

PINACOTECA

Barão de Santo Ângelo

Catálogo Geral | 1910–2014

VOLUME II



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor

Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor e Pró-Reitor
de Coordenação Acadêmica
Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitora de Extensão
Sandra de Fátima Batista de Deus

Vice-Pró-Reitora de Extensão
Claudia Porcellis Aristimunha

Diretora do Departamento
de Difusão Cultural
Claudia Boettcher

Diretora do Instituto de Artes
Lúcia Becker Carpena

Vice-Diretor do Instituto de Artes
Raimundo José Barros Cruz

COMISSÃO ORGANIZADORA
DOS 80 ANOS UFRGS

Carlos Alexandre Netto
Celso Giannetti Loureiro Chaves
Claudia Boettcher
Enoi Dagô Liedke
José Carlos Ferraz Hennemann
Márcia Barcelos
Ricardo Schneiders da Silva
Rui Vicente Oppermann
Sandra de Fátima Batista de Deus
Temístocles Américo Corrêa Cezar

EDITORA DA UFRGS

Diretor
Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial
Carlos Pérez Bergmann
Claudia Lima Marques
Jane Fraga Tutikian
José Vicente Tavares dos Santos
Marcelo Antonio Conterato
Maria Helena Weber
Maria Stephanou
Regina Zilberman
Temístocles Cezar
Valquiria Linck Bassani
Alex Niche Teixeira, presidente



Realização



PINACOTECA

Barão de Santo Ângelo

Catálogo Geral | 1910–2014

VOLUME II

ORGANIZAÇÃO

Paulo Gomes

TEXTOS

Ana Carvalho

Blanca Brites

Eduardo Veras

Paula Ramos

Paulo Gomes

Paulo Silveira


UFRGS
EDITORA


UFRGS

ANOS
1934|2014

© dos autores
1ª edição: 2015

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Os textos e as imagens são liberados para trabalhos escolares;
outros usos, mediante autorização, conforme a Lei de Direitos Autorais
LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Crédito obrigatório: Acervo Artístico IA–UFRGS.

P65 Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014 / Organização Paulo Gomes; textos Ana Carvalho, Blanca Brites, Eduardo Veras, Paula Ramos, Paulo Gomes [e] Paulo Silveira. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.
2 v. (688 p.): il.; 21 × 28 cm

Apresentação de Carlos Alexandre Neto – Reitor da UFRGS, Claudia Alfaro Boettcher – Diretora do Departamento de Difusão Cultural –PROEXT/UFRGS e Lúcia Becker Carpena – Diretora do Instituto de Artes da UFRGS.

Inclui figuras.

Inclui referências, fontes primárias e acervos consultados.

1. Artes. 2. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Instituto de Artes – UFRGS – Catálogo Geral – Acervo. 3. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Coleção Didática. 4. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Inventário – Acervo. 5. Ensaio – Compreensão – Acervo – Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. 6. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Tradição – Modernidade – 1940/1950. 7. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Sintonia – Tempo. 8. Arte Contemporânea – Produção – Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – 1980/1990. 9. Pinacoteca – Instituto de Artes – Identidade – Século XXI. I. Gomes, Paulo. II. Carvalho, Ana. III. Brites, Blanca. IV. Veras, Eduardo. V. Ramos, Paula. VI. Silveira, Paulo.

CDU 7(816.5) (UFRGS)

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-386-0268-2 (Obra completa)
ISBN 978-85-386-0270-5 (Volume II)

PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO
Rua Senhor dos Passos, 248
Centro Histórico | Porto Alegre/RS | 90020–180
www.ufrgs.br/acervoartes
acervoartes@ufrgs.br

PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO EM SINTONIA COM SEU TEMPO

BLANCA BRITES

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo possui um patrimônio artístico constituído ao longo de mais de um século de existência, porém não é sua longevidade que lhe outorga reconhecimento, e sim o fato de constituir-se, ela própria, parte da nossa história artística. Mesmo sem uma política sistemática de aquisição, esta Pinacoteca conservou uma parcela representativa da produção artística realizada no Rio Grande do Sul, recebendo obras de artistas de valor nacional e internacional, assim como dos artistas professores e de alunos de destaque. A Pinacoteca tem um perfil particular que é o de possuir, em seu acervo, obras de praticamente todos os artistas professores, com produção legitimada, que passaram pelo Instituto de Artes (IA), desde sua criação. Vários são os papéis que se pode atribuir a esse acervo, além de sua função primeira, que é de preservar nosso patrimônio artístico. A incorporação dessas obras a este acervo lhe confere também um papel didático, pois mesmo indiretamente ele faz parte da formação discente.

A constituição do referido acervo teve também sua relevância fortalecida pela incorporação das obras premiadas nos Salões de Belas Artes do Rio Grande do Sul, realizados de 1939 a 1962, no total de nove edições, e também por ter recebido os prêmios dos quatro Salões de Artes Visuais da UFRGS que ocorreram de 1970 a 1977, ambos de abrangência nacional.

Mesmo sem determinações cronológicas, mas também sem perder a dimensão do significado de uma estrutura temporal, assim como seu enredo político cultural, delimitamos o período que compreende a realização do I Salão Pan-Americano, de 1958, ao IV Salão de Artes Visuais da UFRGS, de 1977, como marco para apreciação das mudanças artísticas que ocorreram entre nós. Neste recorte, através de algumas obras premiadas, buscamos mostrar como os referidos Salões se relacionam diretamente com a história da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e do Instituto de Artes.¹

Se a modernidade artística se apresenta tardiamente no Rio Grande do Sul, isso ocorre, em parte, devido à defesa da figuração como um dos preceitos

do ensino tradicional do então Instituto de Belas Artes. Instituição esta na qual as inovações eram vistas com restrições pelos professores, por significarem, segundo eles, a perda de referenciais estéticos. Mesmo os bem informados, de mente aberta, como o professor Fernando Corona (1895–1979), que incentivava seus alunos a buscarem seus próprios caminhos, ainda não pactuavam com muitas inovações. Nos anos 1950, ingressam na instituição docentes com espírito “moderno moderado”, como o pintor paulistano Ado Malagoli (1906–1994)², que além de promover um ensino de pintura mais atual, estará associado aos acontecimentos do meio artístico e cultural, entre os quais a criação do MARGS. Importante destacar que Alice Soares (1917–2005), então professora no Instituto de Belas Artes, já havia participado da I Bienal de São Paulo, em 1951, e tinha uma visão mais cosmopolita, assim como sua colega Christina Balbão (1917–2007). Com formação em pintura e escultura no IBA, Alice Soares é mais conhecida pela delicadeza de seus desenhos de meninas, elaborados com sensibilidade, mas que, por vezes, denunciam certa melancolia. Artista e formadora de muitos outros artistas, ela exerceu laborioso e sóbrio trabalho de ateliê. Por sua vez, a entrada de Aldo Locatelli (1915–1962) no Instituto de Belas Artes, em 1955, reforçava a postura tradicional da instituição.

