



REVISITAÇÕES DE HISTÓRIAS INSTITUCIONAIS E RESGATE DE MOSTRAS DO PASSADO — A RECRIAÇÃO DA 1ª EXPOSIÇÃO DO MARGS

REVISITATIONS OF INSTITUTIONAL HISTORIES AND RESCUE OF EXHIBITIONS FROM THE PAST — THE REMAKING OF THE 1st MARGS EXHIBITION

Francisco Dalcol¹
MARGS

RESUMO

Na experiência em anos recentes como diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS, e movido pelo interesse em explorar abordagens curatoriais voltadas à experimentação de estratégias e formatos expositivos em contexto museológico, tenho me dedicado a compreender a história da instituição procurando abordá-la de um modo criativo, conceitual e inovador para a concepção de exposições, publicações e outros projetos. Essa investigação envolve a implementação de um programa expositivo fundamentado pelas metodologias da história das exposições. O presente artigo apresenta desdobramentos da pesquisa prático-teórica sobre visitação e remontagem de exposições históricas que fundamenta este programa, discutindo a recriação, trazida a público em 2021, da primeira exposição da história do MARGS — apresentada em 1955, no ano seguinte à criação do Museu.

PALAVRAS-CHAVE

Processos curatoriais. Estratégias expositivas. História das exposições. História institucional. Recriação de exposições.

ABSTRACT

In the experience in recent years as director-curator of the Museum of Art of Rio Grande do Sul — MARGS, and with an interest in exploring curatorial approaches aimed at experimenting with exhibition strategies and formats in a museological context, I have dedicated myself to understanding the history of the institution, seeking to approach it in a creative, conceptual and innovative way for the conception of exhibitions, publications and other projects. This investigation involves the implementation of an expositive program based on methodologies from the history of exhibitions. This paper presents developments of the practical-theoretical research on revisiting and restaging historical exhibitions that underlies this program, discussing the remaking, made public in 2021, of the first exhibition in the history of MARGS — presented in 1955, the year following the creation of the Museum.

KEYWORDS

Curatorial processes. Expositive strategies. History of exhibitions. Institutional history. Re-creation of exhibitions.



A “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” foi a mostra de estreia do Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS, realizada em 1955, na Casa das Molduras². Criado no ano anterior por decreto do Governo do Estado do RS³, o Museu ainda não dispunha de sede nem espaço adequado para expor e receber o público⁴. Já havia a previsão de ser instalado provisoriamente no *foyer* do segundo andar do Theatro São Pedro⁵, onde se planejava guardar o acervo e apresentar exposições com a adaptação do espaço⁶, mas isso aconteceria somente em 1957⁷. Até lá, o Museu passaria os seus anos iniciais sendo estruturado, sob a orientação do criador e primeiro diretor, o artista e professor Ado Malagoli (1906-1994)⁸, com assistência técnica das artistas e professoras Christina Balbão (1917-2007) e Alice Soares (1917-2005)⁹.

Assim, a “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” serviu não só para divulgar que o então recém-criado Museu estava em preparativos e com o acervo sendo constituído, como também para anunciar seus propósitos e pretensões. À maneira como foi divulgada, e conforme ficou registrado no catálogo, a mostra tinha por objetivo “colocar o público rio-grandense em contato com o que se produz atualmente nos grandes centros de atividade artística do país” (1955, p. 3). Mas, ao buscar aproximar artistas nacionais do meio artístico do estado com a intenção de estabelecer intercâmbio mais intenso, procurava-se ainda cumprir outra intenção com a exposição, a de contribuir para a formação do acervo (SCARINCI, 1955a, 1955b)¹⁰, o que resultou na aquisição por compra de um grupo de obras entre as que participaram.

Como atividade que marcou a estreia pública do MARGS no ano seguinte à sua criação, a “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” de 1955 foi, portanto, responsável por promover o início da inscrição social-coletiva do então recém-criado Museu. A circunstância criada pela mostra, com a apresentação de obras de arte em espaço franqueado à visitação, virou notícia na imprensa pelo acontecimento. Assim, criou-se um evento de repercussão na vida cultural e social de Porto Alegre, com o qual o MARGS pode tornar conhecidos os seus preparativos, planos e ambições, começando a atrair a atenção e o interesse do público e a ser reconhecido pelos círculos intelectualizados e pelo meio artístico, inclusive fora do Rio Grande do Sul¹¹.



