

**A AUTONOMIZAÇÃO da HISTÓRIA da ARTE e a
INSTITUCIONALIZAÇÃO do seu ENSINO, entre
1908-1962, no RIO GRANDE do SUL.**

Dr. Círio Simon - UFRGS

**A AUTONOMIZAÇÃO da HISTÓRIA da ARTE e a INSTITUCIONALIZAÇÃO
do seu ENSINO, entre 1908-1962, no RIO GRANDE do SUL.**

Dr. Círio Simon - UFRGS

SÚMULA: Procura-se estudar e entender as interações entre a autonomia da História das Artes Visuais e a sua institucionalização escolar. No estudo da sua autonomia procura-se entender a origem e a natureza da História das Artes Visuais no espaço geográfico e cultural do Rio Grande do Sul. Na institucionalização enfoca-se a sua circulação na educação formal, em condições para se constituir em área de profissionalização, no espaço cultural sul-rio-grandense, e cumprir as suas potencialidades imanentes à sua natureza civilizatória.

A presente comunicação constitui um desdobramento da tese do autor¹ em relação ao problema da institucionalização das artes visuais no Rio Grande do Sul. O objetivo aqui é acompanhar, nesse mesmo tempo e espaço, a emergência autônoma da História das Artes Visuais. Enquanto isso se lança interrogações em relação à sua institucionalização e para as potencialidades da sua profissionalização nesse espaço sul-rio-grandense, admitindo que antes, durante e depois de sua extensão e da sua institucionalização escolar, ela constitui um campo de pesquisa autônomo.

¹ SIMON. Círio. **Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962** e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul. Porto Alegre : Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas FFCH História do Brasil da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Tese, 2002, 561 fls.

O campo da História da Arte nasceu autônomo da cátedra e das instituições de ensino da arte. Joahannes Joachim Winckelmann (1717-1768) se valeu das bibliotecas e de coleções particulares de obras de arte para escrever a sua História da Arte da Antigüidade².

A institucionalização da História da Arte, como disciplina escolar, é posterior à obra de Winckelmann e não necessariamente a sua conseqüência, pois, nessa época, estava se constituindo um sistema de arte, reforçado e emprestando visibilidade à concentração de outros poderes. A institucionalização escolar aconteceu no espaço da Filosofia e simétrica ao desenvolvimento da Estética, da Crítica de Arte e de Salões e Museus de Arte³. Os catálogos com textos impressos acompanhavam, a partir de 1673⁴, as exposições públicas bienais (*Salon*), iniciados, em 1667, pela Academia Real da França. O texto de Denis Diderot(1713-1784), o '*Ensaio sobre a Pintura*' do Salão de 1765, foi um verdadeiro divisor de águas para a formação da Crítica de Arte⁵ mais densa e diferenciada das obras expostas, atribuindo um papel ao observador e que deveria possuir um repertório proveniente da História das Artes Visuais.

A tradição alemã da História da Arte, da qual Winckelmann foi uma das expressões inaugurais, possui uma longa genealogia e nem sempre vinculada à uma instituição de arte. Nessa genealogia irão brotar várias vertentes, entre

² - WINCKELMANN, Johannes Joachim (1717-1768). **Opere**. Prato : Giachetti, 1833, 12 volumes.
-----**Historia del Arte en la antigüedad**. (con un estudio crítico por J.W.Goethe)
Introducción y traducción del alemán por Manuel Tamayo Benito. Madrid : Aguilar, 1955. 1285 p.

³ LEON, Aurora. **El Museo**: teoria, práxis y utopia. Madrid : Cátedra, 1995. 378 p.

⁴ - Marchán Fiz examina (1996:11/7) os vínculos entre escola e Salão, pois “*são íntimas as relações entre Academia de Arte e o Salão de Artes Plásticas. A Academia Real Francesa, constituída em 1648, por um grupo de pintores e escultores, sob a chancela real, procurou formas para se afirmar socialmente através uma exposição bienal aberta ao público a partir de 1667. Esse Salão, realizado no Salão Apolo do Palácio do Louvre, expunha apenas obras dos professores e alunos da Academia. Já no 4º evento ocorrido em 1673, ele foi acompanhado por um folheto explicativo.*”

⁵ - No Salão de 1765, Denis Diderot (1713-1784) publicou o *Ensaio sobre a Pintura*, a partir de suas observações das obras ali expostas. Essa obra é considerada fundante da **crítica de arte** contemporânea.

as quais a obra de Aby Warburg (1866-1929) que de fato irá se institucionalizar em universidade da Inglaterra, sob forma de um arquivo e de uma biblioteca, sob direção de Ernest Gombrich (1909-2001) e apoiada por Erwin Panofsky (1892-1968) nos Estados Unidos.

O ingresso da História da Arte nas academias de arte, como componente curricular obrigatório, se processou ao longo do século XIX. No Brasil, a sua institucionalização ocorreu lentamente na Imperial Academia de Imperial de Belas (AIBA), tornando-se efetiva após a Reforma Pedreira, proposta por Manuel de Araújo Porto-alegre⁶ (1806-1879) poeta⁷, mediador e pintor⁸. Nesse espaço institucional Pedro Américo de Figueiredo de Mello (1830-1905) ocupou essa cátedra a partir de 1869⁹.

