



## Um catálogo para salvaguardar: a experiência da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (IA/UFRGS)

*A catalog to safeguard: the experience of the Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (IA/UFRGS)*

**Fernanda Carvalho de Albuquerque**

ORCID: 0000-0003-3548-8424  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

**Blanca Brites**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

**Paulo Cesar Ribeiro Gomes**

ORCID: 0000-0003-4661-6882  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

### Resumo

Nesta entrevista, Blanca Brites (PPGAV/UFRGS) e Paulo Gomes (PPGAV/UFRGS) discutem o processo de elaboração do Catálogo Geral da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, lançado em 2015, e seus significados para a instituição. Relatam como sua criação articulou as funções de ensino, pesquisa e extensão, caras a museus universitários, dado que sua preparação contou com a participação de professores e alunos do Instituto de Artes da UFRGS em diversas frentes. O Catálogo contribuiu, assim, para a pesquisa e o ensino da História da Arte e de Artes Visuais, bem como para a legitimação, salvaguarda e extroversão do acervo junto à comunidade.

### Palavras-chave

Catálogo Geral da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Instituto de Artes da UFRGS. Blanca Brites. Paulo Gomes.

### Abstract

*In this interview, Blanca Brites (PPGAV/UFRGS) and Paulo Gomes (PPGAV/UFRGS) discuss the process of elaborating the General Catalog of the Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, launched in 2015, and its meanings for the institution. They report how its creation articulated the functions of teaching, research and extension, dear to university museums, given that its preparation had the participation of professors and students from the Arts Institute of UFRGS on several fronts. Thus, the Catalog contributed to the research and teaching of History of Art and Visual Arts, as well as to the legitimization, safeguarding and extroversion of the collection within the community.*

### Keywords

*General Catalog of the Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Arts Institute of UFRGS. Blanca Brites. Paulo Gomes.*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Uma das primeiras coleções públicas de artes visuais do Rio Grande do Sul, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo tem por missão a conservação, restauração, ampliação e divulgação do patrimônio artístico e documental do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS), bem como o intercâmbio com a produção artística contemporânea. Por meio das disciplinas e projetos do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do IA/UFRGS e com a colaboração das Pró-Reitorias de Extensão e de Planejamento, a instituição atua na promoção e apoio a exposições e eventos voltados ao ensino, pesquisa e extensão na área das artes visuais.

O Catálogo Geral da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo foi lançado em agosto de 2015. O primeiro volume da publicação contempla um ensaio sobre a história da coleção e um relato sobre a Coleção Didática, além da reprodução de todas as obras pertencentes ao acervo, acompanhadas de suas fichas técnicas. Já o segundo volume traz reflexões sobre a coleção a partir de seis ensaios críticos-analíticos sobre os períodos de constituição da coleção e leituras crítico-biográficas de um total de 125 obras selecionadas.

A entrevista a seguir, realizada em julho de 2020 com os professores Blanca Brites e Paulo Gomes, que integraram a Comissão Editorial responsável pelo Catálogo, trata do processo de criação da publicação e de como sua elaboração articulou as funções de ensino, pesquisa e extensão, especialmente caras a museus universitários. Isto porque a preparação do Catálogo contou com a participação de professores e alunos do Instituto de Artes em diversas frentes, contribuindo para a pesquisa e o ensino da História da Arte e de Artes Visuais na instituição, bem como para a legitimação, salvaguarda e extroversão do acervo junto à comunidade.

#### **Fernanda Carvalho de Albuquerque (FCA):**

O Catálogo Geral da Pinacoteca é sem dúvida um marco na história da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no sentido da preservação e salvaguarda das obras, do seu registro, e de marcar um lugar na história da Universidade e na história das artes visuais, não só no Rio Grande do Sul, mas do Brasil. Ele é produto de uma articulação com professores e alunos da graduação e pós-graduação, ou seja, com a pesquisa e o ensino, e constitui em si uma importante ferramenta de extensão.