Em 2021, passados 66 anos, o MARGS apresentou uma exposição¹² que trouxe um resgate dessa histórica mostra de 1955, reunindo os trabalhos expostos e incorporados à época, e até hoje presentes no acervo. Ao mesmo tempo, reuniu a totalidade das obras adquiridas para a coleção do Museu durante seu momento inicial de constituição nos anos 1950. Assim, apresentou um conjunto de mais de 120 obras de mais de 60 artistas. Com o objetivo de resgatar as origens do Museu e de sua coleção, a mostra coletiva consistiu em uma revisitação do seu evento expositivo inaugural, a partir da tentativa de remontagem por meio de sua recriação. Daí o seu título: “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da mostra de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”. O projeto dava então sequência ao programa expositivo “História do MARGS como História das Exposições”, do qual se falará melhor a seguir.

A partir da experiência em anos recentes como diretor-curador do MARGS, e movido pelo interesse em explorar abordagens curatoriais voltadas à experimentação de estratégias e formatos expositivos em contexto museológico, tenho me dedicado a compreender a história institucional do museu procurando abordá-la de um modo criativo, conceitual e mesmo inovador, em uma prática de pesquisa e curadoria que se relaciona à minha experiência profissional, percurso acadêmico e interesses intelectuais enquanto pesquisador. Foi por essa perspectiva de estudo sobre a história do Museu que se deu a implementação do referido programa expositivo institucional, fundamentando-o pelos aportes da história das exposições, como espécie sub-campo complementar aos campos de investigação e conhecimento da teoria, crítica de história da arte, tomando-a aqui enquanto metodologia crítica para a concepção de exposições.

Em um texto anterior (DALCOL, 2021), ocupei-me de tratar da investigação prático-teórica que fundamenta o programa “História do MARGS como História das Exposições”. Nesse estudo, ao desenvolver uma discussão baseada em aportes históricos, conceituais e teóricos, argumentei sobre as recriações e remontagens de exposições enquanto estratégia, abordagem e metodologia curatorial.



No que agora se segue, abordarei o projeto curatorial e expositivo apresentado nos parágrafos introdutórios deste texto, apresentado pelo mesmo programa expositivo do MARGS como um desdobramento. Tomarei as especificidades de sua concepção e seu processo no contexto de demais revisitações de exposições exposições que resultam de aprofundado levantamento e trabalho com arquivos e investigação histórica sobre histórias institucionais de museus e suas coleções. Em discussão, estarão as possibilidades de metodologias para estratégias expositivas e procedimentos curatoriais que se valem da história das exposições na abordagem de histórias institucionais para a concepção de exposições. Ao final, espero que a experiência do projeto e a sua discussão possam vir a oferecer uma contribuição para as práticas e estratégias de revisitação, remontagem e recriação de exposições históricas.

Um programa expositivo fundamentado pela História das Exposições

Quando da chegada ao MARGS em 2019 como diretor-curador, o trabalho de compreensão da instituição me levou ao aprofundamento de estudo sobre o seu histórico, focalizando a história do Museu, da constituição do acervo, das trocas de sede e, em especial, de suas exposições. Esse trabalho tem proporcionado, inclusive, a consolidação — e mesmo a correção — de dados e informações que constavam dispersos, fragmentados, imprecisos e sobretudo lacunares. Dedico-me ainda hoje em caráter permanente a essa pesquisa sobre a história institucional do MARGS por considerar necessário e mesmo fundamental para o exercício das funções e responsabilidades que assumi com o cargo, uma espécie mesma de exigência. Mas dedico-me também por entender que a importante história da instituição e suas contribuições são um valor e conteúdo em si a serem trabalhados e celebrados pelo próprio Museu; e, em razão disso, direciono especial interesse em identificar episódios emblemáticos e momentos-chave que possam referenciar ou mesmo ser trabalhados para a concepção de exposições, publicações, programas públicos e projetos especiais.

Paralelamente, no âmbito das linhas de ação do Museu, tenho desde então procurado implementar uma visão artística para a curadoria da programação expositiva. À



constatação de alguma aleatoriedade nas mostras que figuravam na programação do Museu, e querendo reverter esse diagnóstico embasando-se em critérios e fundamentos, intuí como estratégia a necessidade da implementação de programas expositivos que fossem definidos, criteriados e sistematizados. Também como modo de se apontar caminhos e, sobretudo, estabelecer prioridades, assegurando ainda compromisso e continuidade para as ações. Mas entendendo que a adoção de programas é apenas uma estratégia possível, suscetível à aplicação da operacionalidade e vigência institucional.