⁶ - Os pesquisadores institucionais da EBA-UFRJ estão propondo (2001/2002: p.29) “*de acordo com a assinatura do artista [] o nome de Manuel de Araújo Porto-alegre com a minúsculo na palavra alegre”*. A acolhida, da grafia atribuída pelo artista ao seu próprio nome, também ocorreu em relação à grafia do nome Libindo Ferrás, que os seus biógrafos e estudiosos grafam *Ferraz*, mas que o pintor professor grafava como *Ferrás*.

⁷ CESAR, Guilhermino **Araújo Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul/Divisão de Cultura, 1957, pp. .01-28.

⁸ GUIDO, Ângelo. **Araújo Porto Alegre**: o pintor e a personalidade artística. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul/Divisão de Cultura, 1957, pp.29-59

⁹ - Cybele Vidal Neto Fernandes ao estudar “*O ensino de pintura e escultura na Academia Imperial de Belas Artes*” (2001/2002) apontou que, antes de Porto-alegre, houve, em 1851 e 1853, projetos-lei que propunham a criação das disciplinas “*História da Arte e Composição Artística*”, (p.31). Mas a sua efetiva introdução na sala de aula deu-se em 1869 através da ação de Pedro Américo de Figueiredo e Mello que “*de 1869 em diante, [lecionou] de modo irregular. De 1869 até 1871 no Curso Diurno; de 1871 no Curso Noturno; 1875 só havia 1 (um) aluno inscrito; 1876 não havia aluno inscrito; 1880 a 1890: recebeu um Professor Interino e funcionou precariamente*” (p.39)

A HISTÓRIA da ARTE AUTÔNOMA no RIO GRANDE do SUL.

A História das Artes Visuais no Rio Grande do Sul também nasceu como fruto de uma gestação de um sistema de artes, tomou corpo num campo autônomo e se apresentou para a institucionalização escolar.

Para acompanhar a constituição do seu cenário é necessário retornar as origens do Instituto Livre de Belas Artes. O prédio do Instituto havia sido uma loja maçônica¹⁰ que abrigava intelectuais germânicos da alta expressão que se haviam reunido sob a orientação de Carlos von Koseritz (1830-1890). Esse prédio, com alguns dos seus móveis, foi alugado em 1909, pelo Instituto de Belas Artes e adquirido em 1913. O projeto da reforma iniciou em dezembro de 1914 e concluído em 1915.

O fundador desse Instituto Livre de Belas Artes, o pediatra Olímpio Olinto de Oliveira (1866-1956) havia criado, em 1893, o espaço permanente para as Artes Plásticas (Preço Fixo). As exposições, ali ocorridas, foram ampliadas, para todo o Rio Grande do Sul, por meio das suas crônicas publicadas no Correio do Povo, a partir de 01.10.1895. Escolheu Libindo Ferrás (1877-1954) para fundar, em 1910, e dirigir a Escola de Artes do Instituto.

¹⁰ - Relatório de Olinto de Oliveira de 1912 p.5. O prédio original, alugado, em 1909, por Olinto de Oliveira à rua Sr. dos Passos nº 58 (antigo) consta nos projetos na Prefeitura de Porto Alegre como sendo construído pelo arquiteto Julius Weise para a Sociedade Beneficente Zur Eintracht (Concórdia). O mesmo arquiteto construiu para o Dr. Olympio Olinto de Oliveira a residência na Av. Independência nº 63 (antigo). Fonte: WEIMER, Günter, **Levantamento dos projetos arquitetônicos: 1892-1935**. Porto Alegre: PROCEMPA, 1998, 174. [micro filme]. nº 005 dos projetos de construções entre 1898- 1900, fotograma nº 297 (Independência, 63), fotograma nº 447 (Sr. Passos, 58)]. No dia 27 de maio de 1909 Engelbert Hobbing e Olinto de Oliveira assinavam o “*Contracto de arrendamento do prédio nº 58 da rua Senhor dos Passos, nesta cidade. Engelbert Hobbling, como procurador de Willy Klappert, proprietário da casa nº 58 da rua Senhor dos Passos, e Dr. Olinto de Oliveira, como presidente do Instituto de Bellas Artes do Rio Grande do Sul...*” e reconhecido no cartório no dia em 08.06.1909. Esse prédio foi adquirido por 30 contos de reis, pois, na sessão da diretoria da Comissão Central, realizada no dia 04.04.1913: “*declarou o dr. Olinto de Oliveira então que, conforme autorização que lhe fora confiada, está tratando de adquirir o prédio, em que atualmente funcionava o Instituto, já tendo obtido mesmo do respectivo proprietário o preço que é de 30 contos, mas que pensa poder ainda ser menor*”. Livro nº I das atas do CC-ILBA-RS. f.12f.

Para lecionar a disciplina de História das Artes (Plásticas), na Escola Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul, Libindo Ferrás indicou várias vezes Fábio Nascimento Barros (1981-1952)¹¹. Fábio era um dos 25 membros da Comissão Central do Instituto. Era médico e docente da Faculdade de Medicina de Porto Alegre, na qual ingressou na Cátedra de Clínica Neurológica com tese específica. Mas o seu foco de atenção eram as Letras e como tal foi polemista e cronista do Correio do Povo sob os pseudônimos de “Vitor Marçal” e “Vitoriano Serra”. Como homem de Letras trabalhou a imagem do gaúcho, que o artista plástico tcheco e professor da Escola de Artes, Francis Pelichek (1896-1937), irá fixar no desenho e na tela. Essa imagem se encontra no estudo ‘*Escombros*’ de Roque Callage, descrita por Fábio Barros da seguinte forma (1923 p.243)