#### **Paulo Gomes (PG):**

O Catálogo é um trabalho que tem uma longuíssima história. Na verdade, ele não é resultado apenas de uma iniciativa dessa gestão da UFRGS, é resultado de uma continuidade de trabalhos. A ideia do catálogo efetivamente surgiu quando a Blanca era coordenadora da Pinacoteca e chegou a tratar desse tema. Depois, a Blanca passou a coordenação para mim, e aí surgiu aquela oportunidade, por conta das comemorações dos 80 anos da UFRGS. O histórico foi assim: em 2013, eu fui chamado pela Claudia Boettcher<sup>1</sup>, que coordenava os projetos de comemoração dos 80 anos da UFRGS e que

1- Diretora do Departamento de Difusão Cultural da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS de 1999 a 2020.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

disse assim: Nós queremos (isso não foi uma proposta, foi uma demanda pronta) um catálogo da Pinacoteca para as comemorações dos 80 anos da UFRGS. Eu então perguntei que catálogo era esse, que tamanho iria ter. E ela: Ah, pode ter cinco volumes. Eu disse: Imagina, cinco volumes é uma loucura! Aí ela disse: Então prepara o projeto e me manda, porque nós estamos fazendo um orçamento, e eu preciso disso minimamente formatado. Eu perguntei qual era o prazo e ela disse que era para o ano que vem. Isso era outubro ou novembro de 2013, então tínhamos menos de um ano. Evidentemente que nesse ano não aconteceu, porque várias coisas foram surgindo nesse meio tempo. Vinte e dois meses depois do convite, o Catálogo foi lançado. Saiu exatamente no formato que a gente gostaria, em todos os aspectos. O primeiro volume é o mais técnico, com o catálogo da coleção didática, o histórico da Pinacoteca, e o segundo volume surgiu no meio do caminho. Ele não estava no projeto inicial, que incluía um estudo sobre as coleções e sobre a história das coleções, e uma abordagem por períodos cronológicos a partir de estudos feitos pelos professores. Aí surgiu a outra ideia: a ideia de fazer um chamamento aos alunos para que eles fizessem as leituras das obras. Cada professor selecionou um grupo de obras de destaque da coleção, e essas obras foram então repassadas aos estudantes. Fizemos a distribuição das obras por afinidade, pelo que eles se interessavam mais, e eles se engajaram no processo de escrever sobre cada obra, o que ampliou o tempo de produção do catálogo. Foram cento e tantos textos, que tiveram de ser inteiramente revisados, diversas vezes. Sobre os professores convidados, o Alfredo Nicolaiewsky era o diretor na época<sup>2</sup>, que ficou como coordenador do projeto como um todo, do comitê editorial, e aí chamamos a Blanca, evidentemente, porque ela tinha todo o histórico da Pinacoteca e a conhece melhor do que ninguém. E também chamamos a Paula Ramos, o Paulo Silveira e a Ana Albani. A gente dividiu a coleção em cinco segmentos temporais, e cada um trabalhou com um segmento. Nossa preocupação não era falar da coleção como um todo, mas de como essa coleção era representativa, pensada do ponto de vista de hoje. A gente focou em contextualizar que, naquele período inicial, ela era representativa exatamente dos grandes artistas que estavam dentro do sistema e com visibilidade naquele momento. Evidente que é uma coleção que não tem grandes nomes da arte nacional, tem grandes nomes que estavam circulando pelo Rio Grande do Sul, vinculados ao Instituto de Artes, aos salões e assim por diante. Daí a importância da coleção para a Universidade e para o Rio Grande do Sul, como um patrimônio da Universidade.

### **Blanca Brites (BB):**

Nessa linha, mesmo a gente já tendo o conhecimento de que a Pinacoteca, ao longo da sua formação, foi recebendo obras de todos os professores que passaram pelo Instituto, na elaboração do Catálogo isso foi mais evidenciado. E isso foi muito gratificante: identificar essa identidade da Pinacoteca. Não é a única, e ela nem foi feita para isso, mas ela passa a ter essa identidade. E isso é uma peculiaridade da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Se fizeres uma pesquisa nos museus universitários, que estão