Um desses programas expositivos é o já mencionado “História do MARGS como História das Exposições”¹³, com o qual se procura trabalhar a memória da instituição de uma maneira experimental e inovadora, abordando a história do Museu, as obras e constituição de seu acervo e a trajetória e produção de artistas que nele expuseram, resultando em projetos curatoriais que revisitam, resgatam e reexaminam episódios, eventos e exposições emblemáticas do passado do MARGS, de modo a compreender sua inserção e recepção públicas.

No âmbito da pesquisa em teoria, crítica e história da arte, as perspectivas metodológicas advindas da história das exposições e dos estudos expositivos e curatoriais têm oferecido importantes ferramentas críticas para o estudo de histórias institucionais de museus e centros de arte, na medida em que figuram como complementares à ênfase voltada às obras e artistas por levarem em conta os contextos institucionais, políticos, sociais e econômicos e o papel que as instituições desempenham, bem como a complexa rede de relações que as permeiam. Ao direcionar atenção ao “fenômeno” da exposição como circunstância de ativação e experiência estética, de construção conceitual e para se pensar e discutir a arte, não só enfatizam a importância da apresentação da arte em seu momento de inscrição pública, como apontam para a necessidade de compreensões mais detidas e aprofundadas dos projetos expositivos em si, dos contextos específicos em que se dão e do conjunto de agenciamentos envolvidos.



Essas premissas e entendimentos já se encontram em trabalhos pioneiros como os do precursor Jean-Marc Poinot, que mais recentemente denominou ser a exposição uma “máquina interpretativa”:

[...] a exposição tornou-se o lugar e a moldura das transformações de nossa maneira de ver e de compreender, na mesma medida em que a exposição é um aparato interpretativo complexo, que interage com todos os componentes sociais envolvidos na arte (POINSOT, 2016, p. 11).

Essa complexidade é também reconhecida pelo projeto da série de livros *Exhibition Histories*, da editora londrina Afterall Books. Um de seus editores, o curador Pablo Lafuente, afirma que o estudo em profundidade das exposições leva a dar conta das “agências que entram nesse momento (a exposição), que dão forma à arte, que não são só os artistas, não só curador, mas o público, o crítico, o colecionador, a instituição, o produtor também” (LAFUENTE, 2016, pp. 16-7). O que encontra ressonância em outras pesquisas relacionadas à história das exposições, como o entendimento de que “historicizar uma exposição significa também propor uma leitura política do lugar e de seu enquadramento institucional” (FETTER; GONÇALVES, 2017, p. 58).

Assim, a importância de se reconhecer e investigar momentos-chave nas histórias institucionais, notadamente os que envolvem a circunstância pública de exibição e apresentação da arte, conduz a uma concepção mais estrutural, por considerar as relações e jogos de poder e as tomadas de decisão, reconhecendo-se não haver neutralidade nem isenção nessa dinâmica, mas agência e escolha. Ainda que não resultem apenas e simplesmente preferências e, sim, das possibilidades e oportunidades frente às circunstâncias, não sem desconsiderar que toda opção implica na exclusão daquilo que não é contemplado.

É com base nessas premissas e fundamentos que foi implementado o programa “História do MARGS como História das Exposições”. A estreia se deu em 2019, com a exposição “Frantz — Também e ainda pintura”, que contou com a remontagem da exposição “Pichações”, apresentada pelo artista em 1982, no MARGS (DALCOL, 2021); ganhando sequência em 2021, com a exposição “Lia Menna Barreto: a boneca



sou eu — Trabalhos 1985-2021”, que partiu do resgate da primeira exposição individual da artista, que teve lugar no Museu, em 1985.

Ainda em 2019, quando recém-iniciava o trabalho a que me dediquei de compreender a história do MARGS começando pelos seus primórdios, colocou-se entre os interesses a ideia de resgatar a mencionada 1ª exposição do MARGS, de 1955. A partir disso, procurei levantar possibilidades para que a sua revisitação permitisse a concepção de uma nova exposição, que fosse baseada na tentativa de sua remontagem. Assim, após a realização nos anos seguintes de uma extensa e aprofundada pesquisa histórica e documental junto a arquivos e aos Acervos Artístico e Documental do MARGS, em 2021 foi então inaugurada a supracitada “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da mostra de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”, sob curadoria minha e assistência curatorial de Fernanda Medeiros.

1ª estratégia: a remontagem da exposição de 1955

Na concepção do projeto — que tinha como mote, portanto, trazer um resgate da 1ª exposição da história do MARGS —, a abordagem curatorial acionou 2 estratégias expositivas, mediante as quais a mostra de agora seria organizada e apresentada ao público, ocupando a quase totalidade do 1º andar do Museu.