*A velha figura do gaúcho revel, de pelle tanada pelas
soalheiras, vae, de dia em dia, se tornando uma imagem
solitaria e perdida no plano sem horizonte dos pampas. O
gaúcho é hoje quasi um **revenant**, um phantasma que se
adelgaça nas brumas de um sonho atavico, sem influencia*

¹¹ “BARROS, Fábio Nascimento (Uruguaiana, 28.08.1881 – POA, 05.03.1952). Médico, jornalista, cronista, crítico de arte. Colaborador assíduo da imprensa da capital gaúcha, desde 1900. Pseudônimos: **Vitor Marçal** e **Vitoriano Serra**. Bib. : *Esmeralda* (Ópera, fev.1898, cantada por Stela Teixeira. Teatro S. Pedro, música de Fábio Barros e João C. Fontoura, libreto de V. Oliveira, Arnaldo D. Oliveira e V. Vereza); *O ritmo da Arte* (conferência), Porto Alegre : Globo 1908, 19 p. não numeradas; *A liberdade profissional no Rio Grande do Sul: a Medicina e o Positivismo*(conferência) Porto Alegre : Globo 1916, 29 p.); *Saudação ao Prof. Georges Dumas na Faculdade de Medicina* . Porto Alegre : Globo 1917, 14 p; *Palavras ocas* - crônicas Porto Alegre : Globo 1923, 261 p.;*Aberrura oficial dos cursos*(discurso in **Revista dos Cursos da Faculdade de Medicina**, Porto Alegre : Globo separata 1924, 10 p); *Sobre a existência de um Síndrome talâmico*. Porto Alegre : Faculdade de Medicina/Globo 1926, 36 p.;*Hemasnestesias orgânicas-zsíndromo talâmico*. Porto Alegre : Faculdade de Medicina/Globo 1924, 100 p.;*Fisio-patologia dos plxos corides*. Porto Alegre : Fac. Medicina/Globo 1930, 30 p.; *A missão de São Francisco* in **Conferências franciscanas** Porto Alegre : Globo 1927, pp.138/52 ; *Colheita*. Porto Alegre : Globo 1944, 327 p”. Fonte: VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense-autores*. Porto Alegre: a Nação-SEC-IEL, 1974 e *Dicionário bibliográfico*. Porto Alegre : EST-EDIGAL 1991.

em nossa existencia moderna, sem papel na agitação social dos nossos dias.

Mas a disciplina de História das Artes e o seu mestre nomeado, não chegaram até a sala de aula da Escola de Artes do Instituto. É que se verifica no Arquivo Geral do Instituto de Artes, onde não se encontrou traços dessa atividade institucional. Talvez Fábio tenha se persuadido em demasia da verdade, que apropriou de João Luso, “*Has de viver para Vida se quizeres viver para a Arte*”. Ou, segundo seu comentário “*para a arte, como para o amor, é necessário fazer grandes sacrifícios, mas jamais se aniquilar*” (1923: 228). Como médico psiquiatra, sabia avaliar os limites que a instituição de arte da época sabia impor à vida

A INSTITUCIONALIZAÇÃO da HISTÓRIA da ARTE no RIO GRANDE do SUL.

A partir de 1924 a História e da Teoria da Música iniciou a se institucionalizar no Conservatório do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Isso aconteceu pelas mãos de Assuero Garritano, após a passagem pelo Instituto de Henri Panasse¹² e de Guilherme Halfeld Fontainha¹³. Assuero era paulista de nascimento, formado no Instituto Nacional

¹² - O musicista Henri Penasse foi contratado em Paris pelo Conservatório, em 1911, com intermediação direta de Araújo Vianna. Esse contrato representou grandes sacrifícios financeiros para o ILBA-RS (Relatório do ILBA de Olinto de Oliveira. 1912 pp.29-31).

¹³ - Guilherme Fontainha vinha de uma família de músicos e de diplomatas. Humboldt Fontainha havia sido secretário-geral da comissão executiva da delegação brasileira para a Exposição Internacional de Turim de 1911. Maria Isabel, comentou (2000, p. 65) que Guilherme havia sido aluno de seu avô, Henrique Oswald, e que o seu pai, Carlos Oswald, recebeu “*a indicação (para a Exposição Internacional de Turim) a partir de Humboldt Fontainha, um amigo, que ele conheceu em 1907, em Juiz de Fora, na casa do pianista Guilherme Fontainha, aluno de seu pai, onde passara uma temporada pintando*”.

de Música, ao lado de Tasso Corrêa (1901-1977). Uma série de seus discípulos, como Ênio de Freitas de Castro¹⁴, continuaram a História e a Teoria da Música em Porto Alegre, depois que Assuero retornou, em 1937, ao Rio de Janeiro¹⁵. Antônio Corte Real, que era da geração de Ênio de Freitas, pesquisou a institucionalização musical do Rio Grande do Sul, pesquisa a qual deu, em 1982, uma forma editorial¹⁶.