2- Diretor do Instituto de Artes de 2006 a 2014.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

ligados a cursos de artes e coisas assim, eles sempre vão ter, evidentemente, obras dos professores que por ali passaram. Mas nós temos de uma maneira sistemática, e algumas lacunas foram sanadas com a elaboração do Catálogo. O Catálogo evidencia também todo o valor simbólico que tem essa Pinacoteca: o valor didático, da possibilidade de seu uso constante, tanto na pesquisa de graduação e de extensão, como na elaboração de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), nas aulas dos professores, seja de História da Arte, Artes Visuais, Museologia. A possibilidade de ter a Pinacoteca à mão, esse acervo disponível, é muito preciosa. E o Catálogo colaborou para ampliar o conhecimento sobre esse acervo, esse patrimônio. Ele conferiu mais visibilidade à Pinacoteca.

**PG:**

Sobre o que a Blanca comentou a respeito dos professores, quando fizemos a preparação do material, nos demos conta de que não poderíamos lançar o catálogo da Pinacoteca com alguns professores atuais presentes e outros ausentes. Então fizemos um chamamento aos professores para que doassem obras para integrar a coleção. Outro aspecto que a Blanca apontou é sobre a repercussão da Pinacoteca e sua inserção dentro da produção da graduação e da pós-graduação. Na época das conferências da UFRGS, em 2019, cheguei a esses dados: a produção textual tendo a Pinacoteca como fonte primária de pesquisa e objeto resultou em 13 trabalhos de conclusão de curso em Artes Visuais e História da Arte. Da pós-graduação, segundo os mesmos princípios, foram 19 dissertações de Mestrado e 4 teses de Doutorado. Além disso, tem os textos que foram elaborados pelos coordenadores, professores e colaboradores que participaram da Pinacoteca e que foram apresentados em eventos nacionais e internacionais. Foram 15 artigos.

**BB:**

Acho que tem mais comunicações.

**PG:**

Tem mais, sim. Teria que fazer um rastreamento em todos os anais de eventos para localizar. Isso me leva a um outro ponto de discussão, que é a questão de como a gente articula o ensino, a pesquisa e a extensão, que são a natureza de um museu universitário. Essa foi uma das questões que a gente discutiu muito com os alunos da Márcia Bertotto, quando eles fizeram o trabalho no semestre passado: o plano museológico da Pinacoteca, que nós não temos. Evidente que as razões são várias para não termos esse plano museológico. Não é por negligência, nem por falta de vontade. A gente discutiu muito, e os alunos me perguntaram sobre essas questões: onde estava definida a missão da Pinacoteca, onde estavam definidos os objetivos da Pinacoteca, onde estavam escritos os documentos que diziam tudo isso. Temos o regimento do IA, que define a missão da Pinacoteca em termos muito gerais, porque é o regimento do IA e não da Pinacoteca. Até é uma coisa que eu estou trabalhando agora com a Maria Ivone, para ver se a gente consegue fazer o regimento interno da Pinacoteca, mas a

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

gente tem tudo isso de uma certa maneira disperso nesses vários textos que foram escritos ao longo do tempo. À medida que as demandas foram surgindo, que as necessidades foram sendo identificadas, a gente foi escrevendo sobre essas questões. Teria que, em algum momento, compilar tudo isso em um único documento, que seria o plano museológico. Hoje não temos o plano museológico e também não temos uma portaria de nomeação do coordenador, o que são entraves importantes quando participamos de editais, etc.

**BB:**

A gente tem que lembrar um pouco da história da Pinacoteca, que tem 112 anos. Isso se a gente considerar desde o início da fundação do Instituto de Belas Artes. Mas a gente tem que entender que, no Brasil, na Universidade, as preocupações de cunho museológico são muito recentes. Até os próprios cursos de Museologia e sua divulgação com uma força maior, isso ainda é recente. No Instituto, essas questões vão aparecer de uns 30 anos para cá. A própria disciplina de introdução à museologia é recente.

**PG:**

É criada em 1994. Fiz essa disciplina na primeira turma. De fato, nós existimos desde 1908, mas no sentido de direito nós continuamos não existindo, e isso é uma dificuldade.

**BB:**

Sim, apenas desde os anos 1990, então, começamos a ter mais pé, uma fundamentação. E uma busca pelo reconhecimento de outras áreas, tanto em termos acadêmicos, quanto administrativos. Porém, seguimos sem verba.

