituição. . .

Christina Balbão (BALBÃO: 2004, p. 47-48), que além de professora do Instituto de Belas Artes era também funcionária do Museu, afirma que desde o início Malagoli estava cuidadosamente atento às condições do espaço físico escolhido para sediar o Museu, acompanhando sua instalação, desde aspectos gerais até os mais ínfimos detalhes, como aquele do piso avariado que recebeu uma generosa camada de verniz sintético, que era uma novidade na época. O delicioso depoimento de Christina Balbão nos informa que na ocasião as pessoas, deslumbradas com o brilho intenso do piso, viam neste tanto uma fonte de preocupação, pela eventual queda de alguma criança, assim como um elemento de fascínio pela sua intensidade, chegando mesmo a atentarem mais para o chão do que para os quadros.

Devido à demora da reforma do espaço do Theatro São Pedro, o museu teve sua primeira mostra na tradicional Casa das Molduras em 1955, enquanto se prolongavam as obras, que duraram ainda mais dois anos. Balbão, no mesmo depoimento acima citado, analisando o perfil do museu a ser criado, afirma que Malagoli não tinha em mente fundar um museu de arte clássica ou moderna. Ele achou por bem fundar um museu de Arte em geral, promovendo assim a aquisição de obras de várias escolas, antigas e modernas e é disso que trataremos a seguir.

4. O perfil do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul

Promoveremos agora uma breve análise do núcleo básico do acervo do Museu, ou seja, daquelas obras adquiridas para formar a coleção inicial, no período compreendido entre 1955, data da instauração legal do Museu até 1959, último ano da gestão de Ado Malagoli. Este recorte está baseado na evidente importância de Ado Malagoli como mentor intelectual do novíssimo museu, assim como pela coerência do acervo então constituído. Baseamos esse levantamento e análise nos documentos disponíveis, sendo importante considerar que os catálogos publicados pelo MARGS, até esse momento que escrevemos, têm informações conflitantes quanto às datas de tombamento das obras de sua coleção. Isso nos permitirá propor a investigação sobre o gosto e a mentalidade artística de seus instituidores, ou seja, a parcela culta da sociedade local.

Mariano Beck, secretario de Educação e Cultura, em seu depoimento já referenciado (BECK: 2004: p.44) afirma que as primeiras obras compradas por Ado Malagoli, em São Paulo e no Rio de Janeiro, foram com um crédito especial de 15 a 20 milhões de cruzeiros, valor elevadíssimo na época, o que causou um verdadeiro

escândalo nas instâncias legislativas locais. Foram adquiridas obras de “pintores famosíssimos”, como Pedro Weingärtner, além de obras de pintores estrangeiros, europeus e americanos.

Importante ressaltar que nos depoimentos de Beck e Malagoli não há referência a exigência, pelo governo do estado, da aquisição de obras de artistas nacionais ou estrangeiros, mas que o início da coleção pelos artistas locais foi uma preferência do próprio Malagoli. A lista se inicia com a aquisição da polêmica escultura de Vasco Prado, um laçador indígena e descalço concorrente no concurso para a imagem do Laçador vencido por Antonio Caringi. Aqui já se configura um aspecto importante: a obra de Prado é, além de efetivamente moderna em sua configuração, notavelmente avessa ao aspecto elegíaco e laudatório do Laçador de Caringi.

Analisando a seqüência de aquisições, podemos observar a cuidadosa construção do acervo proposto por Ado Malagoli, atendendo a um programa nítido, que inferimos ser intencional e consciente. Assim foram incorporadas ao acervo, seja por transferência ou compra obras de importantes artistas nacionais e internacionais, que organizamos em dois grandes blocos, nacionais e internacionais, subdivididos conforme relação abaixo, por ocasião da mostra, por nós organizada no ano de 1992, intitulada “Núcleo Básico do Acervo”.

O primeiro bloco constitui-se num panorama da produção local. Do início do século XX temos obras de Pedro Weingärtner, Oscar Boeira, Libindo Ferrás e Francis Pelichek. Na seqüência vieram obras de Angelo Guido, Benito Manzon Castañeda, Fernando Corona, Gastão Hofstetter, Girolamo Pilotto, João Fahrion, Leopoldo Gotuzzo e Ado Malagoli, uma ampla panorâmica da produção de artistas locais já consagrados. Dentro deste bloco um expressivo conjunto está formado pelos jovens valores locais, como Alice Brueggemann, Alice Soares, Carlos Scliar, Edí Gomes Carollo, Francisco Stockinger, Geraldo Trindade Leal, Glenio Bianchetti, Hilda Goltz, Iberê Camargo, Luiza Prado, Paulo Osório Flores, Pierre Prouvot, Sobragil Gomes Carollo, Vasco Prado e Wilbur Soares Olmedo.