A institucionalização da História das Artes Plásticas ocorreu no Rio Grande do Sul após a criação oficial, em 1934, da Universidade de Porto

Fontainha irá ser, em 1931, o diretor do Instituto Nacional de Música, integrado à Universidade do Rio de Janeiro pelo Decreto nº 19.852, de 11.04.1931. No dia 10.03.1916 Olinto de Oliveira anuncia para a Comissão central o contrato de Guilherme Fontainha. Ele foi nomeado Diretor de Conservatório, no dia 22.02.1922, pelo presidente do Instituto Marinho Chaves. Em 1922 ela ao lado de Tasso organiza concertos em Rio Grande e Pelotas. Em 1923 vai a Europa. No dia 31.10.1923 é apreciado pela Comissão central seu relatório de viagem. Em 23.02.1924 está organizando o Conservatório de Rio Grande ao lado de Tasso Corrêa. A Comissão Central do Instituto registra que Fontainha, no dia 20.02.1925, deixou o cargo e se afastou do estado. Em 1931 era diretor do Instituto Nacional de Música.

Fontes: do Arquivo do IA: Livros de Atas da Comissão Central do IBA 1, f. 14v Correspondência Tasso – Fontainha (pasta de Tasso)

Boletim do Ministério da Educação e Saúde Pública, ano 1, nºs. 1 e 2, jun 1931 (Contracapa) e MONTEIRO, Maria Isabel Oswald, **Carlos Oswald** (1882-1971): pintor da luz e dos reflexos. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 2000, 229 p

¹⁴ - Freitas de Castro (in Pereira 1967, contra-capa) afirmou que “Assuero valorizou entre nós os estudos teóricos da Música. Levantou o nível dos cursos de Teoria e Solfejo, tornou efetivo o estudo de Harmonia, foi o primeiro professor de História da Música”. Esse depoimento de Ênio Freitas de Castro, ex-aluno do músico Assuero Garritano (1889-1955) e professor do Conservatório do ILBA-RS, entre 1924/37, mostra, de um lado, a possibilidade dessa área chegar ao grau abstrato da representação musical, e do outro a necessidade do período de 15 anos de existência do Conservatório para tornar viável à tal nível essa iniciativa.

¹⁵ - O maestro Assuero Garritano nasceu em 18 de julho de 1889 na capital paulista. A partir de 1915 estudou Música no Rio de Janeiro no Instituto Nacional de Música, sob a orientação de Alberto Nepumuceno. Em 1924 estava em Porto Alegre onde criou as cadeiras de História de Música no Conservatório do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul (ILBA-RS). Voltou ao Rio de Janeiro, em 1937, onde conquistou, em 1938, o 1º lugar para titular da cadeira de ‘Análise Musical’, depois transformada em ‘Harmonia e Morfologia Musical’ da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Veio a falecer, no Rio de Janeiro, em 16 de março de 1955. In **PEREIRA, Américo. O maestro Assuero Garritano**. Niterói: Dom Bosco, 1967. 112p.

¹⁶ - **CORTE REAL, Antônio. Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul**. (2ª .ed.) Porto Alegre: Movimento, 1984. Nessa obra o Instituto de Artes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1908-1962) ganhou um amplo estudo (pp.234-289) inclusive a sua Escola de Artes (1910-1936), pois Corte Real usou intensamente o Arquivo Geral do Instituto.

Alegre, da qual o Instituto foi um dos seis instituições fundadoras. A efetiva instalação, dessa disciplina, deu-se quando Tasso Bolívar Dias Corrêa¹⁷ convidou Ângelo Guido Gnocchi, e o fez chegar até a sala de aula, no dia 15 de maio de 1936¹⁸. Ângelo Guido tinha formação paulista¹⁹ e foi o primeiro titular da História das Artes (Plásticas) e com exercício efetivo no Instituto de Belas Artes, do qual Tasso era diretor a partir de 17 abril de 1936.

O ensino da teoria e da História da Arquitetura, iniciou no Rio Grande do Sul, no mesmo dia em que Ângelo Guido assumiu a cadeira de História das Artes Visuais. A cadeira de Arquitetura Analítica, regida pelo arquiteto Ernani Dias Corrêa²⁰, serviu para a reflexão e ao mesmo tempo de articulação de espaço institucional universitário Como espaço de reflexão seguia o currículo

¹⁷ - Tasso Bolívar Dias Corrêa nasceu, 1901, em Uruguaiana, em criança peregrinou pelo Brasil, junto com o pai que era engenheiro de Portos-Rios e Canais e veio se fixar no Rio de Janeiro. Na capital federal freqüentou o Instituto Nacional de Música, no qual se formou em 1921, enquanto o seu irmão Ernani freqüentava e se formou na ENBA. Tasso iniciou, o curso de Direito no Rio, que concluiu em Porto Alegre, em 1933, sob os olhares do Desembargador Manoel André da Rocha, tendo assim, uma iniciação para a burocracia. Na sua atividade profissional, Tasso estava, desde 1922, lecionando piano no Conservatório de Música do ILBA-RS. Fundou o Conservatório de Música em Rio Grande ao lado de Henrique Fontainha. Esse currículo era reforçado pela estima da maioria dos seus alunos e da sociedade local. Diretor de 1936 até 1958, quando se aposentou no Instituto, falecendo, em 1977, em Porto Alegre.

¹⁸ - No dia 15.05.1936 Ângelo Guido iniciou as aulas de História da Arte no Instituto de Belas Artes com um contrato provisório feito com Tasso Corrêa..