**PG:**

Isso é o de menos, Blanca. Não ganhamos nenhuma bolsa de extensão no último edital.

**FCA:**

Inacreditável, eu não tinha essa dimensão.

**BB:**

Pois é, ninguém tem. Não se conhece essa dimensão porque nós - e agora vou dizer nós, porque trabalhei nessas condições, e o Paulo também, um pouco - trabalhamos na base do bater na porta e dizer "eu preciso", entende?". A gente sempre conseguiu fazer as coisas, dentro das possibilidades, mas agora está ficando muito mais difícil.

**PG:**

Exatamente. No mesmo dia em que eu recebi a negativa das bolsas de extensão, porque "não atendíamos aos critérios", recebemos a indicação do prêmio da Associação

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) para a Pinacoteca. Fomos uma das três instituições nacionais indicadas ao prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade, da ABCA. Então, de um lado, temos o reconhecimento do trabalho nacional e, localmente, dentro da própria Universidade, apesar de toda a importância que a gente sabe que é dada pela Reitoria, a própria Reitoria não tem uma estrutura que possa contemplar projetos de extensão sem caráter assistencialista.

**BB:**

O que falta, me parece, é um verdadeiro reconhecimento, uma legitimação maior dentro da Universidade.

**FCA:**

Isso fala muito dessa lacuna em termos de onde é que a Pinacoteca se encaixa no organograma da UFRGS: o fato de ela ser um braço do IA e não ter um lugar institucional próprio, uma certa autonomia que faça com que ela possa ter, por exemplo, um técnico ou bolsistas.

**PG:**

Ou um museólogo. Quando produzimos o Catálogo, por exemplo, eu disse que precisava de um museólogo para coordenar o projeto. O catálogo de uma instituição não é um documento qualquer, ele tem um perfil específico. Consegui bolsistas, eram nove bolsistas trabalhando comigo, inclusive um da Museologia, que tinha todo o domínio técnico. A gente teve que reinventar toda a coleção, conferir o inventário, inscrever tudo o que não estava inscrito. A Blanca fez o site, tinha uma parte colocada lá, mas a gente sabia que tinha obras a mais, e na época que a gente começou a fazer o inventário, descobrimos que as 800 obras faltantes eram na verdade 1400. Fizemos o catálogo e o lançamos sem um museólogo.

**FCA:**

Gostaria que vocês comentassem um pouco sobre como é que se dá, na Pinacoteca, essa articulação com as atividades de ensino, pesquisa e extensão.

**PG:**

A Pinacoteca integra um sistema. Dentro do curso de História da Arte, principalmente nas disciplinas de laboratório, os alunos trabalham com a coleção. Uma vez recebemos a visita de um grupo de alunos da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), que tem um curso de História da Arte, e eles ficaram absolutamente encantados com a descoberta de que nós tínhamos uma coleção de arte e um arquivo histórico. Eles disseram: "Vocês têm tudo que precisam para estudar. Em São Paulo, quando a gente quer fazer qualquer coisa dessas, a gente tem que agendar com um arquivo ou então com a Pinacoteca do Estado de São Paulo para fazer a pesquisa." As disciplinas contemplam essa realidade de existir a Pinacoteca e de existir o arquivo: disciplinas de laboratório e de pesquisa. Em algumas delas, na parte prática também, os professores

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

utilizam a coleção ou exposições da coleção, ou levam obras para a sala de aula. Isso é mais difícil, mas conseguimos fazer isso duas vezes. Os professores levam os alunos para fazer trabalhos de pintura e desenho junto às exposições da Pinacoteca. Nas disciplinas mais teóricas, como Arte do Rio Grande do Sul, os alunos também pesquisam a coleção. A gente sempre enfatizou, no curso de História da Arte, que temos uma história da arte a ser escrita no Rio Grande do Sul. Então a gente sempre estimulou muito que os alunos trabalhassem com arte do Rio Grande do Sul. E a coleção é um bom ponto de partida para isso. Temos conseguido resultados fantásticos, com uma média de um terço dos TCCs sobre arte do RS. Em alguns momentos, chegamos a ter 60%, 70% de TCCS sobre arte do RS, o que é muito bom, porque a gente está construindo um campo e produzindo material. O que está dentro do projeto pedagógico da História da Arte é que a Pinacoteca é um equipamento de ensino ligado à área de ensino e pesquisa. Também trabalhamos com alunos da FABICO. Já recebemos muitos alunos da Museologia para fazer estágio na Pinacoteca, o que é ótimo, pois são alunos super qualificados, que vêm com toda uma formação.