Entre nós, a relutância em acolher a modernidade se manifestava também pelo rechaço à arte abstrata. A decalagem na aceitação do modernismo tem, pois, uma de suas razões na dicotomia figuração/abstração, marcante na arte sulina. Contudo, sem aceitá-la como uma solução simplista, concordamos com a historiadora da arte Maria Lucia Kern, quando aponta essa dualidade como ponto básico na transição para um novo pensamento:

O modernismo no Rio Grande do Sul significa a atualização das artes plásticas, mas não a ruptura com o passado, pois certos traços da memória são preservados, exercendo assim uma espécie de controle do processo de renovação. A retomada das origens culturais revela a necessidade dos artistas de atingirem a essência e definirem a sua distinção face à modernidade e a internacionalização cultural. Com isso, há a presença predominante de representações figurativas, que aliam os signos da tradição com a modernidade. (KERN, 2012, p. 75)

Ainda no final dos anos 1950, não era só a academia que apregoava os preceitos de uma arte figurativa, pois permanecia a herança da arte realista, de cunho social, comprometida com uma força expressiva, defendida pelo Grupo de Bagé, que reuniu, em 1948, jovens e talentosos artistas como: Danúbio Gonçalves (1925), Glauco Rodrigues (1929–2004), Glênio Bianchetti (1928–2014) e Carlos Scliar (1920–2001). Esse grupo buscava mostrar a força do gaúcho campeiro em seu árduo trabalho e fazia a defesa de uma identidade regional. Também repudiava a arte abstrata, por considerá-la cosmopolita, antinacional e burguesa. Em um segundo momento, foi criado o Clube de Gravura de Porto Alegre³ (1950–1956), contando com maior número de participantes, entre os quais Zoravia Bettiol (1935), Vasco Prado (1914–1998), Plínio Bernhardt (1927–2004),

Avatar Moraes (1933–2011), nomes presentes em nossa Pinacoteca. Os membros do Clube continuavam com seu engajamento social e mantendo distância da arte abstrata. Igual postura era encontrada nos diversos clubes e ateliês de gravura nos vários estados brasileiros à época. Mesmo desfeito, o Clube de Gravura de Porto Alegre continuava a ter a admiração do público, que considerava que seus artistas “sabiam retratar o espírito gaúcho”. Seria, portanto, incumbência da nova geração mudar esse cenário.

A gravura e, sobretudo, a xilogravura, aqui permaneceu como um caminho quase natural para a iniciação artística, com maior ousadia, na ampliação das temáticas e com recursos mais elaborados, como uso da cor; essa linguagem, na década seguinte, teve nomes de destaque como Léo Henrique Fuhro (1938–2006), Armando Almeida (1939–2013), Vera Chaves Barcellos (1938) Luiz Barth (1941) e Romanita Disconzi (1940). A gravura percorreu com vigor a segunda metade do século XX⁴, e chega ao novo milênio com interpretação contemporânea, mostrando que, entre nós, este seguimento continua tendo forte representatividade.

Nesse trajeto, embora Porto Alegre já tivesse recebido exposições coletivas de arte moderna, com obras de Cândido Portinari (1903–1962), Lasar Segall (1891–1957) e Di Cavalcanti (1897–1976), para comemorar a inauguração do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em 1955, as restrições à arte moderna ainda permaneciam. Aos poucos, mesmo sem romper com a representação figurativa, o reconhecimento de expressões mais atualizadas passava a ter maior receptividade. Colaboram para essa mudança as inúmeras atividades promovidas por instituições como o MARGS e a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa.⁵ Outro contraponto era a presença frequente, no Sul, de Iberê Camargo (1919–1994)⁶, que voltava como artista reconhecido, participando de exposições e também ministrando cursos de gravura e pintura. Em suas passagens, não deixava de polemizar com o meio artístico local, o que, em parte, colaborava para aquecer os ânimos. Em novembro de 1960, ele ministra um curso de pintura, tendo a participação do jovem crítico de arte Carlos Scarinci (1935), cujo papel era discutir arte moderna com o grupo de alunos; esse foi o embrião para a criação do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre.

Em paralelo às iniciativas institucionais, também o engajamento em ações coletivas de alguns artistas repercutiu na vida cultural da capital, como Xico Stockinger (1919–2009), que foi presidente da Chico Lisboa, primeiro diretor do Atelier Livre, quando de sua fundação, e diretor do MARGS, bem como Vasco Prado, que abria seu ateliê aos jovens aprendizes. Os dois, reconhecidos escultores, trabalharam em sua arte para um novo tratamento formal da volumetria tanto em madeira, como em bronze ou mármore. E ambos tiveram na xilogravura sua primeira expressão, já mostrando direcionamentos inovadores.

Com grande repercussão foi realizado o I Salão Pan-Americano de Arte, em 1958, organizado pelo Instituto de Belas Artes, ocasião em que se comemorava também o cinquentenário da instituição. Este evento contou com participação de representantes da Argentina, Bolívia, Chile, Estados Unidos, México, Peru e Uruguai, e de artistas de vários estados como: Rio Grande do Sul⁷, Santa Catarina, Paraná, Goiás, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Distrito Federal, além de São Paulo e Rio de Janeiro. Na proposta de reunir artistas e intelectuais de diversos países da América Latina, havia um intento subjacente de formar, no Sul, um polo de arte.

Mesmo sendo uma mostra heterogênea, como afirmou Fernando Corona⁸ – pois, se de uma parte, havia obras identificadas com o Concretismo, trazidas por artistas argentinos, assim como os uruguaios tinham representantes construtivistas, também estavam presentes artistas que ainda nutriam um caráter conservador –, essa convivência era salutar, ainda segundo o autor. Corona fez explícita crítica à ausência de artistas paulistas e cariocas mais contemporâneos, pois seus representantes neste evento não faziam jus ao que de mais moderno se produzia no centro do País.

Para muitos jovens alunos do IBA, participar do referido Salão foi a oportunidade de mostrarem seus trabalhos pela primeira vez. Indicamos alguns que foram premiados, como Waldeny Elias (1931–2010), Regina Silveira (1938), Rubens Cabral (1928–1989), Rose Lutzenberger (1929) e Cláudio Carriconde (1934–1981). Nomes que, posteriormente, teriam reconhecimento no meio artístico inclusive internacional, como Regina Silveira. Todos representados em nossa Pinacoteca. Vale lembrar que também exerceram a docência sem abandonar sua produção artística, caso de Rose, Cabral, Carriconde, Regina.

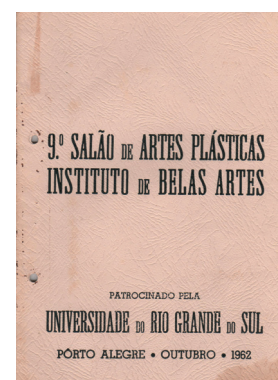
Entre as várias obras premiadas neste evento, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo possui a pintura *Garrafas* (1958), de Joel Amaral (1918–1977), que recebeu Medalha de Bronze. Com a estrutura de uma “natureza-morta”, esta pintura reúne várias garrafas sobre uma mesa, em um fundo indefinido, mas que exhibe um espaço em profundidade. Pela distribuição dos elementos, o tempo parece estancado, no qual nada se move; no entanto, as cores que marcam o volume de cada garrafa e suas sombras neutralizam, em parte, esta densidade que se vê num primeiro olhar. Permanece, contudo, o ar de mistério desse tempo indefinido.