¹⁹ - Ângelo Guido freqüentou o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, época em que conheceu a obra de Pedro Weingärtner do qual viria a ser (1956) o biógrafo. Em relação à instituição da formação de Ângelo Guido ver: **LICEU de ARTES e OFÍCIOS de SÃO PAULO**: missão de excelência [org. Margarida Cintra Gordinho]. São Paulo : Marca D'Água. 2000, 119 p

²⁰ - Ernani era formado pela ENBA como arquiteto-engenheiro. Esse título foi atribuído devido a cadeiras de engenharia que teve na composição curricular. Estabeleceu-se com escritório de arquitetura e construção em Porto Alegre na firma ' *Architectura – Construção de Ernani Corrêa, com escritório tecnico a rua Dr. Flores, 58b*'. Essa foi anunciada em todas as cinco edições da revista quinzenal *Madrugada* no final de 1926. Tornou-se funcionário da Secretaria Estadual de Obras. Nessa função trabalhou no planejamento urbano da cidade de Iraí, Arroio do Meio e na Vila Floresta em Porto Alegre. Fez um estágio na Europa para planejar o Balneário de Iraí. Realizou a primeira exposição de Arquitetura do Rio Grande do Sul. Escreveu e publicou artigos e um tratado - Ernani publicou em o '**Manual do Engenheiro Corrêa-Barcellos**' Porto Alegre : Globo, 1939, no qual os dois não só abordam questões técnicas, mas também a legislação da Secretaria de Obras, na época, dirigida pelo engenheiro Torres Gonçalves. Tenta dar coerência e identidade entre o engenheiro, arquiteto e o artista plástico, ao campo de sua formação, insistindo na distinção de competências e limites.

da ENBA²¹, onde Ernani se formou. Como espaço de articulação institucional, constava no Curso Técnico de Arquitetura e no Curso Superior de Arquitetura do Instituto de Belas Artes²², passando para a Faculdade de Arquitetura e para a Escola de Engenharia, para a qual Ernani foi nomeado²³.

A obra didática de Ângelo Guido foi objeto de estudo e de apresentação para o 13º Colóquio Brasileiro de História da Arte²⁴. Ele pode ser considerado o pai da institucionalização da História das Artes Plásticas no Rio Grande do Sul. A relação de Ângelo Guido, com o Instituto de Artes, vinha da década de 1920. Iniciou a pesquisa e a prática da socialização da História das Artes Plásticas, fora dos quadros institucionais, fazendo palestras e promovendo eventos, nos quais esse conteúdo podia ser desenvolvido. A par disso tinha uma sólida experiência na prática da pintura, expondo e comercializando a sua

²¹ - A Arquitetura Analítica foi colocada entre Arquitetura e Artes Plásticas na reforma da ENBA pelo Decr. Fed. nº 22.897, de 06.07.1933, art. 1º, § 5º- “*Conquanto comuns aos dois cursos, as cadeiras de História da Arte, Desenho, Modelagem e Arte Decorativa, pertencerão, para os efeitos desta reorganização, ao Curso de Pintura, Escultura e Gravura e a Arquitetura Analítica ao Curso de Arquitetura*”. “*Conquanto comuns aos dois cursos, as cadeiras de História da Arte, Desenho, Modelagem e Arte Decorativa, pertencerão, para os efeitos desta reorganização, ao Curso de Pintura, Escultura e Gravura e a Arquitetura Analítica ao Curso de Arquitetura*”.

²² No Currículo de Ernani Dias Corrêa –s/d, f.12, pasta funcional – AGIA-UFRGS consta que “em 21 de setembro de 1944 o diretor do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, bacharel Tasso Bolívar Dias Corrêa convocou o Conselho Técnico administrativo, do qual fazia parte o Arq. Ernani para propor a criação do Curso de Arquitetura nos moldes da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, sendo aprovada a proposta. Em 29 de setembro de 1944 pela Congregação do Instituto de Belas Artes do RGS foi aprovado o Regimento Interno e nomeados os professores do Curso de Arquitetura, sendo o Arq. Ernani Corrêa, nomeado para a cadeira de ‘Arquitetura Analítica’. O curso de Arquitetura começou a funcionar no ano seguinte com 25 alunos matriculados”. Currículo de Ernani Dias Corrêa –s/d, f.12, pasta funcional – Arquivo IA.

²³ O currículo de Ernani Dias Corrêa anota que “o Presidente da República, Getúlio Vargas, nomeou Ernani Dias Corrêa, ocupante do cargo de Professor catedrático de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia do RGS, para exercer, a partir de 08 de dezembro de 1950 cumulativamente o cargo de catedrático da cadeira de Arquitetura Analítica do Instituto de Belas Artes”

²⁴ SIMON, Círio. «O componente curricular ‘História da Arte’ no Rio Grande do Sul e a obra de Ângelo Guido Gnocchi» Porto Alegre
: 13º Colóquio Brasileiro de História da Arte Comitê Brasileiro de História da Arte. Comunicação em 24/ 11/ 1988

obra²⁵. Ele inscreveu no Instituto A sua tese²⁶, relativa a História da Artes, no momento em que o Instituto ainda pertencia à Universidade de Porto Alegre. Ângelo Guido o sucedeu Tasso Corrêa na administração do Instituto, quando esse se aposentou²⁷. A sua vida intelectual foi intensa, vindo a publicar uma série de obras²⁸ e se prolongou para além de sua aposentadoria compulsória em 1963, quando atou em São Leopoldo e em Pelotas, onde faleceu em 1969.

O pensamento de Ângelo Guido articulou conceitualmente os picos da História da Arte²⁹. Ele expressou, esses picos, nos seus textos e nas suas aulas, exaltando gênios e obras primas das artes plásticas. Com esse esforço obscureceu a arte oriunda de raízes estéticas demóticas e um continuum cultural visível nos objetos banais do povo. Assim, Ângelo Guido obrigou-se a caminhar sobre uma altíssima corda estendida diante de uma platéia interiorana embasbacada. Colheu sucessos na media em que conseguiu caminhar sobre a alta corda da liberdade, equilibrado pela vara dos seus conceitos vitalistas.