**FCA:**

E a articulação da Pinacoteca com a Pós-Graduação?

**PG:**

Na pós-graduação, a Pinacoteca está inscrita como equipamento auxiliar. Faz parte da Pós como equipamento. Não há efetivamente um direcionamento, uma disciplina ou uma vinculação direta, imediata. A gente tem tido a alegria de ver muito alunos trabalhando com esse material e descobrindo a Pinacoteca como um excelente centro de investigação, um excelente equipamento de trabalho, em todos os sentidos. Mas efetivamente falta aquela definição formal dentro de um plano geral para dizer que a Pinacoteca está vinculada. Ela está inscrita, mas falta essa vinculação.

**FCA:**

Um dado que tu trouxeste antes, das produções de TCCS, comunicações, dissertações e teses sobre a Pinacoteca, fala da vinculação da Pinacoteca com a pesquisa, de como ela tem sido utilizado para a pesquisa.

**PG:**

Tem algo muito legal: os alunos incorporaram a Pinacoteca, eles sabem que ela existe. No segundo semestre, eu dou a disciplina de Seminário de Arte no Rio Grande do Sul. Uma das aulas é sobre a Pinacoteca. Eu levo os alunos para a reserva técnica, e é um evento. Quando eles entram lá, ficam enlouquecidos. Para a gente é comum, para eles é uma revelação. Querem saber tudo, quanto custa, se tem seguro. É muito legal porque muitos alunos, a partir disso, começaram a fazer trabalhos. Por exemplo, duas alunas do Seminário de Arte no RS, quando acabou a disciplina, quiseram fazer um trabalho voluntário: digitalizar todos os catálogos da Pinacoteca. Uma delas, a Nina, está trabalhando comigo como bolsista, e a outra, a Cristina Barros, trabalha no MARGS

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

como estagiária, fazendo um trabalho super bonito. Agora elas estão colocando todo esse material no site da Pinacoteca, então ele vai ficar disponibilizado para os pesquisadores. As pessoas vão poder ver todos os catálogos desde 1929, dos salões até o Catálogo Geral de agora. É uma iniciativa que partiu delas. Evidente que eu tinha na minha lista de demandas “digitalizar todos os catálogos”, mas em nenhum momento eu tive braços nem pernas para fazer isso. Existe, portanto, uma incorporação da Pinacoteca como uma realidade, diferente de quando eu era aluno, em que a Pinacoteca era quase uma distração. A partir do trabalho que a Blanca fez, de realmente tornar a coleção visível, com as exposições, o site, os dois CDs de gravuras e desenho, a Pinacoteca realmente começou a se tornar uma realidade pública. Ela passou a efetivamente existir a partir do momento em que esse material começou a se tornar visível. Atualmente, a gente tem um reconhecimento e uma visibilidade, uma participação efetiva de obras da coleção em várias exposições pelo país.

**FCA:**

Vocês gostariam de agregar alguma informação sobre o processo de elaboração do catálogo?

**BB:**

Tem algo importante: o segundo volume nasceu na medida em que se elaborava o catálogo, não depois.