Junto ao I Salão Pan-Americano de Arte, ocorreu o I Congresso Brasileiro de Arte, tendo em sua programação concertos, conferências e comunicações que geraram debates envolvendo as artes plásticas, teatro, literatura, música, arquitetura e urbanismo. O evento contou com a participação, entre outros, de intelectuais como o historiador e crítico Mario Barata (1921–2007), Luis Martins (1907–1981) e Erico Verissimo (1905–1975), que fez a saudação aos congressistas. Na ocasião, foi proposta a criação de um Ministério das Artes, de porte federal, o que não recebeu aprovação da maioria dos participantes.

Sem dúvida, esses dois eventos serviram para aflorar as inquietações formais e teóricas entre nossos artistas, sobretudo dos que estavam ligados ao IBA, fossem professores ou alunos. Fica claro, a partir de então, que uma mudança começava a ser gestada, favorecida também pela renovação do quadro de professores que se dará no decorrer na década de 1960. No entanto, essa passagem não se fez sem oposição, dentro e fora da instituição; João Fahrion (1898–1970) seria um dos resistentes.

Sintonizados com o clima de transformação, ainda em 1958 surgia o Bode Preto⁹, grupo de curta duração, composto pelos alunos do IBA Waldeny Elias, Leo Dexheimer (1935), Joaquim da Fonseca (1935), Francisco Ferreira (1935) e Cláudio Carriconde, apoiados pelo professor Corona. O grupo propunha realizar uma arte mais livre, da qual surgiria uma nova figuração com interpretação própria.

Em 1962, acontece o IX Salão de Artes Plásticas do Instituto de Belas Artes, quando também se inicia a renovação de lideranças artísticas e de legitima-



Capa do catálogo do IX Salão de Artes Plásticas do Instituto de Belas Artes, 1962 | AHIA



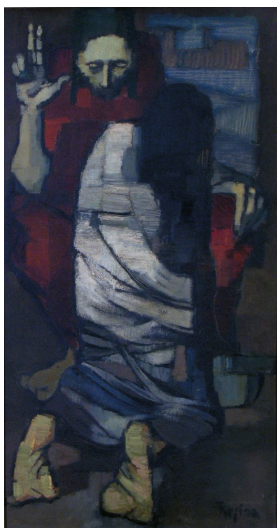
Cartaz da exposição do Grupo Bode Preto no MARGS, agosto de 1959 | AHIA

ção de novos nomes. É possível constatar a inquietude dos alunos da IBA, como já citado, que se distanciavam, tanto dos cânones da academia, quanto da herança do expressionismo social do Clube de Gravura. Em seus trabalhos, há uma busca de autonomia formal, sintetizando e eliminando a representação, até encontrar, cada qual, sua identidade artística. Waldeny Elias, Yeddo Titze (1935), Nelson Wiegert (1940), Rubens Cabral, Paulo Peres (1935–2013), Regina Silveira, Avatar Moraes, Paulo Porcella (1936), Antônio Gutiérrez (1934–2004) e Leo Dexheimer estão entre esses. Se muitos deles fizeram incursões pela abstração, este não foi um caminho sem volta, pois, acompanhando a carreira dos citados artistas, constata-se que muitos retomam, em algum momento, a figuração. A maioria desses artistas conservava e aprimorava seu domínio técnico adquirido no aprendizado acadêmico, seja na pintura, escultura, desenho.

Junto a esses está Vera Chaves Barcellos, que embora tenha tido uma formação diferenciada, será um nome de ponta nas mudanças que estavam ocorrendo. A destacar que ela, assim como Regina Silveira, são artistas da mesma geração que continuam, ainda hoje, respondendo às demandas da contemporaneidade sem, contudo, submeter-se à mesma.

Temos no acervo do Instituto de Artes uma pintura de Regina Silveira que, acreditamos, seja de quando ela ainda era aluna de Ado Malagoli e Aldo Locatelli, final dos anos 1950, pois, nessa obra, percebe-se a presença do aprendizado com os dois mestres. Os ensinamentos de Locatelli se manifestam na força expressiva das mãos e dos pés das figuras, que indicam uma cena religiosa, ma qual a personagem feminina *Madalena*, ajoelhada, recebe uma bênção ou admoestação de Jesus. No tratamento da cor intensa e paleta rebaixada, verificamos como a artista captou as lições de Malagoli. Em seus trabalhos iniciais, vê-se a liberdade de seu percurso artístico.

Nossa Pinacoteca recebeu, entre os premiados do IX Salão de Artes Plásticas do IBA, a pintura de Jenner Augusto da Silveira (1924–2003). O título,



REGINA SILVEIRA (1939)
Madalena, sem data
Óleo sobre tela, 95 × 50 cm



JOEL AMARAL (1918–1977)
Garrafas, 1958
 Óleo sobre tela, 45 × 54 cm



NELSON WIEGERT (1940)
 Sem título, sem data
 Óleo sobre tela, 80 × 100 cm

Nordeste mar (1962), induz o observador a busca de uma imagem associada ao mar, nesta pintura que, à primeira vista, tem-se como abstrata. Em sua trajetória, Jenner participou do grupo de artistas que renovaram a arte na Bahia, entre os quais estavam Caribé (1911–1997) e Mario Cravo Junior (1923). Jenner, em sua obra, privilegia temas sociais, mostrando paisagens de bairros de periferia, e da vida nos mangues do Nordeste, representados com um mínimo de elementos figurativos.

Outra Medalha de Bronze no referido Salão foi dada à escultura em ferro denominada *Batuque* (1962), de Carlos Tenius (1939), de quando ele era aluno de Corona. Este trabalho de 1962 mostra uma figura feminina cuja identificação se faz pelos pequenos seios, e pelo que, supostamente, pode ser uma saia, pois os demais elementos, como o rosto e os membros, são muito sintéticos. A figura é construída por finas estruturas de ferro soldadas e, ao mesmo tempo, rasgadas pelo maçarico, o que resulta em uma textura forte, que lembra um rendilhado rude. O artista, como sabemos, deixou sua marca com o conjunto monumental *Açorianos*, uma das obras públicas mais bem resolvidas de Porto Alegre.