²⁵ - Ângelo Guido percorreu a Amazônia pintando e escrevendo sobre o rio, floresta e costumes. Iniciou em 1925 a sua carreira de crítico no Diário de Notícias de Porto Alegre. Fez palestras no Clube Jocotó. Casou-se com uma das filhas do fotógrafo Calegari. A Comissão Central do Instituto aprovou, no dia 14.10.1925, a aquisição de um quadro de Ângelo Guido por 1:000\$000, com o parecer favorável é de Libindo Ferrás (Atas)

²⁶ No dia 21.11.1938 inscreve-se no concurso para catedrático de História da Arte anexando 50 exemplares da Tese ‘ *Forma e Expressão na História da Arte* ’

²⁷ - Ângelo Guido, com o Estado Novo ingressou no DEIP e sob a chefia de Manoelito Ornellas. Foi diretor do Instituto de Artes de 1958 até 1962, sucedendo Tasso Corrêa e fazendo a tramitação do regresso do Instituto para a universidade

²⁸ - Antes de vir ao Rio Grande do Sul já publicara em 1922 o livro ‘ Ilusão ’ em Santos - SP. Recebeu crônica favorável na revista Klaxon. No Rio Grande do Sul publicou, em 1937, o livro ‘ *O reino das Mulheres sem lei: ensaios de mitologia amazônica* ’ na editora Globo com ilustrações de Ângelo Guido. em 1940 ‘ *Arte e utilitarismo* ’ e em 1956 ‘ *Pedro Weingärtner* Colaborou na ‘ Enciclopédia Riograndense ’ com dois artigos sobre História da Pintura no Rio Grande do Sul

²⁹ - Ver essa articulação conceitual em **SILVA, Úrsula Rosa da - A fundamentação estética da crítica de arte em Ângelo Guido**: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das idéias. Porto Alegre : PUCRS: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Tese 2002

O seu auditório era formado por pessoas vivendo num espaço cultural periférico e que dependiam cada vez mais de nova infra-estrutura industrial-urbana em vias de se homogeneizar. Para esse auditório e para essas condições culturais, Ângelo Guido tentou instaurar, por meio da sua obra escrita e pelo seu discurso, uma tradição do universal. Para lograr êxito, nesse intento, ele cortou caminhos, antecipou, no menor tempo possível, uma forma unívoca do pensamento e da criação, buscando instaurar uma nova forma de consciência para arte. Esse esforço é visível quando afirmou (1971: 46)

A beleza é a glória do Ser na pura percepção. Por isso não pode ser motivo de especulação, mas apenas de percepção no estado estético.

Guido ensinava não só aos candidatos à artista ou arquitetos, mas sua mensagem era dirigida aos filósofos, psicólogos, engenheiros, num verdadeiro sentido pluridisciplinar. O que ficou, da obra pioneira de Ângelo Guido, foi o registro escrito da expressão da dedicação total de sua existência à cultura erudita sul-rio-grandense. Essa obra frutificou por meio de inúmeros docentes que souberam reinterpretar e decodificar para novos estudantes a mensagem do seu mestre, mantendo, por sua vez o espaço aberto para novas gerações. Para que isso fosse possível o mestre munuiu-se da armadura do seu discurso inflamado e brilhante, com o qual enfrentava a horda de novos bárbaros, que na imagem de Toynbee, se apresentavam cada ano à porta da universidade.

Evidente que isso exigia a ruptura epistêmica do pobre repertório cultural do seu auditório, ainda preso às condições na natureza e ao repertório cultural mínimo que o emigrante havia trazido para esse meio novo e hostil. Esse fato era somado à entropia cultural que esse meio natural provocava. Ângelo Guido recorreu a sólidos modelos biográficos, nos quais seria possível ancorar aquilo

que no momento ainda não era possível realizar nesse meio adverso. Para percorrer esse caminho e chegar ao núcleo, que impelia o seu projeto pessoal, o mestre indicou(1938.a : 59). segredo

*Somente pela simpatia divinatória que nos podemos projetar
como homens históricos*

Por meio dessa 'simpatia divinatória' Ângelo Guido, não só "pensou e sistematizou", mas "estava em relação a algo" concreto e que eram os seus estudantes. Nessa relação, no interior de um ensino programado industrialmente, a História da Arte, tornou-se um instrumento privilegiado para Ângelo Guido. Para isso procurou, e encontrou, princípios gerais aptos para estar nessa relação com a vida contemporânea como registrou (1938 b : 6).

*Em nosso tempo o conceito de História da Arte está
integrado na massa de idéias novas que constituem a
moderna filosofia da vida*

Quando iniciou sua obra didática no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do SUL, já é possível perceber a busca de Ângelo Guido em transcender, tanto as correntes que se confiam nas forças sociais como aquelas em conflito aberto que confiavam a sua eficácia no mercado e no capital. O mestre, na sua autonomia em relação a essas duas condicionantes, indicou, a saída a esse dilema, na força sobre-humana oriunda da arte, o que é possível verificar quando escreveu (138 b : 8)

*Relativamente ao fenômeno artístico, já não se admite que
seja uma resultante de condições sociais e econômicas.*

*Admite-se que a arte é a expressão das forma criativas do
Homem Histórico, que cria uma vontade da forma*

Ou então (1938b : 16)

*É pela expressão, ou manifestação da vida, que a forma se
cria, se modifica e evolui.*

Esse 'sonhador impertinente' empreendeu a construção da História da Arte como um ato de amor para os seus estudantes, historicamente situados, como o realizou para a cultura sul-rio-grandense, por meio da sua pintura, da sua crônica e da crítica de arte tão.