Um segundo bloco está dedicado aos demais artistas brasileiros, também divididos em duas seqüências temporais: a primeira, de meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX tem obras de Antonio Parreiras, Arthur Timotheo da Costa, Eliseu Visconti, Henrique Bernardelli, Oscar Pereira da Silva e Pedro Alexandrino; a segunda nos traz obras de Candido Portinari, Edson Motta, Emiliano Di Cavalcanti, Frank Schaeffer, Genaro de Carvalho, Henrique Cavalleiro, Marcelo Grassmann, Mário Cravo Jr., Osvaldo Goeldi, Paulo Cláudio Rossi Osir, Rubens Bustamante Sá, Tadashi Kaminagai e Túlio Mugnaini.

No bloco dos estrangeiros temos inicialmente aqueles do século XIX e início do século XX, como os franceses George Geoffroy, Henri Martin, Jean-Baptiste Debret, Jean-Paul Laurens, Joseph Bail, Lucien Simon e Rosa Bonheur, o português José Julio Souza Pinto, o inglês John Buxton-Knigth e os alemães Christian Friederich Von Nerly, Franz Von Lembach, Johan Nepomuk Strixner. A lista dos contemporâneos inclui o uruguaio José Echave, a italiana Caterina Baratelli, o nipo-francês Tsugouharu Foujita, e os franceses Bernard Bouts e Henriette Thièbaut, além de duas gravuras de Kate Kollwitz (as únicas obras aceitas em doação por Ado Malagoli).

Uma análise da situação acima exposta nos mostra, do ponto de vista das técnicas artísticas, em termos numéricos, uma predominância de pinturas, seguido por um notável conjunto de cerâmicas, esculturas, gravuras (também em expressivo número) e reduzidos desenhos. A coleção de estrangeiros, independente da qualidade e da importância de alguns nomes, como o naturalista português Julio José Souza, o alemão Von Lembach, os franceses Rosa Bonheur e Paul Laurens, é uma coleção eclética e visivelmente constituída no decorrer das oportunidades, notável também na lista de contemporâneos na qual os únicos destaques são Kate Kollwitz e o nipo-francês Foujita. O perfil da coleção nacional é mais importante, constituindo um conjunto expressivo do século XIX e início do XX,

com obras notáveis de Timotheo da Costa e Antonio Parreiras (cuja pintura “A Prisão de Tiradentes” foi, infelizmente, transferida para o Museu Julio de Castilhos sob a alegação de que era uma “pintura de história”, desfalcando o perfil proposto por Malagoli). A coleção de contemporâneos brasileiros é notavelmente coerente e inclui obras importantíssimas de Emiliano di Cavalcanti, Cândido Portinari, Rossi Osir e mesmo um inusitado Tadashi Kaminagai. A coleção de artistas locais, nativos e aqui estabelecidos é numerosa, didática e, sob vários aspectos, notável: dos necessários fundadores Pedro Weingärtner, Libindo Ferrás e Oscar Boeira, seguem-se obras de Leopoldo Gotuzzo e de importantes valores modernos como Angelo Guido, Fernando Corona e João Fahrion. A esta se soma a arrojada coleção de jovens valores, representada por Iberê Camargo, Alice Soares, Alice Brueggemann, Paulo Flores, Vasco Prado, Geraldo Trindade Leal, além dos gravadores Glênio Bianchetti e Carlos Scliar. Merece destaque a notabilíssima coleção de cerâmicas, com obras de Luiza Prado, Hilda Goltz, Pierre Prouvot e Wilbur Olmedo, caracterizando a legitimação de uma área até então desconsiderada enquanto prática artística.

Ao observarmos essa coleção notamos a ausência de valores da pintura modernista brasileira e da nova produção abstrata em evidência no centro do país. Em uma palestra, proferida na abertura da mostra “Núcleo Básico do Acervo”, ao referir-me a “oportunidade perdida por Malagoli” de adquirir obras dos modernistas de primeira hora, como Tarsila do Amaral, Lasar Segall e Anita Malfatti, fui interpelado pela viúva de Ado Malagoli, dona Ruth Malagoli, que fez questão de me esclarecer (publicamente, note-se bem), que Ado Malagoli estando a serviço do governo, havia adquirido aquilo que lhe era permitido enquanto representante oficial do Estado e que obras modernistas, independente de sua compreensão e lucidez enquanto artista e intelectual, não seriam bem vindas. Deu então o exemplo da aquisição da obra de Cândido Portinari (em 1955) da pintura “O Menino do Papagaio”, que causou um verdadeiro furor junto à comunidade local, devido ao seu avanço e arrojo modernista.