A primeira estratégia se deu na galeria central das três Pinacotecas, que compõem o espaço expositivo mais amplo e nobre do Museu, a partir da tentativa de remontagem da “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” mediante a reunião de obras do acervo do MARGS e de itens documentais. Revisitou-se a mostra de 1955 articulando o material de pesquisa levantado (textos, fotografias de época e documentos), em cotejamento a uma investigação detida a identificar no Acervo Artístico quais obras estiveram presentes na exposição de estreia e que vieram a ser adquiridas, integrando ainda hoje a coleção do Museu.

Com exceção de uma ficha de documentação da exposição e do seu catálogo — nos termos de hoje, estaria mais para um fôlder do que para um catálogo propriamente —, a maior parte dos arquivos levantados não constava presente no Acervo Documental

do Museu, sobretudo os jornais e as revistas com textos sobre a mostra e, em especial, fotografias que registram tomadas do espaço expositivo (Imagem 1). Com isso, o material reunido pela pesquisa curatorial foi depois incorporado, enriquecendo a própria documentação que o museu guarda, preserva e dispõe sobre a sua primeira exposição.

Segundo a ficha documental e o catálogo da exposição de 1955, na Casa das Molduras foram apresentadas 55 obras de 33 artistas brasileiros então contemporâneos, expressão que no registro da época e de sua circunstância histórica significava atualidade, designando assim artistas do presente, atuantes, inseridos nos desdobramentos das manifestações da arte moderna¹⁴.



Imagem 1. Fotografias que registram o espaço expositivo da “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea”, retiradas de jornais e revistas de 1955. Reproduções.

A identificação das obras participantes da exposição de 1955 e presentes hoje no acervo do MARGS se deu pelo cotejamento entre: 1) os dados das obras que constam na ficha documental e no catálogo da exposição, 2) os dados das obras que constam

na documentação de catalogação no Acervo Artístico do Museu, 3) um caderno de época com anotações de registro feitas a mão sobre as aquisições e 4) as fotografias que registram tomadas do espaços expositivo e que localizamos nas páginas de jornais e revistas (Imagem 1). Assim, deu-se início a uma identificação baseada no que os dados textuais e as imagens permitirem ser possível averiguar e certificar. Acrescente-se, porém, algumas problemáticas que surgiram e com as quais se precisou lidar ao longo da pesquisa, as quais se colocaram como desafios e dificuldades para a aferição: 1) obras que entraram no acervo com títulos diferentes da exposição de 1955, 2) obras que depois de incorporadas no acervo tiveram alteração nos títulos, 3) obras da exposição de 1955 que vieram a ingressar no acervo somente em anos posteriores e 4) artistas presentes no acervo com “outras” obras e, portanto, amplificando o problema referente aos títulos.



Imagem 2. Registro fotográfico de tomada da exposição de 2021 na Pinacoteca central do MARGS.
Foto: Anderson Astor.

Ao final, foi possível assegurar que 19 obras participantes da exposição de 1955 estão presentes no acervo do MARGS, de 15 artistas, abrangendo um período de 1941 a

1955. Na exposição de 2021, todo esse conjunto foi então reunido na Pinacoteca central.

Com esse estudo e resgate, remetemo-nos a dois episódios da história das exposições do MARGS que tiveram objetivos semelhantes, ainda que com resultados diferentes na identificação das obras do Acervo presentes na mostra de 1955: “Exposição histórico-comemorativa”, de 1975, e “30 anos de atividades do MARGS”, de 1985. Contudo, o que mais diferenciou a mostra de 2021 foi a estratégia expositiva, com a tentativa de remontagem, mesmo que parcial, optando-se pela possibilidade de recriação da mostra original.



Imagem 3. Registro fotográfico de tomada da exposição de 2021 na Pinacoteca central do MARGS.
Foto: Anderson Astor.

Assim, as obras do acervo foram reunidas e articuladas a recursos visuais que mobilizaram documentos de época como elementos expográficos que as contextualizavam. Para tal, paredes da Pinacoteca central trouxeram reproduções em grande escala de reportagens sobre a “1ª Exposição de arte brasileira contemporânea” publicadas na Revista do Globo, veículo que mais dedicou páginas

a registrar a mostra¹⁵, em uma cobertura que começou meses antes da inauguração, ocorrida em 31 de agosto¹⁶ de 1955, e que se seguiu em suas edições. Foram destacadas duas amplas matérias, assinadas pelo crítico Carlos Scarinci¹⁷. Com o emprego das reproduções, buscava-se não apenas ambientar o espaço expositivo emulando época e situando o evento original, como resgatar a visualidade da exposição de estreia permitindo identificar algumas das obras em exibição e a maneira como foram expostas.