A reprodução de sua iniciativa deu-se por meio da ação de inúmeros estudantes que o tiveram como mestre entre 1936 e 1963. A obra desses discípulos foi delimitada pela reduzida tábua curricular institucional. Eles recebiam em sala de aula, por meio de aulas expositivas orais, centradas na pessoa do catedrático, apenas oito dos atuais créditos escolares, sendo avaliados apenas por meio de provas descritivas, inteiramente pautadas pelo saber que o mestre lhes transmitia³⁰.

POTENCIALIDADES ABERTAS, após 1962, para a AUTONOMIA da HISTÓRIA das ARTES VISUAIS no RIO GRANDE do SUL.

³⁰ - Como testemunho, daquilo que chegava efetivamente até a sala de aula da História da Arte na ação didática de Ângelo Guido, é possível consultar **CORRÊA REIF, Margarida** «Apontamentos manuscritos dos conteúdos das aulas de História da Arte dada por Ângelo Guido entre 09/03/1947 - 26/10/1954». em 4 (quatro) cadernos, somando 200 (duzentas) folhas.

As associações e transferências de conhecimentos não são impedidas, apesar do contraste entre a origem, o passado, e o presente, ao qual pertencemos e condicionamos os nossos conhecimentos, vontades e direitos.

Com a superação do estágio de atores, que não se haviam formado no campo da História da Arte, como o próprio Ângelo Guido, abriu-se uma nova forma de perceber o universo das artes visuais no Rio Grande do Sul. A geração do introdutor da História da Arte no Rio Grande do Sul recebeu outra formação, outras bases teóricas e outras estratégias de ensino e de aprendizagem. Não é possível ignorar que ao longo da ação de Ângelo Guido, continuou a se estruturar em Porto Alegre uma História da Arte autônoma e não institucionalizada. Um índice desse trabalho a pesquisa são as obras de Athos Damasceno Ferreira³¹ e ganhou forma impressa em 1971, nem o paciente labor de Aldo Obino com crônicas quase diárias na imprensa local.

A História das Artes Plásticas se fragmentou em migalhas. Campos específicos como a Arquitetura, a Pintura, a Escultura, a Cerâmica e outras... reivindicam histórias autônomas. A nova geração, com formação mais prolongada, em especial por meio de uma graduação, provida com um massa crítica mais elaborada e mais específica nos cursos pós graduações, está promovendo outras formas de autonomização da História da Arte. Essa necessidade de o historiador ir para a universidade específica, foi reconhecida por José Honório Rodrigues (1918-1987), a partir de sua trajetória pessoal já constatava (1978 :434)

A tradição brasileira segue a portuguesa. Apesar das exceções, professor de história e historiador são, no Brasil, duas pessoas diferentes, ao contrário do que acontece nos grandes centros culturais do mundo civilizado.

³¹ - DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)** Porto Alegre : Globo, 1971. 540p.

Ele estava convencido que *o historiador seja preparado pela universidade* (1978 435). Evidente, que essa necessidade não deve levar à conclusão de que a preparação do historiador de arte já tenha um destino único determinado pela instituição escolar. Diante do enorme leque de possibilidades da História da Arte, tanto da sua natureza, como do seu objeto e como dos seus produtos, apontam para enormes potencialidades no Rio Grande do Sul.

Quanto a sua natureza da História da Arte, como uma ciência, ela está em dinâmico processo de estruturação no Rio Grande do Sul, constituindo-se num amplo território com enormes potencialidades de trânsito para outras saberes e que poderão usufruir desse território na medida em que a História da Arte, praticada no estado, tiver autonomia para se estruturar, tanto logística como estrategicamente.

O objeto da História da Arte no Rio Grande do Sul possui uma vastidão, cujos limites ainda são imponderáveis. Diante de tantas etnias, culturas e estágios culturais que constituíram o acervo estético do estado sulino, tão bem como os seus vínculos diretos com as culturas do bacia do Prata, à qual pertence fisicamente e com os vínculos estruturais com a cultura brasileira, oferecem um objeto desafiador para gerações de estudiosos.

A potencialidade da extensão dos produtos típicos da ciência da História da Arte para fora das instituições escolares no Rio Grande do Sul também está em franca expansão. Eventos de arte, a sua crônica e a sua crítica necessitam desses produtos. Redes regionais, nacionais e internacionais de comunicação precisam ser abastecidos com esses produtos competentes para contrapor e equilibrar diante da enxurrada de subprodutos de outras culturas. Essa ampliação significa mais espaço para as criações das Artes Plásticas sulinas e o interesse dos seus agentes.

Exemplos da busca de autonomia da História da Arte no Rio Grande do Sul.

O próprio Colóquio Brasileiro de História da Arte, no interior do qual se processa essa comunicação, pode ser percebido como um passo importante para a autonomização e profissionalização do campo da História das Artes Visuais

Mas existem profissionais, como é o caso do poeta Armindo Trevisan, que mantém cursos próprios e autônomos de História das Artes Visuais, ao mesmo tempo em que atendem profissionais que necessitam desse conhecimento, em especial os ligados à veículos de comunicação.