Do mesmo período, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo possui obras dos artistas gaúchos Nelson Wiegert, Yeddo Titze e Rubens Costa Cabral, que, neste acervo, são as primeiras a responder aos preceitos da arte abstrata. Yeddo Titze, em sua estada em Paris, no início dos anos 1960, aproximou-se da tapeçaria¹⁰, que ganhava a adesão dos artistas modernos com repercussão mundial. Na pintura, é quando ele elimina a figuração, explorando um tratamento livre da cor para ordenar uma composição que se ajusta à abstração informal, como se constata na tela de 1960, sem título. No mesmo encaminhamento, a composição abstrata de Nelson Wiegert, aqui reproduzida, mantém um equilíbrio formal que é reforçado pelas cores que ficam contidas nos espaços fechados construídos na pintura. Presume-se que este trabalho seja do início dos anos 1960, pois se assemelha a outras obras do autor do mesmo período.



CARLOS TENIUS (1939)
Batuque, 1962
 Ferro soldado, 57 × 25 × 16 cm



YEDDO TITZE (1935) | Sem título, 1961 | Óleo sobre tela, 64 x 92 cm

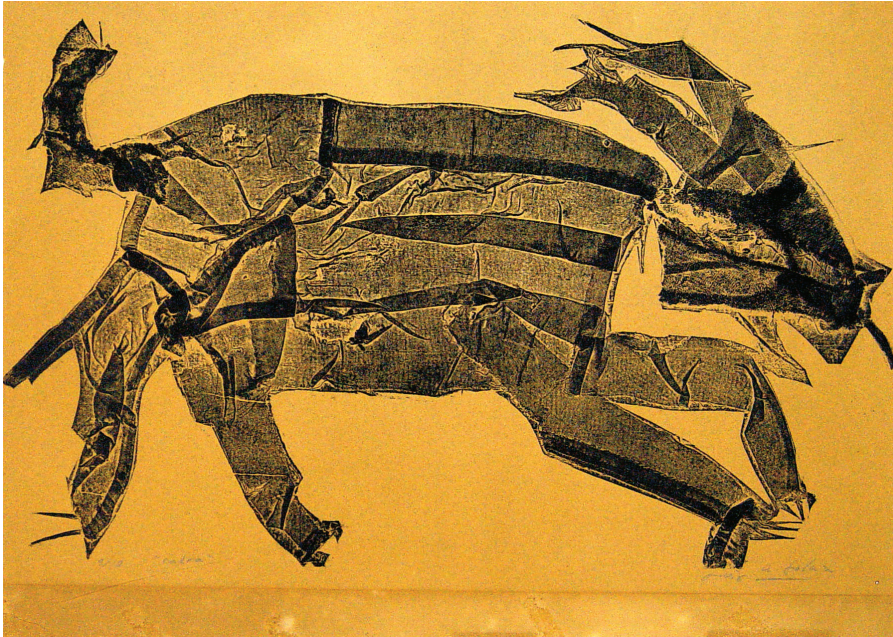
Entre os que, nesta época, tiveram sua presença artística em destaque, estava o italiano Aldo Locatelli, já citado anteriormente. Artista de hábil domínio técnico, com formação em Bérgamo e Roma, Locatelli veio para Pelotas em 1948, convidado a executar as pinturas da Catedral de São Francisco de Paula. No Rio Grande do Sul, ficou conhecido pelos murais de grande dimensão, tanto de cunho religioso, como civil. Locatelli tem, portanto, sua trajetória marcadamente figurativa e, por isso, surpreende seu trabalho de 1961. Na pintura em destaque, ele continua se valendo dos cânones da perspectiva, recurso que se tornou sua identidade. No entanto, ao usar a sobreposição das várias camadas de cor, com uma delimitação difusa das formas, e sem linhas demarcantes, faz com que o conjunto exija uma acuidade visual do observador, para que este possa, em um primeiro olhar, reconhecer as imagens quase “apagadas” das duas figuras que formam a composição. Esta obra parece mostrar a possibilidade de um encaminhamento mais livre para sua pintura de cavalete, mas que não teve seguimento devido à morte precoce do artista.

O carioca Abelardo Zaluar (1924-1987) comparece no IX Salão de Artes Plásticas com um desenho em grafite sobre papel, no qual apresenta um dominante grafismo abstrato. A composição, pelo intenso domínio do preto na sua parte superior horizontal, inverte a noção clássica de equilíbrio, e embora ganhe em resultado plástico, cria um jogo de desconforto visual, mas que envolve o observador.

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo possui duas obras do uruguaio Luis Solari (1918-1993), a pintura *Menina* (1966), e a gravura *Cabra* (sem data). Este artista esteve várias vezes em Porto Alegre ministrando cursos de gravura em metal, técnica na qual tinha profundo domínio, o que é atestado pela obra aqui reproduzida. Vale comentar, aliás, que o contato com os países vizinhos, Uruguai e Argentina, era bem mais assíduo do que se divulga comumente. Solari tornou-



ABELARDO ZALUAR
(1924-1987)
Sem título, 1961
Crayon sobre papel,
56,5 x 39 cm



LUIZ SOLARI (1918–1993) | *Cabra*, sem data | Gravura, 36 × 54,5 cm

se um artista cosmopolita; contudo, conservava lembranças do mundo mágico do carnaval de sua infância no interior do Uruguai, ao que mesclava com os mitos populares, servindo-lhe de motivação para muitas obras.

Ao examinarmos a década de 1960, podemos dimensionar como os acontecimentos de ordem político-cultural da instituição, indicavam mudanças significativas. No âmbito acadêmico, o IBA foi integrado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1962, e essa nova condição exigia adaptações curriculares e administrativo-estruturais. Esse fato pode ser visto como um dos motivos da desativação do Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, considerado como o maior e mais significativo evento na área entre nós, cuja existência remonta a 1939. Sua extinção é também reflexo das renovações exigidas, tanto fora, como dentro do meio acadêmico, na busca de uma postura mais atualizada com a arte vigente.

Politicamente, a década fica marcada politicamente pelo golpe militar de 1964, que teria seu arrocho com o AI-5, em 1968, quando ocorrem expurgos nas universidades, iniciando o período de maior repressão. Esse período é vivido com repúdio pela classe, que busca formas de superação no campo político e artístico. Muitos artistas se engajavam para denunciar injustiças, censuras e desigualdades de todas as ordens. Era também o momento em que movimento feminista apresentava suas reivindicações e Maria Lídia Magliani (1946–2012), com seu traço mordaz e cores fortes, denunciava a exploração e os preconceitos, sobretudo, contra as mulheres.

A movimentação cultural, no início da década, beneficiava-se ainda com a vinda de artistas e intelectuais para realizar conferências, cursos, exposições, o que fomentava a reflexão sobre a produção artística, tanto local como nacional, como foi a presença de Marcelo Grassmann (1925–2013) para dar curso de litografia, de Mário Barata, da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, Walter Zanini (1925–2013), da

Universidade de São Paulo (USP), de Geraldo Ferraz (1905–1979) crítico do jornal *O Estado de São Paulo*. Também os intelectuais da terra, como Carlos Scarinci, Jefferson Barros (1942–2000)¹¹ e Gerd Bornheim (1929–2002)¹² estavam mobilizados na divulgação das manifestações artísticas do momento, que se expandiam para o cinema, teatro, música.