Imagem 4. Registro fotográfico de tomada da exposição de 2021 na Pinacoteca central do MARGS.
Foto: Anderson Astor.

A partir disso, procurou-se reproduzir, em uma parede da Pinacoteca central, a disposição das obras identificadas observando suas relações de proximidade e justaposição, conforme as fotografias históricas que acompanham as reportagens (Imagens 2 e 3). Trata-se dos poucos registros visuais a mostrar, ainda que parcial e em fragmentos, como a exposição original foi montada e organizada. Assim, foram apresentadas pinturas de Alice Brueggemann, Bustamante Sá, Caterina Baratelli, Di Cavalcanti, Henrique Cavalleiro, Iberê Camargo, Frank Schaeffer e Paulo Flores.



Já nas demais paredes da Pinacoteca central, foram reunidas as outras obras presentes na mostra de 1955 que integram o Acervo do MARGS, mas sobre as quais não se encontrou fotografias que indicassem como foram exibidas à ocasião. São os casos de Alice Soares, Angelo Guido, Edson Motta, Gastão Hofstetter, João Fahrion, Portinari e Trindade Leal, além de Bustamante Sá, Iberê e Schaeffer, que participaram com dois trabalhos cada.

Complementaram e mesmo aprofundaram a experiência advinda dessa tentativa de remontagem da exposição os materiais impressos apresentados, reunindo as principais fontes sobre o episódio. São entrevistas concedidas por Malagoli e resenhas do crítico Aldo Obino e do artista e professor João Fahrion, além de documentos e do catálogo da exposição, com o texto de apresentação e um caderno de anotações com lista de artistas/obras da exposição de 1955, constando os valores e outras informações sobre aquelas que foram adquiridas.

Desse modo, compartilhou-se com o público os registros históricos que embasaram a pesquisa curatorial, e que constituíram os aportes e a fundamentação para a estratégia de remontagem da primeira exposição do MARGS por meio de sua recriação.

2ª estratégia: ampliação da mostra nas demais galerias

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

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



A exibição desse conjunto reunido, além de remeter a exposições de acervo apresentadas ainda em 1958 e 59 pelo MARGS, resgatou um episódio significativo da história das exposições do Museu: a mostra "Núcleo básico de um acervo: 1954 a 1957", realizada em 1992, com curadoria de Paulo Gomes, abordando as aquisições no período entre a criação do Museu e a inauguração no Theatro São Pedro¹⁸.

O acervo do MARGS nos anos 1950 foi composto, em sua maior parte, através de aquisições por meio de compra pelo diretor Malagoli, parte delas em São Paulo e Rio de Janeiro; seguidas por transferências de obras que se encontravam dispersas em repartições e instituições do Governo do Estado do RS, muitas delas em condições comprometidas de conservação. Há ainda, em menor número, aquisições por prêmio e, quase em exceção, por doação. Para que o público pudesse observar as procedências e os tipos de aquisição, essas informações foram incluídas nas legendas que acompanhavam as obras na exposição, junto ao número de registro de tomo, o que indicava a ordem de entrada de cada uma no acervo.

Foram reunidas mais de 100 obras, incluídas algumas que figuram ainda hoje entre as mais afamadas e emblemáticas do MARGS, a exemplo de "A dama de branco" (1906), de Arthur Timótheo da Costa, e "Almofada amarela" (1923), de Leopoldo Gotuzzo. Ambas foram exibidas em uma das galerias laterais das Pinacotecas, onde estavam reunidas obras de outros artistas brasileiros, incluindo gaúchos. Na maneira como os trabalhos foram dispostos, procurou-se indicar possíveis caminhos a pontuar, no interior do conjunto, tendências artísticas desde o academismo e o pré-moderno até as vertentes modernistas, em um arco histórico do século 19 à metade do século 20.