Os seus profissionais e amadores estão se valendo da Internet e elaborando instrumentos para que as Artes Visuais do Rio Grande do Sul possam circular na rede mundial. Mas a elaboração de instrumentos estratégicos, não dispensa a formação de criteriosas bases de dados, num esforço logístico redobrado.

Fontes Bibliográficas

BARROS, Fábio Nascimento. **Palavras ocas** (chronicas e commentarios) Porto Alegre : Globo 1923 260 p.

-----**Hemiantesthesias organicas: syndromo thalamico.** Porto Alegre Faculdade de Medicina de Porto Alegre Tese (cátedra de Clínica Neuriatica) 1926 102 p.

-----**Sobre a existencia de um : syndromo choroide autonomo.**

Porto Alegre : Faculdade de Medicina de Porto Alegre . Tese (cátedra de Clínica Neuriatica) 1926 36 p.

-----**Colheita** – Crônicas e Comentários. Porto Alegre : Globo 1944 327 p.

CORTE REAL, Antônio. **Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul.** (2ª .ed.) Porto Alegre : Movimento, 1984.

DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)** Porto Alegre : Globo, 1971. 540p

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. «*O ensino de pintura e escultura na Academia Imperial de Belas Artes*» in **185 Anos de Escola de Belas Artes** . Rio de Janeiro: UFRJ , 2001/ /2002, pp.09-40

GUIDO, Ângelo. **O reino das mulheres sem lei**. Porto Alegre : Globo. 1983.a

-----**Forma e expressão na História da Arte**. Porto Alegre : Instituto de Belas Artes. Tese de ingresso na UPA. 1938b.

-----**Pedro Weingärtner**. Porto Alegre : SEC-RS 1956. 228 p..

----- **Araújo Porto Alegre**: o pintor e a personalidade artística. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul/Divisão de Cultura 1957 p.29-59

-----«Um século de pintura no Rio Grande do Sul» in **Enciclopédia do Rio-Grandense**. Porto Alegre : Sulina. 1968.a vol. 2 pp. 115-139.

----- **Os grandes ciclos da arte Ocidental**. São Leopoldo : UNISINOS. 1968b. 226 p.

----- **Símbolos e mitos na pintura de Leonardo da Vinci**. Porto Alegre : Sulina. 1969. 144 p..

-----«Do inquieto pensar à contemplação estética» in **Psicologia e Arte**. Porto Alegre : Instituto de Cultura Hispânica do Rio Grande do Sul. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 1971. pp. 33-46

LEON, Aurora. **El Museu**: teoria, práxis y utopia. Madrid : Cátedra, 1995. 378 p.

LICEU de ARTES e OFÍCIOS de SÃO PAULO: missão de excelência [org. Margarida Cintra Gordinho]. São Paulo : Marca D'Água. 2000, 119 p

MONTEIRO, Maria Isabel Oswald, **Carlos Oswald** (1882-1971): pintor da luz e dos reflexos. Rio da Janeiro: Casa Jorge, 2000, 229 p

PEREIRA, Américo. **O maestro Assuero Garritano**. Niterói : Dom Bosco, 1967. 112p.

PEREIRA, Sônia Gomes. **185 Anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/ /2002, 224 p.

RODRIGUES, José Honório (1913-1987) .**Teoria da história do Brasil**: introdução metodológica. São Paulo : Editora Nacional, 1978 500 p.

SILVA, Úrsula Rosa da - **A fundamentação estética da crítica de arte em Ângelo**

Guido: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das idéias. Pofrto Alegre PUCRS: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Tese 2002

SIMON, Círio. «*O componente curricular 'História da Arte' no Rio Grande do Sul e a obra de Ângelo Guido Gnocchi*» Porto Alegre : Comitê Brasileiro de História da Arte. / 13º Colóquio Brasileiro de História da Arte. Comunicação em 24/ 11/ 1988

----- **Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre : Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas FFCH História do Brasil Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Tese, 2002, 561 p

WINCKELMANN, Johannes Joachim (1717-1768). **Opere.** Prato : Giachetti, 1833, 12 volumes

-----**Historia del Arte en la antigüedad.** (con un estudio crítico por J.W.Goethe) Introducción y traducción del alemán por Manuel Tamayo Benito. Madrid : Aguilar, 1955. 1285 p.

Documentos

CORRÊA REIF, Margarida . «Apontamentos manuscritos dos conteúdos das aulas de História da Arte dada por Ângelo Guido entre 09/ 03/1947 - 26/ 10/ 1954» . Quatro cadernos . 200 folhas.

Alguns SITES para consultar Artes Visuais no Rio Grande do Sul:

Arte de professores o IBA-RS portal da UFRGS → <http://www.ufrgs.br> → Museu Universitário

Estudantes pesquisando a história do IA-UFRGS →

<http://www.artempesquisa.hpg.ig.com.br> (site em formação)

Arte no Rio Grande do Sul → <http://www.artewebbrasil.com.br> nesse site conferir mais 10 (dez) links com Artes Visuais no RS e mais 100 (cem) links com arte brasileira e mundial.

Roberto Schmit-Prim → <http://www.e-design.com.br> (se oferece para construir sites de artes visuais no RS)

MARGS (Museu da Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli) →

<http://www.margs.terra.com.br>

Bienal do Mercosul → <http://www.bienaldomercosul>

Núcleo de gravura do RS → <http://www.vanet.com.br/nucleogravuraRS>