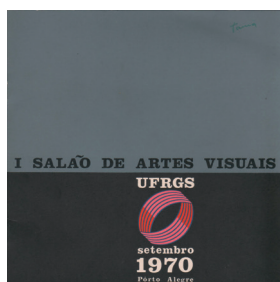
Há que se destacar eventos relevantes como, em 1965, a mostra organizada pelo MARGS e intitulada *5 Artistas de Vanguarda*, que trazia, pela primeira vez, obras de influência Pop, causando grande polêmica. No ano seguinte, Avatar Moraes, que acompanhava a movimentação artística no Rio de Janeiro, participando do *Opinião 65*, apresentou, também no MARGS, uma “montagem” formada pelo jogo de volumes experimentais. Iberê Camargo, como já citado, exibiu gravura e pintura, neste mesmo espaço, em vários momentos.

Seguindo os acontecimentos já mencionados, o ensino na Escola de Artes se atualizava com a aceitação da arte abstrata. No entanto, a elaboração prática não era acompanhada pelos preceitos teóricos que esta tendência, em seu sentido mais amplo, trazia consigo. Essa parecia ser mais aceita por seu aspecto formal, como a eliminação da figuração, fosse pela autonomia e valorização de planos e da cores, fosse pela composição geométrica ou pela gestualidade informal. Isso não significava desconhecimento das questões advindas do modernismo, mas no ensino faltava ainda um embasamento teórico que possibilitasse discutir tais questões mais profundamente. Dentro desse quadro, entre nós, dar-se-iam as mudanças conceituais no campo artístico.

REAL MUDANÇA

A década de 1970 iniciou com evento de grande porte, o Salão de Arte Visuais da UFRGS (SAV), realizado em quatro edições, nos anos de 1970, 1973, 1975 e 1977. A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, ao incorporar os grandes prêmios do referido evento, atualizou seu acervo e consolidou ainda mais seu prestígio. O SAV contava com apoio institucional da Universidade e foi organizado pela Escola de Artes, colocando novamente a instituição no centro de uma ação cultural de grande repercussão. Para a Escola de Artes e para a Universidade, a criação do referido SAV teve a mesma importância, mas por razões diferentes, que o I Salão Pan-Americano de 1958.

Os Salões de Artes Visuais da UFRGS foram também a oportunidade esperada, tanto pela geração de artistas entre 30 e 40 anos, como pela novíssima geração, que incluía alunos da instituição, para mostrarem suas produções. As propostas inovadoras dos artistas locais foram, em parte, decorrentes de dois cursos de curta duração, ministrados por Regina Silveira¹³ e Julio Plaza (1938–2003)¹⁴, respectivamente, em 1969 e 1971, tendo como participantes alunos e artistas ligados à Escola de Artes. Nesses cursos, Regina e Plaza traziam informações sobre as questões que dominavam o meio artístico internacional, como a utilização de material efêmero, a própria transitoriedade da obra, a participação direta do público, o *happening*, a performance, a arte conceitual. Se, até então, ainda permanecia, em nós, uma inquietação em compreender os



Capa do catálogo do I Salão de Artes Visuais da UFRGS, 1970 | AHIA

efeitos da modernidade, com a passagem de Regina e Plaza fomos todos jogados de vez na contemporaneidade.

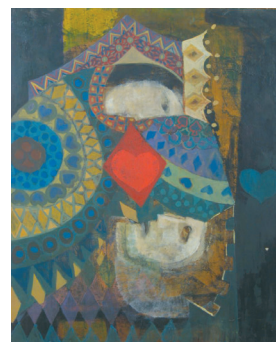
A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo incorporou, como já citamos, os prêmios das quatro edições do SAV, que tiveram nomes de destaque tanto no âmbito nacional como local e isso outorgava maior reconhecimento ao acervo. Como exemplo o Grande Prêmio de Pintura do I Salão de Artes Visuais da UFRGS, que foi conferido a Arcangelo Ianelli (1922–2009). Nesta pintura, a composição resulta de dois densos planos geométricos em preto, que se ajustam no espaço branco, criando o que poderia ser uma passagem para *Dentro da noite* (1970), como indica o título. Noite esta que, pela dimensão da obra e densidade do preto, possibilita um mergulho em sono profundo, no qual se perde a consciência. Este artista já havia sido premiado no VI e VII Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, respectivamente, em 1955 e 1956, com obras figurativas, também pertencentes à coleção da PBSA.

Também o Zaluar premiado neste I Salão já havia sido, como vimos anteriormente, agraciado no Salão de 1962. No desenho por ele apresentado em 1970, explora recursos de geometria que, juntamente com o *sfumato*, cria efeitos de volume e sensação de sobreposição dos mesmos. A combinação da geometria, do claro escuro e o contraste entre cores quebra a frieza formal da composição, pois, segundo Roberto Pontual: “[...] houve sempre margem para a disponibilidade, a fantasia e o acaso nas montagens gráficas que Zaluar produziu, em especial no período de 1965 a 1978” (PONTUAL, 1987, p. 384).

Na coleção do Instituto de Artes, está o Prêmio Aquisição que Fayga Ostrower (1920–2010) recebeu neste mesmo Salão pelo conjunto de xilogravuras, cujas sobreposições de cores mostra a imersão da artista pelo mundo da abstração informal, com o qual ela se identificava. Fayga sempre fundamentou sua *praxis* na reflexão teórica sobre arte, o que resultou em várias publicações. Sobre como dar sentido ao seu mundo de formas e cores, José Américo Motta Pessanha faz uma sensível apreciação:

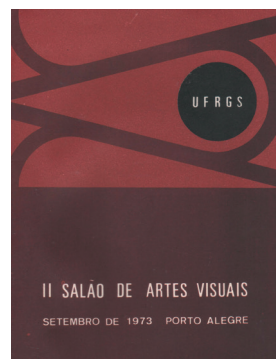
Assim, ao escolher a linguagem abstrata, o fazer artístico não se distancia do real nem submerge no subjetivismo, no voluntarismo, no puro arbítrio, na facilidade. Ao contrário, tudo se torna mais difícil, mais delicado, mas grave. Pois é hora do trabalho árduo e instituinte de novas realidades na ordenação do espaço e no embate entre substâncias. É hora sofrida e prazerosa de criação no âmago da materialidade. É hora inaugural nos campos da linguagem. É hora de gênese. É hora de mais um confronto entre espírito e matéria. (PESSANHA, 1995, p. 12)

Junto ao destaque de obras de caráter abstrato, foi premiada, neste mesmo Salão, a pintura figurativa de Pietrina Checchacci (1941) que, à época, era garantia de mercado. Na obra *O dia. A noite. A vida. A morte* (1970), ela apresenta uma figura feminina em cores suaves, que tem sua anatomia distorcida pelo volume exagerado do braço e da mão colocados como destaque. A figura é elaborada com os efeitos de perspectiva, cujo resultado de bom domínio técnico, parece facilitar a aceitação do público.