Há exemplares da chamada *belle-époque* (Alexandrino, Bernardelli, Oscar Pereira, Timótheo e Visconti), de mestres da primeira geração modernista (Rossi Osir), do Núcleo Bernardelli (Malagoli, Bustamante Sá e Edson Motta) e das correntes expressionistas (Goeldi e Schaeffer) e cubistas (Genaro de Carvalho). Entre os artistas vinculados ao Rio Grande do Sul, estavam obras em pintura, gravura e escultura de precursores e nomes históricos (Gotuzzo e Carôllo), alguns já falecidos quando adquiridos (Libindo Ferraz, Oscar Boeira e Pedro Weingärtner), além de



artistas em plena atuação à época (Angelo Guido, Fernando Corona, Francis Pelichek, Francisco Stockinger, Glênio Bianchetti, Iberê Camargo, Joel Amaral e Vasco Prado). Em relação às obras escultóricas, o conjunto de peças em cerâmica foi reunido de modo a assinalar a ênfase conferida a aquisições da produção então recente nesta linguagem (Hilda Goltz, Luiza Prado e Pierre Provout), naqueles anos iniciais de formação do acervo do MARGS.

Quanto à história da arte do RS, foi possível observar a busca de Malagoli por adquirir um conjunto que abarcasse desde o passado até os anos 1950, o que esta exposição também apontou na Sala Aldo Locatelli. Nela, incluíram-se a escultura do gaúcho de feições indígenas de Vasco Prado — que concorreu ao concurso que elegeu “O laçador”, de Antonio Caringi, dando origem ao célebre monumento de Porto Alegre — e a figura feminina também de feições indígenas de Wilbur Olmedo. Foram ainda reunidas as gravuras de Carlos Scliar e Glênio Bianchetti realizadas no âmbito dos Clubes de Gravura dos anos 1950, baseadas em uma visão social sobre a vida do trabalhador do campo. A partir desse conjunto, a temática rural se relacionava à cena da pintura de Benito Castañeda, aqui em chave mais laudatória do que crítica e política; e o registro documental dos gravadores gaúchos era colocado em relação com as gravuras da alemã Käthe Kollwitz e o álbum do francês Debret sobre suas viagens pelo Brasil no século 19.

Outro segmento privilegiado por Malagoli foi o de artistas estrangeiros, notadamente europeus, reunidos nesta exposição em uma das Pinacotecas laterais. Predominam os franceses, formando um conjunto de obras do século 19 a 20 que até hoje figuram com importância no acervo do MARGS (Bernard Bouts, Henri Jules Jean Geoffroy, Henri Martin, Jean-Paul Laurens, Joseph Bail, Lucien Simon e Rosa Bonheur). Demais estrangeiros são o português José de Souza Pinto, o paisagista inglês John Buxton-Knight, o japonês Tsugouharu Fougita e os alemães Christian Friedrich von Nerly, Franz von Lenbach e Johann Strixner.

Por fim, foi reunido um conjunto que também se destaca nas aquisições feitas por Malagoli: as obras de temática religiosa, tanto de tradição cristã como sincrética. São representações de Santo Antônio (Girolamo Pilotto), de São Francisco (Ricardo



Rangel), da Virgem Maria (Carlos da Cunha e Rosemarie Babnigg) e da crucificação de Cristo (Pilotto, Mário Cravo), mas também de Exu (Cravo) e de Nossa Senhora dos Navegantes (Olmedo).

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

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

Sobre reconsiderações históricas e por que recriar exposições do passado

Considerações como as feitas nos parágrafos precedentes — que se voltam ao passado em perspectiva de revisão e reavaliação — evidenciam que o conhecimento histórico percorre uma temporalidade complexa, dialética inclusive, situando-se entre o tempo passado do acontecimento e o tempo presente que o coloca em perspectiva histórica. É a tensão tão bem definida pelo conceito de “retorno crítico” de Didi-Huberman (2017), ao balizar o problema colocando-o entre os postulados de Lucien Febvre — para quem o passado só pode ser entendido no quadro de ideias, referências e valores da própria época histórica — e Marc Bloch — para quem a compreensão do passado se faz, afinal, sempre a partir do presente histórico, como um retrocesso no tempo, uma anacronia. É com essa compreensão que tenho procurado me colocar no trabalho de revisitação da história institucional do MARGS,



entendendo que marcos e momentos históricos estão abertos à reconsideração, em uma articulação que envolve a inscrição em sua época e a relação com as questões do presente.

E por que revisitar essa história institucional por meio de resgates de exposições do passado? Além das motivações de interesse intelectual e curatorial elencadas na abertura deste artigo, por oferecer um modo de conduzir a pesquisa histórica e de torná-la apresentável sob modalidades expositivas para escrutínio público. Afinal, estar diante de obras e documentos do passado, reunidos e articulados no espaço em termos analíticos, críticos e conceituais, é diferente de se debruçar sobre imagens e textos em publicações, podendo proporcionar uma experiência distinta, até mesmo ainda mais emocionante.