**PG:**

Isso. A primeira minuta que eu mandei para a Claudia Boettcher, para ela orçar, previa um catálogo que contemplasse a totalidade das obras da coleção, e para isso teríamos que fotografar basicamente tudo o que não estava fotografado. Isso tudo foi listado. Esse primeiro projeto já falava em dois volumes. Acabamos optando por diminuir as imagens, colocar a ficha técnica completa de cada obra e desdobrar o texto. Isso foi decidido pela comissão. Havia duas frentes de atuação: uma primeira frente era tornar possível a edição do catálogo, ou seja, reinventar e fazer a inscrição de todas as obras que não estavam inscritas, fotografar todas as obras que não estavam fotografadas, localizar e resgatar todas as obras que estavam dispersas em outros lugares - e tinha obra espalhada por tudo quanto era canto. Tinha uma série de peças que eu queria colocar na coleção, a parte que eu chamo de coleção didática, que são os trabalhos dos ex-alunos. Tinha material de gesso que estava no DAD, tinha material nos porões... Isso tudo foi uma frente de trabalho. A outra frente de trabalho foi a elaboração dos textos, a organização deles a partir de um perfil cronológico, e a convocação dos alunos. Tivemos que organizar, fazer a convocatória, fazer reunião com o grupo inteiro e depois reuniões individuais, e administrar isso. Essa foi uma segunda etapa. Lógico, tínhamos os prazos. Era para o Catálogo ser lançado em outubro de 2014, quando a UFRGS completaria 80 anos. Então tudo estava programado para ser lançado junto com uma exposição, o que foi outra insanidade. Nós fizemos uma exposição na mesma época, na Reitoria. Eu e Blanca tínhamos duas frentes de trabalho: a exposição e o Catálogo. E aí

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

não saía o catálogo, evidentemente, e eu fui administrando. Em dezembro de 2014, a Claudia me chamou dizendo que meu tempo tinha acabado, que ela tinha orçamentos, prazos para fazer pagamentos, que ela tinha que pagar todo mundo até o dia 30 de dezembro e que eu tinha que definir e fechar tudo até essa data. Eu disse: Isso não depende de mim, as pessoas têm que entregar os textos. Aí foi uma loucura, eu consegui fechar tudo, a gente contratou gráfica, designer gráfico, tudo aquilo que diz respeito à execução do projeto, que é uma verdadeira epopeia. Fui responsável por administrar a finalização dos textos. No final de agosto de 2015, a gente conseguiu lançar o Catálogo. Foi bem complexo todo o processo.

**FCA:**

Como vocês pensaram e como vem acontecendo a circulação do Catálogo? Ele foi enviado a bibliotecas e instituições culturais?

**PG:**

Foi feita uma lista imensa de bibliotecas e instituições universitárias, e esse material foi enviado pelos Correios. Na época ainda havia recurso para isso. Foi enviado para um grande grupo de pessoas. E também fizemos uma distribuição pessoal grande, nos eventos em que participamos, nas viagens. Os exemplares para Portugal eu levei na minha bagagem.

**BB:**

Paulo, lembra quantos quilos pesa.

**PG:**

Cada Catálogo pesa 4,5 kg. Eu levei 10 catálogos para Portugal na minha bagagem. Distribuí na Universidade de Lisboa, na Faculdade de Belas Artes, na Universidade do Porto. A Paula também levou para a Alemanha, para o México. Foi feita uma distribuição legal. E a grande circulação do catálogo foi no momento em que a gente disponibilizou o PDF online. Isso deu um estouro. O catálogo está disponível para venda no site da UFRGS, mas o PDF está disponibilizado no site do Tainacan da Pinacoteca. Quem quiser consultar pode chegar lá e consultar. A gente levou para o Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), fizemos o lançamento no CBHA, e sempre era muito bonito.

**FCA:**

E sobre a relação com a Universidade, com as instâncias superiores nesse processo. Pelo que vocês comentaram, havia uma demanda, um desejo grande de que isso acontecesse, inicialmente dentro dos prazos para as comemorações dos 80 anos da UFRGS.

**PG:**

Na verdade, isso tudo é uma construção. Tudo o que a Blanca comenta, de que ela fez exposições, ganhou prêmios, de que ela batia na porta e tal, isso tudo é algo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

que se construiu nas gestões anteriores. Quando assumi a coordenação, isso já estava de certa maneira construído, tanto que a ideia do catálogo era um projeto sobre o qual a Blanca já havia conversado com o DDC, com a Claudia, anteriormente, no Museu Universitário.

**BB:**

De tanto que bati nas portas, eles sabiam que essa era uma demanda.