JOÃO QUAGLIA (1928)
Rei e dama, 1969
Óleo sobre tela, 100 × 80 cm

A obra foi Prêmio Aquisição em Pintura no I Salão de Artes + Visuais da UFRGS, 1970



Capa do catálogo do II Salão de Artes Visuais da UFRGS, 1973 | AHIA



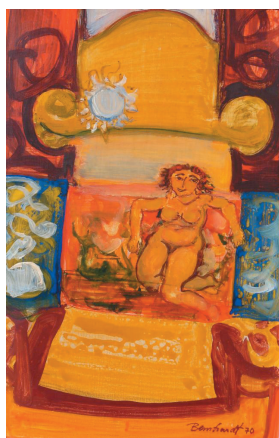
PIETRINA CHECCACCI (1941)
O dia. A noite. A vida. A morte., 1970
Acrílica sobre tela, 120 × 150 cm

Pertence igualmente à nossa Pinacoteca a obra premiada neste I Salão, de Plínio Bernhardt (1917–2004); trata-se de uma pintura de 1970, em têmpera e cera. Com tom irônico, mostra um nu feminino no que seria um *Retábulo*, denominação da obra. No espaço criado com forte colorido e pinceladas espiraladas, contudo, não há nenhuma indicação mais clara de um aporte religioso, a não ser um humorado jogo de provocação iconoclasta.

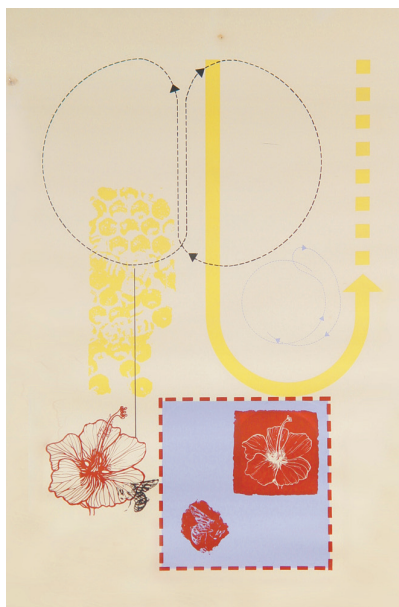
Ainda no Salão de 1970, não foi indicado nenhum prêmio¹⁵ para escultura, com justificativa de não haver obra com mérito para tal. Isso causou descontentamento, sobretudo entre os escultores Xico Stockinger e Vasco Prado, que ameaçaram retirar suas obras da exposição. Segundo eles, não era por se sentirem preteridos, mas por julgarem contraditória e não transparente a postura do júri. A razão maior era a de que o júri havia indicado duas esculturas: uma de Joyce Schleiniger (1947) e outra de Gumercindo Pacheco (Guma) (1924–2008) para aquisição. Ficava, então, a pergunta: se não havia escultura para ser premiada, como podiam ser indicadas obras para aquisição por órgãos institucionais?

No II Salão de Artes Visuais da UFRGS, de 1973, acompanhando a movimentação artística do momento, o júri concedeu o Grande Prêmio do Salão para a categoria “proposição”, na qual estava inscrito o trabalho tridimensional de Rose Lutzenberger¹⁶ *Espaço perceptual* (início dos anos 1970). Neste trabalho, a artista dá seguimento à pesquisa desenvolvida com os colegas professores Rubens Cabral e Luis Barth, e que havia resultado no álbum *Visão multidimensional* (1971), também pertencente à coleção do IA.

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo possui uma escultura da artista, criada com módulos, formados por prismas, que deixam em aberto várias possibilidades de associação vertical. Tais prismas são elaborados em alumínio anodizado com arestas perfeitamente acabadas. Quebrando a frieza do conjunto resultante tanto pelo material, como pela limpeza formal, Rose pinta faixas de três larguras em laranja sobre algumas faces dos prismas. A artista era também



PLÍNIO BERNHARDT
(1927–2004)
Retábulo, 1970
Têmpera e cera sobre
fundo vinílico, 45 × 29 cm



ROMANITA DISCONZI (1940)
Não vi, mas me contaram sobre as abelhas, 1973
 Serigrafia, 92 x 33 cm

professora de Percepção e seus conhecimentos foram empregados para equilibrar com sensibilidade este conjunto.

Romanita Disconzi recebeu prêmio no II Salão de Artes Visuais com a serigrafia *Não vi, mas me contaram sobre abelhas* (1973). Na época, ela criava códigos que passavam pela metonímia. Além da influência de Julio Plaza, no início dos anos 1970, ela diz que, desde a infância, era atraída pelas cartas enigmáticas com mensagens construídas por imagens cifradas, que vinham nas revistas de grande divulgação ou em livros.¹⁷ A iconografia das obras de Fuhro também a incentivou neste caminho; graficamente e pelo uso da cor, ela se aproximava dos recursos da Pop Art. Este é um trabalho que inovava a linguagem da gravura.

Nesta edição do II Salão de Artes Visuais da UFRGS, as premiações de Paulo Porcella e Waldeny Elias, ambos com trajetória de merecida respeitabilidade entre nós, eram esperadas desde o I Salão. Waldeny Elias é considerado como o grande renovador da pintura no Rio Grande do Sul dos anos 1960 e 1970. Na pintura *Momento I* (1973), pertencente ao acervo do IA, Elias, com alto domínio técnico, cria o espaço com grandes planos de cor, no qual domina uma atmosfera silenciosa e profunda, lembrando uma temporalidade metafísica. O artista introduz, nesse espaço, pequenos e enigmáticos elementos que lembram um mundo surreal, mas distante dos dogmas surrealistas.

O III Salão de Artes Visuais da UFRGS, de 1975, traz uma surpresa que é a participação de Xico Stockinger, protagonista da celeuma do I Salão, agora como membro do júri. Talvez tenha sido dele a iniciativa de colocar no catálogo desse ano, logo após os créditos oficiais, o valor total das premiações e seus respectivos donatários; na sequência, é apresentada a justificativa do júri à premiação de Ro-



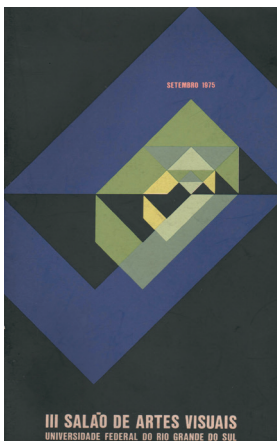
ROGÉRIO LUZ (1936)
Classificação da memória, 1975
 Livro de artista, 30 x 25 cm, 69 páginas

gério Luz (1936) pelo livro de artista *Classificação da Memória* (1975), com o que fica evidenciada a valorização à inovação da proposta.

O júri ressalta que, na concessão do “Prêmio Universidade Federal do Rio Grande do Sul”, foram levados em conta os seguintes atributos da obra de Rogério Luz:

- 1 – Contemporaneidade, mormente no que respeita à utilização de suporte ainda não convencional em salões brasileiros;
- 2 – A presença da realidade brasileira como pano de fundo para o desenvolvimento da obra;
- 3 – Adequação do conceito ao meio expressivo utilizado, através da ideia de aprendizado associada à de caderno, uma e outra ligados à memória;
- 4 – A alta qualidade gráfica de cada componente do conjunto;
- 5 – O nível poético alcançado, a inventiva e a riqueza de leitura, a obra se acrescenta a cada nova manipulação.