Nesse sentido, acredito que mais desafiadora e instigante que a remontagem e a reencenação em si e fidedigna de uma exposição original — como repetição — possa ser a sua recriação — como reinvenção —, uma vez que retrair e reconsiderar a história leva a rerepresentar, reconstruir e reescrever o passado, o que pode permitir explorar o que consideramos estabelecido encontrando novas e até inesperadas perspectivas, conexões e revelações. E com isso renovando não só a nossa compreensão do passado, mas também a do conhecimento histórico em correspondência de sentido e pertinência com o presente.

Referências

1ª Exposição de arte brasileira contemporânea. Catálogo. Porto Alegre: MARGS, 1955.

DALCOL, Francisco. “De volta ao passado: recriações e remontagens de exposições como estratégia, abordagem e metodologia curatorial”. In: Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues; Cleomar de Sousa Rocha. (Orgs.). **Dispersões**, e-book da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Goiânia: ANPAP, UFG, 2021, p. 71-90.

DALCOL, Francisco. “Anseios, expectativas e uma visão de Museu: a recepção pública da exposição de estreia do MARGS”. In: **1ª Exposição de arte brasileira contemporânea: 1955/2021 — Resgate da mostra de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo.** Catálogo. Porto Alegre: MARGS, 2022, pp. 172-195.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo** — História da arte e anacronismo das imagens. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.



FETTER, Bruna; GONCALVES, Lisbeth Rebollo. “Exposições e suas histórias”. In: Luisa Paraguai; Milton Sogabe. (Orgs.). **Memória e InventAÇÕES**, e-book da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Campinas: ANPAP, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017, p. 54-63.

GOMES, Paulo; GRECCO, Vera. (Orgs.). **Memória do Museu**. Porto Alegre: MARGS, 2005.

LAFUENTE, Pablo. “A história das ‘histórias das exposições’”. Entrevista concedida a Fabio Cypriano e Mirtes Marins de Oliveira. In: CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes Marins (orgs.). **História das exposições** — Casos exemplares. São Paulo: Educ, 2016, p. 13-38.

POINSOT, Jean-Marc. “A exposição como máquina interpretativa”. In: CAVALCANTI, Ana; OLIVEIRA, Emerson Dionisio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize (orgs.). **Histórias da arte em exposições: modos de ver e exhibir no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books/Fapesp, 2016, p. 9-26.

SCARINCI, Carlos. “Um museu de arte para os gaúchos”. In: **Revista do Globo**, Porto Alegre, 1955a, 9 a 22 de julho, ano 21, nº 642, pp. 36-39.

SCARINCI, Carlos. “Um museu em ação”. In: **Revista do Globo**, Porto Alegre, 1955b, 17 a 30 de setembro, ano 21, nº 647, pp. 58-60.

Notas

¹ Crítico e historiador da arte, pesquisador, curador, editor. Doutor e mestre em Artes Visuais — História, Teoria e Crítica. Diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Professor-colaborador do curso de especialização (lato sensu) Práticas Curatoriais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: francisco.dalcol@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8424-7139>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5429738945701879>. Porto Alegre, Brasil.

² Situada então na Rua da Praia de Porto Alegre, a galeria da Casa das Molduras era à época um dos poucos, e por isto principais, espaços da cidade que apresentavam exposições de arte franqueando visitação pública, juntamente com o espaço de exposições mantido pelo jornal Correio do Povo.

³ O MARGS foi criado no Governo Estadual de Ernesto Dornelles (então PTB, depois de sair do PSD), pela Lei nº 2345, de 29.01.1954, que deu origem à Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura (SEC). Era então secretário o advogado José Mariano de Freitas Beck. O professor Ênio de Freitas e Castro foi designado Diretor da Divisão de Cultura, e o professor e pintor Ado Malagoli como titular de sua Diretoria de Artes e também diretor do MARGS. Em 1956, com a eleição de Ildo Meneghetti (PSD) e a mudança de Governo no Estado do RS, Liberato Salzano Vieira da Cunha, antes deputado estadual e que colaborou na Assembleia para a aprovação da lei de criação da Divisão de Cultura em 1954, assumiria a SEC substituindo José Mariano de Freitas Beck. Ado Malagoli permaneceu à frente do MARGS e da Diretoria de Artes até 1959. O Museu foi regulamentado pelos decretos nº 5065, de 27.07.1954, e nº 73.789, de 11.03.1974, e pelas portarias nº 03/84 – D.O. 16.08.1984 e nº 01/85 – D.O. 05.08.1985.