**PG:**

Tanto que quando a Claudia me chamou, disse que o projeto e a exposição estavam incluídos nas comemorações do aniversário. Três projetos do IA entraram nas comemorações: o Catálogo, a exposição da Pinacoteca e o projeto Ópera na UFRGS, que o Alfredo coordenava na direção do IA. Os três projetos artísticos dos 80 anos da UFRGS são do IA, então nós participamos em bloco para atender a essas demandas. Isso é um trabalho de confiança e de credibilidade que foi construído. A gente sempre contou com a participação efetiva da Reitoria. Lógico que eu reconheço que existe uma imensa dificuldade do ponto de vista administrativo, dessa questão de nós estarmos vinculados como uma subunidade da unidade, e não termos uma autonomia e o aporte técnico e financeiro necessários. Mas temos uma relação muito boa com a Reitoria. Agora, por exemplo, a exposição que foi para o Rio de Janeiro, da qual a Blanca foi curadora junto com o Alfredo, um projeto longamente trabalhado com a direção do Museu de Belas Artes, que iniciou há três anos e meio, acho, contou com o apoio da Reitoria. Ela bancou os custos de seguro das obras, de transporte. Mesmo estando em uma universidade que é basicamente deficitária, isso é reconhecido como parte dos gastos necessários de uma universidade. Não é, simplesmente, uma aplicação de dinheiro e visibilidade. É um investimento na própria Universidade, no próprio projeto de ensino, pesquisa e extensão. Agora, é importante frisar isso: que foi algo construído. Começou lá nos anos 1980, quando o [Carlos] Scarinci, a Marilene [Terezinha Burtet Pieta], o Yeddo Titze se reuniram e constituíram uma Pinacoteca realmente enquanto uma coleção. Depois vieram a Mara Pasquetti, Maria Lúcia Cattani, Maria Amélia Bulhões, a Blanca. É uma longa construção, que é uma das virtudes de podermos ter continuidade nos processos. Acho que a experiência que a Blanca teve de construir, ao pavimentar essa estrada, é fundamental nesse processo.

**BB:**

Quando a gente fala na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, a gente não está falando só do acervo, a gente está falando na galeria também. Ambos têm a mesma nomenclatura, o que muitas vezes gera uma confusão. Sobre a exposição, eu organizei uma exposição chamada "Reconhecendo Premiados" (1992), que era sobre todos os primeiros prêmios dos Salões, que começaram em 1939. Eu fui até o Salão de 1956. Havia obras muito importantes ali, de artistas importantíssimos que a gente desconhece.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

**PG:**

Tem uma coisa importante que acontece no início dos anos 2000, que é a inauguração do Museu Universitário.

**BB:**

Exatamente, com uma exposição feita com as obras do acervo, que tem uma visibilidade imensa. O dia do vernissage foi um dia de desespero porque a quantidade de pessoas era enorme. A gente tinha quase que fazer um paredão para as pessoas não se encostarem nas obras, pela quantidade de gente que tinha. Também saiu um catálogo dos artistas professores, isso é importante de registrar. Ou seja, começa a haver essa visibilidade dentro do próprio âmbito acadêmico, entre alunos, professores, etc. Isso foi um trabalho de formiga. Nós ganhamos dois ou três computadores, uma máquina fotográfica e uma impressora, o que na época era algo maravilhoso. Era uma impressora mais elaborada. Aí eu cheguei para o diretor e disse: E agora, o que eu faço? Onde vou colocar isso? Foi nessa ocasião que vagou uma salinha mínima no Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS). Nos deram uma sala micro, que é onde agora ficam as mapotecas. Aquilo foi uma conquista maravilhosa, de ter um lugar para botar os computadores. Depois a gente foi se expandindo. Se conseguiu outra sala, mais outro espaço pequenininho.