Assinado pelo júri: Rose Lutzenberger / Francisco Stockinger / José Roberto Teixeira Leite / Olívio Tavares de Araujo / Roberto Pontual.¹⁸



Capa do catálogo do
 III Salão de Artes Visuais
 da UFRGS, 1975 | AHIA

De fato, o livro de Rogério Luz é inovador por seu suporte, assim como pelo conteúdo. Nele, o artista evidencia as condições políticas do momento.

Faz parte da coleção do Instituto de Artes outra proposta premiada nesse mesmo SAV e que também se destacava por seu suporte inovador. Denominado *Triacantho* (1975), é composto por seis painéis que mesclam desenho e fotografia, proposto pelo grupo formado por Carlos Pasquetti, Clovis Dariano (1950),

ATA DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DO IV SALÃO DE ARTES VISUAIS

Aos seis dias do mês de novembro do ano de mil, novecentos e setenta e sete, tendo como local o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, reuniu-se o Juri do IV Salão de Artes Visuais, constituído pelos seguintes integrantes : Romanita Martins, Clarival Valadares, Frederico de Moraes, Francisco Stockinger e Carlos Scarrinci . Os trabalhos foram iniciados às doze horas e concluídos às vinte e trinta horas, tendo chegado ao seguinte resultado :

1. Artistas selecionados : MARIA TOMASELLI CIRNE LIMA ; WILSON ALVES; SILVIO OPPENHEIMER ; PAULO HOUAYEK ; SILVIO PLETICOS ; CARLOS ALBERTO PETRUCCI; BERNARDO CARO; PAULO PROCELLA ; NOEMIA MOTTA ; JOÃO LUIZ ROTH; ALFREDO NICOLAIEWSKY; PERICLES ROCHA ; PAULO DE ANDRADE ; LIGIA PALOMBINI; SEGUISFREDO MASCARENHAS ; ANNA CAROLINA ; LUIS FRANCISCO CARVALHO FERREIRA ; JOSE PINTO ARANTES ; CLOVIS DARIANO ; CARLOS JOSE PASQUETTI; JORGE MEDITSCH ; PAIVA BRASIL ; VERA CHAVES BARCELLOS ; PAULO BRUSCK; CARLOS A.S. (GUTE) ; DIMITRI RIBEIRO ; GUMA ; HELOISA CROCCO ; LUIZ CARLOS DA CUNHA ; JESUS ESCOBAR ; MARIA JOSE BOAVENTURA ; OSMAR SANTOS FONSECA ; MARILIA SACNEIES BARRETO ; PAULO ROBERTO OLSZEWSKI ; JOSE M.S. SOBRAL ; ALPHONSUS ; JOÃO CARLOS HENZ ; HELIO JESUINO ; NELSON PADRELLA ; SUZANA SOMMER ; WILSON PIRAN ; CLARA PECHANSKY ; NEWTON MESQUITA ; JADER SIQUEIRA ; CARLOS VOLNEY SOARES ; PAMELA BARR, na categoria "Hors concours" ; ALEX GAMA ; ILSA MONTEIRO , obra nº 2; PAULO DE TARSO SANDX; MARA ÁLVARES ; LICIE HUNSCHE ; VICTOR GEHRARD; MARCOS BENTO; LENA BERGSTEIN ; MARCOS BENTO ; CARLOS CARRICONDE DE BRITOT B, digo, VELHO; CARLOS ASP; ELTON MANGANELLI ; JOSÉ DA PAIXÃO SILVA ; ANNA R. AGUIAR ; OSMAR SANTOS FONSECA ; IVONETH GOMES MIESSA ; LORENA DA SILVEIRA ; FRANCISCO FERREIRA ; JAIRO SCHMITH ; BERNARDO CARO; ARLAM, digo, ARMANDO ALMEIDA ; FLAVIO , digo, NERVO ÓPTICO, constituída por equipe liderada por CARLOS JOSE PASQUETTI ; SILVIO OPPENHEIM; NOEMIA MOTTA ; passando a seguir , digo, VERA GEWEHR . A seguir, o juri passou à premiação dos trabalhos, chegando ao seguinte : 2. Artistas premiados : 1. Grande Premio UFRGS : CARLOS JOSE PASQUETTI ; Premio Especial APLUB : MARIA TOMASELLI CIRNE LIMA ; Premio Santa Cruz ; VERA CHAVES BARCELLOS ; Premio Grupo Gerdau : CLOVIS DARIANO ; Premio C.P.D.; CARLOS ALBERTO PETRUCCI ; Premio Banco Sul Brasileiro : JORGE MEDISCH; Premio BRDE : WU, digo, WILSON PIRAN ; Premio Zivi; LENA BERGSTEIN ; Premio Hércules : MARIA JOSE BOAVENTURA ; Premio APESUL: DIMITRI RIBEIRO; Premio Scretaria de Turismo do Estado : CARLOS ASP. O juri recomenda que,

Lucy Barr
and

RM



CARLOS PASQUETTI (1948)
Exercício para espaço, 1977
 Crayon e pastel sobre papel,
 106,5 x 78 cm



CARLOS PASQUETTI (1948)
Exercício para forma, 1977
 Crayon e pastel sobre papel,
 106,5 x 78 cm



CARLOS PASQUETTI (1948)
Exercício de espaço, 1977
 Crayon e pastel sobre papel,
 106,5 x 78 cm

Mara Álvares (1950) e Fernanda Cony (1948). Este trabalho pode ser lido, como sugere Flavio Krawczyk:

“Alegria versus poder” é a chave para compreensão destas imagens que, à primeira vista, assumem certa empáfia heráldica (outra brincadeira dos autores). Como cartas de um tarô muito especial, cujo papel é revelar ao cartomante/espectador o lado cruel das relações sociais. Os painéis têm a forma de cartas gigantes [...] por serem manifestações visuais/simbólicas a exigirem a “leitura” dos espectadores. Como esfinges a emitir enigmas aos passantes. (KRAWCZYK, 1997, p. 181)

Em 1977, a Pinacoteca também recebeu obras de Carlos Pasquetti, agraciado com o Grande Prêmio UFRGS do IV Salão de Artes Visuais. Os três desenhos denominados *Exercício para espaço*, *Exercício para forma* e *Exercício de espaço* (1977) inovavam ao construir e apresentar seu processo de criação através de registros, anotações, como em um exercício, resultando no próprio trabalho. Ele fazia parte da nova geração que nem havia chegado aos 30 anos, e já recebia um grande reconhecimento. Neste Salão também foram premiados Clovis Dariano, em fotografia; Carlos Asp, com uma proposta de ambiente; Vera Chaves Barcellos, pela obra *Epidemic scapes* e Maria Tomaselli, com o Premio Especial da APLUB. Esses artistas estavam fazendo a diferença em nosso meio artístico e o comprovariam, em seu percurso tanto individual, como em grupo.