⁴ O MARGS funcionou de 1954 até 1957 na sede da Divisão de Cultura, situada em uma construção já demolida nas imediações da Praça Dom Feliciano, em Porto Alegre.

⁵ Em depoimento a Carlos Scarinci em 1955, na Revista do Globo, Ado Malagoli comenta sobre a busca de uma sede para o Museu, chegando a indicar a possibilidade da construção de um edifício, todavia já aí reconhecendo que o mais certo àquela altura era a sua instalação no Theatro São Pedro, considerada naquele momento em caráter “provisório”. Cf: SCARINCI, 1955a, p. 37.



⁶ A preparação e adequação do foyer do segundo andar do Theatro São Pedro para espaço de exposições consta em depoimentos de Ado Malagoli, Christina Balbão e Alice Soares reunidos no livro publicado por ocasião dos 50 anos do MARGS. Cf: GOMES; GRECCO, 2005.

⁷ Em 1957, o MARGS foi instalado “provisoriamente” no foyer do segundo andar do Theatro São Pedro. O espaço foi preparado para receber exposições e com dependências organizadas para o funcionamento do Museu e para acondicionar as obras do acervo em início de formação. Assim, no mesmo ano de 1957, ocorreu a inauguração oficial do Museu, com uma exposição retrospectiva de Pedro Weingärtner (1853-1929). O MARGS permaneceria no Theatro até 1973, quando precisou ser transferido em razão das reformas do prédio, passando a ter como endereço a sobreloja do Edifício Paraguay, na Avenida Salgado Filho, antiga sede do Cotillon Club. Em 1978, o Museu seria transferido definitivamente para a atual sede, o prédio da antiga Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, na Praça da Alfândega.

⁸ O paulista Ado Malagoli mudou-se para Porto Alegre para dar aula de pintura no Instituto de Artes a convite do artista, crítico, historiador e professor Angelo Guido. Com carreira artística progressiva de destaque no circuito Rio-SP e seus salões, tendo atuado junto ao Núcleo Bernardelli, Malagoli também já havia estudado museologia e restauração nos Estados Unidos antes de sua chegada ao Rio Grande do Sul.

⁹ Alice Soares atuou nos tempos iniciais do MARGS, enquanto que Christina Balbão, primeira funcionária do Museu, trabalhou de 1954 até 1987, ano de sua aposentadoria compulsória, realizando ainda após esse período mediações voluntárias.

¹⁰ Essa compreensão se depreende a partir dos textos do crítico Carlos Scarinci abordando a criação do MARGS publicados em dois números da Revista do Globo.

¹¹ A análise da recepção pública da exposição de 1955, procurando compreender os debates culturais à época e retratar uma história das ideias, foi objeto de trabalho que consta no catálogo da revisitação de 2021. Cf. DALCOL, 2022.

¹² Fui responsável pela pesquisa e curadoria do projeto, com assistência curatorial de Fernanda Medeiros e envolvimento e colaboração dos diferentes setores do MARGS. A exposição ganhou um catálogo (DALCOL, 2022) e um tour virtual: <<https://www.margs.rs.gov.br/midia/tour-virtual-1a-exposicao-de-arte-brasileira-contemporanea-1955-2021-resgate-da-exposicao-de-estreia-do-margs-e-formacao-inicial-do-acervo/>>. E, pelo seu Programa Público, pude realizar uma palestra online na qual me dediquei a apresentar o processo curatorial: <https://www.youtube.com/watch?v=WqSRI17L_i4&t=1294s>.

¹³ Em 2019, foram implementados no MARGS os programas expositivos “Acervo em movimento”, “História do MARGS como História das Exposições”, “Histórias ausentes” e “Poéticas do agora”.

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

¹⁵ Ver nota nº 10.

¹⁶ Durante a pesquisa, a única informação sobre datas que encontramos na documentação da época consta em texto de Carlos Scarinci, apontando o dia 31.08.1955 como a abertura da exposição, mas sem mencionar a data exata de encerramento (SCARINCI, 1955b).

¹⁷ Carlos Scarinci depois viria a ser diretor do Museu por duas ocasiões: em 1964-67 e 1987-88. Na segunda, junto ao chamado triunvirato na Direção do MARGS, do qual faziam parte também Vasco Prado e Miriam Avruch.

¹⁸ Ver notas nº 3 e nº 6.