**PG:**

É isso: precisamos de uma reserva adequada para preservar e conservar um acervo que do ponto de vista financeiro, é absolutamente assustador. A Universidade jamais conseguiria reconstruí-lo hoje em dia. Tem obras lá que valem muito. O pessoal não tem dimensão. A primeira coisa que a professora Jane Tutikian me perguntou quando terminei a minha fala nas conferências UFRGS foi: "Fico muito preocupada, e imagino que tu também, porque isso tudo tem um valor material. Tens ideia de quanto vale a coleção?" Eu disse: Ideia não, mas posso fazer uma estimativa geral considerando que tem coisas que valem muito dinheiro e outras menos. Os alunos ficam muito impactados com a ideia do valor material das coisas, porque o grande índice de visibilidade é realmente o valor astronômico que algumas coisas alcançam. Eles muitas vezes perguntam: Qual é a obra mais valiosa, a mais cara? Eu digo: Não tem a mais cara, todas são muito caras.

**FCA:**

Vocês acreditam que a elaboração do Catálogo e o Catálogo em si contribuem para pensar a missão ou o propósito da Pinacoteca e o seu lugar dentro da Universidade?

**PG:**

De certa maneira, o Catálogo dá uma materialidade para a coleção, torna visível que existe uma coleção, e é uma visibilidade que a gente pode levar para todos os lados. Isso faz uma grande diferença. E também tem a questão do fato de ser uma edição impressa. É um livro muito bonito, que tem um porte, que dá uma dimensão importante

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46  
Jul/Dez 2021  
e-ISSN: 2179-8001

---

do que significa a Pinacoteca. A recepção que eu tive do catálogo, por exemplo, quando o entreguei para o diretor da Escola de Belas Artes, em Portugal. Ele olhou o catálogo e disse: “Eu estou siderado! Nunca imaginei fazer um catálogo sequer parecido com o que vocês conseguiram fazer. Vocês estão de parabéns. Isso é sinal de que vocês têm uma instituição com credibilidade dentro da Reitoria.” Isso foi legal, porque eu acabei tendo uma série de retornos sobre a importância da Pinacoteca. Algo que ultrapassou muito as minhas expectativas. Não tinha noção do quanto isso repercutiria em termos de credibilidade para a Universidade primeiro, para a Pinacoteca e para todos nós que estávamos envolvidos. Foi uma legitimação importante. O prêmio que nós ganhamos das editoras universitárias foi um prêmio super bonito. Tinha um monte de gente pesada concorrendo, e nós ganhamos. Então isso tudo é muito legal porque dá uma super visibilidade para o trabalho e uma legitimação também. O catálogo de uma coleção é uma afirmação da coleção. O catálogo sistematizado é uma grande afirmação. Agora, a gente está com o Tainacan no ar, o que nos dá uma alegria muito grande, uma repercussão da coleção nas mídias sociais. Tudo isso também é resultado desse catálogo e desse trabalho todo. Eu sempre digo que as coisas não acontecem do dia para o outro. A gente tem um grande processo aí.



### **Fernanda Carvalho de Albuquerque**

Curadora e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), exercendo suas atividades no Bacharelado em Museologia, no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio e na Especialização em Práticas Curatoriais.

### **Blanca Brites**

Professora aposentada do Departamento de Artes Visuais da UFRGS. Pós-Doutorado (1998) e Doutorado (1986) em Arte Contemporânea, pela Université de Paris I - Panthéon-Sorbonne. Membro do Comitê Editorial da Revista Porto Arte (2001-2015). Membro do Conselho Editorial da Revista Ícone (2015). Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA. Membro do Conselho Consultivo do Museu de Arte Moderna do Rio Grande do Sul Ado Malagoli - MARGS (2010-2014). Curadora independente.

### **Paulo Gomes**

Professor Associado no Bacharelado em História da Arte na UFRGS e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da mesma instituição, historiador, curador e crítico de arte. Atua como membro do Comitê de Acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli (PMPA) e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e coordena a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Instituto de Artes / UFRGS). É membro das seguintes instituições: AICA – Associação Internacional de Críticos de Arte, ABCA – Associação Brasileira de Críticos de Arte, CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte e da ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas

---

**Como citar:** ALBUQUERQUE, Fernanda Carvalho de. Um catálogo para salvaguardar: a experiência da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (IA/UFRGS). *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, RS, v. 26, n. 46, nov. 2021. ISSN 2179-8001.

Doi:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.118001>.

---