A partir de então, delineava-se no meio artístico local um cenário comandado pela crescente movimentação mercadológica, estruturada pela expansão de galerias comerciais, e para as quais o Instituto de Artes continuava como forma-

M A N I F E S T O

Na presente situação do movimento artístico gaúcho, onde o mercado de arte assume um vulto nunca antes atingido, o respeito pelo público leva-nos a necessidade de certas colocações esclarecedoras.

Existe uma diferença fundamental entre a eventual venda da obra de arte e a feitura da obra, especificamente para a venda, como um produto que se condiciona a demanda comercial.

Não somos contra a venda da obra de arte. Não aceitamos, isto sim, que o mercado dirija o movimento artístico.

A venda não é medida de qualidade da obra de arte, como prova a história.

O condicionamento ao mercado, leva o artista a uma produção meramente artesanal, muitas vezes beirando um maneirismo, à repetição e a um conseqüente esvaziamento de conteúdos.

Igualmente, manifestações que sob o rótulo de arte nacional tem como interesse primeiro o mercado de seus produtos, confundem ainda mais o público, quanto a discernir entre manifestações culturais legítimas e interesses de caráter comercial e promocional.

Propomos:

- Criação de uma nova mentalidade e de um contexto e clima abertos a manifestações que não procurem contentar partes mas sejam o documento vivo de uma criação embasada em novos caminhos e idéias.

- Um trabalho que antes de ter como suporte qualquer veículo material e sua hábil manipulação, seja produto de uma consciência crítica atuante.

- Operações artísticas que sejam verdadeiros centros transformadores da consciência e não manifestações coniventes com um dirigismo mercadológico deformador de valores.

- Uma visão lúcida do papel do artista no seu contexto social e de sua participação construtiva dentro deste contexto.

Carlos Asp
Carlos Pasquetti
Clovis Dariano
Jesus R.G. Escobar
Mara Alvares
Romanita Martins
Telmo Lanes
Vera Chaves Barcellos

Porto Alegre, dezembro de 1976.

dor de grande parte dos nomes que entravam nesse circuito. Esse era visto, pelos acima citados, como uma maneira de subjugar os artistas, já que os mesmos deviam responder aos seus ditames. Para marcar o descontentamento com o jogo de forças de um poder artístico estabelecido e com a política cultural das instituições públicas, bem como para expor seus posicionamentos sobre arte, o grupo formado por Pasquetti, Asp, Dariano, Mara Alvares, Jesus Escobar (1956), Telmo Lanes (1955), Romanita Disconzi e Vera Chaves Barcellos já havia elaborado um Manifesto. Tal documento foi apresentado dentro do próprio Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em dezembro de 1976, causando grande repercussão. A partir de 1977, eles passam a imprimir “cartazes”, nos quais defendiam suas propostas e ampliavam as discussões sobre as funções da arte. Como grupo, embora não se denominassem como tal, formaram o *Nervo Óptico*, de curta duração (1976–1978), mas que teve importância histórica.

Com esse IV e último Salão de Artes Visuais da UFRGS, em 1977, com maior número de artistas gaúchos premiados, constata-se que as mudanças para atualização artística entre nós, iniciadas a partir do I Salão Pan-Americano de 1958, haviam sido cumpridas de forma sólida.

A década findava e, com ela, vinham novos aportes de reconhecimento, o que infligia certo apagamento à estrutura desses Salões com premiação e afluência de artistas consagrados de vários pontos do País, como os que acabamos de analisar. Isso ocorria nacionalmente. A partir de então, ganham força outras formas de consagração, como as grandes mostras nacionais coletivas, a exemplo do *Panorama de Artes*, em que artistas eram convidados a apresentar seus trabalhos em exposições que ocorriam no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Para a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, se os anos 1970 foram pródigos em subsidiá-la com obras premiadas, também trouxeram certo descaso com a falta de espaço físico para divulgação de seu acervo, o que ainda necessita ser suprido. Contudo, apesar dessas contingências, este acervo passou a ter maior visibilidade, sendo valorizado através de exposições de vulto. Sua representatividade artística continua evidenciada pelas pesquisas realizadas a partir de suas obras, seus artistas e também pela análise do papel da Pinacoteca enquanto instituição.

Além de guardiã de um patrimônio reconhecido, reforçamos a ideia inicial, de que a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo tem sua importância como protagonista de nossa história artística, e essa é uma das maneiras como entra em sintonia com seu tempo.

NOTAS

- 1 O atual Instituto de Artes (IA) teve inicialmente a denominação de Instituto de Belas Artes (IBA) e Escola de Artes (EA).
- 2 Ado Malagoli, idealizador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em 1954. Após a morte do artista, seu nome foi acrescido a este museu, em 1997.
- 3 Sobre o tema, ver SCARINCI, Carlos. *A gravura no Rio Grande do Sul 1900–1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- 4 Neste sentido, o Atelier Livre da Prefeitura, criado em 1961, teve papel importante na continuidade da gravura entre nós.
- 5 Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, fundada em 1938, é conhecida como Chico Lisboa e foi a primeira associação do gênero criada no Brasil.
- 6 Iberê Camargo havia saído do Rio Grande do Sul em 1942, mas mantinha contato permanente com o meio cultural gaúcho.
- 7 Do Rio Grande do Sul, citamos alguns nomes de expressão: Francisco Stockinger, Sônia Ebling (1918–2006), Antonio Caringi (1905–1981), Zoravia Bettiol, Glênio Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci (1919–2012), Glauco Rodrigues, Alice Soares, Ado Malagoli, Joel Amaral, Aldo Locatelli.
- 8 CORONA, Fernando. *Caminhada nas artes –1940–1976*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto Estadual do Livro, 1977, p. 78.
- 9 Grupo com breve duração, de 1958–1959.
- 10 Yeddo Titzte introduziu essa técnica como disciplina no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde foi professor.
- 11 Jefferson Barros era jornalista e crítico de cinema.
- 12 Gerd Bornheim era Professor de Filosofia da UFRGS, foi cassado com o AI–5, em 1968, e, após a anistia, foi reintegrado, desta vez à UFRJ, em 1979.
- 13 Regina Silveira havia sido assistente de Malagoli, até receber bolsa de estudos para Espanha, em 1967.
- 14 Julio Plaza, espanhol nascido em Madri e naturalizado brasileiro, foi professor da ECA–USP. Reconhecido como artista multimídia, manteve intensa colaboração com os poetas concretistas.
- 15 O júri de seleção e premiação era formado por Mark Berkowitz, José Roberto Teixeira Leite e Flávio Aquino. Só no júri de premiação estavam Cristina Balbão e Gilberto Marques.
- 16 Rose Lutzenberger, professora aposentada do IA.
- 17 Depoimento oral da artista à autora, em 10 mar. 2010.
- 18 In: *Catálogo do III Salão de Artes Visuais*. Porto Alegre: Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 1975.