5. Algumas considerações gerais

Com este texto propomos um relato e a reflexão sobre a criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS, no ano de 1954 e seus antecedentes. Evidentemente que sua criação, como parte de um extenso projeto político local, vai alterar significativamente o panorama das artes plásticas no Rio Grande do Sul, com a institucionalização da idéia de museu pensado como uma instância com sede própria, com a uma coleção cuidadosamente constituída, com uma programação sistemática e, finalmente, com a conseqüente profissionalização do sistema de artes local. Afirmávamos no texto, por nós publicado em 2004, que a reforma institucional não havia sido acompanhada por uma reforma estética. Se em tempos de fundação da Bienal de São Paulo e da criação de museus de arte moderna (São Paulo e Rio de Janeiro), a cultura no RS era determinada por um pensamento progressista nas suas iniciativas e, ao mesmo tempo, era paradoxalmente reacionário no seu gosto artístico. Reconsideramos aqui aquelas especulações, ainda reafirmando que será necessário ainda debruçar-se atentamente sobre o período em questão para compreendê-lo em profundidade. Agora podemos constatar que esta análise do núcleo básico do acervo do MARGS, mesmo no contexto de uma discussão maior permite, entretanto, compreender de modo bastante aproximado o gosto e a mentalidade artística de seus instituidores, isto é, a parcela culta da sociedade local naquele momento da sua história.

Referências Bibliográficas

Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul: Obras do Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Angelo do Instituto de Artes. Curadoria José Augusto Avancini e Maria Amélia Bulhões. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, Museu da UFRGS, 2002.

AVANCINI, José Augusto e BULHÕES, Maria Amélia. *Imagem e Memória: A Pinacoteca Barão de Santo Angelo* in Instituto de Artes 90 Anos – Acervo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

BALBÃO, Christina. *Um Museu vivo.* In Memória do Museu. Porto Alegre: MARGS, 2005, p. 46-51.

BECK, José Mariano de Freitas. *A Divisão de Cultura e o MARGS* (texto baseado na entrevista feita por Teniza F. Spinelli para o Boletim Informativo do MARGS nº 28 – abr/maio/junho/86. In Memória do Museu. Porto Alegre: MARGS, 2005, p. 42-44.

Catálogo Geral - Pinacoteca Rubem Berta e Pinacoteca Aldo Locatelli (Organização de Blanca Brites). Porto Alegre: SMC - Secretaria Municipal de Cultural, 1991 (com textos de Luiz Paulo Pilla Vares, Margarete Costa Moraes e Blanca Brites).

GOMES, Paulo e GRECCO, Vera Regina Luz (organizadores). *Memória do Museu.* Porto Alegre: MARGS, 2005.

GOMES, Paulo. *A Cultura e o ano de 1954: uma mirada retrospectiva.* In Memória do Museu. Porto Alegre: MARGS, 2005, p. 24-28.

KERN, Maria Lucia Bastos. *Os sistemas visuais e ideologias no RGS.* Boletim Informativo do MARGS, jan/fev/mar/1987, nº 32.

Malagoli e o MARGS. Entrevista gravada e editada por Teniza F. Spinelli, publicada originalmente no Boletim Informativo do MARGS, nº 19, fev/março de 1984. In Memória do Museu. Porto Alegre: MARGS, 2002, p. 37-40.

MARGS: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira.* vol. VII (1933-1960). São Paulo: Cultrix/Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977-78.

Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Catálogo Geral Das Obras. Porto Alegre: MARGS, 1978.

Museu de Arte do Rio Grande do Sul – Catálogo Geral das Obras. Projeto e organização de Teniza Spinelli. Porto Alegre: MARGS, 1974.

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul. São Paulo: Banco Safra, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Historiografia e ideologia.* In: RS: Cultura & Ideologia, p. 61-62. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, sem data.

PETTINI, Ana & KRAWCZYK, Flávio. *Pinacotecas Aldo Locatelli e Ruben Berta – Acervo Artístico da Prefeitura de Porto Alegre.* Porto Alegre: Editora Pallotti, 2008.

Pinacoteca Ruben Berta: Catálogo. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2013.

SPINELLI, Teniza. *Malagoli 80. Homenagem ao pintor com mostra documental.* Boletim Informativo do MARGS, abr/maio/jun (1986), nº 28.