

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

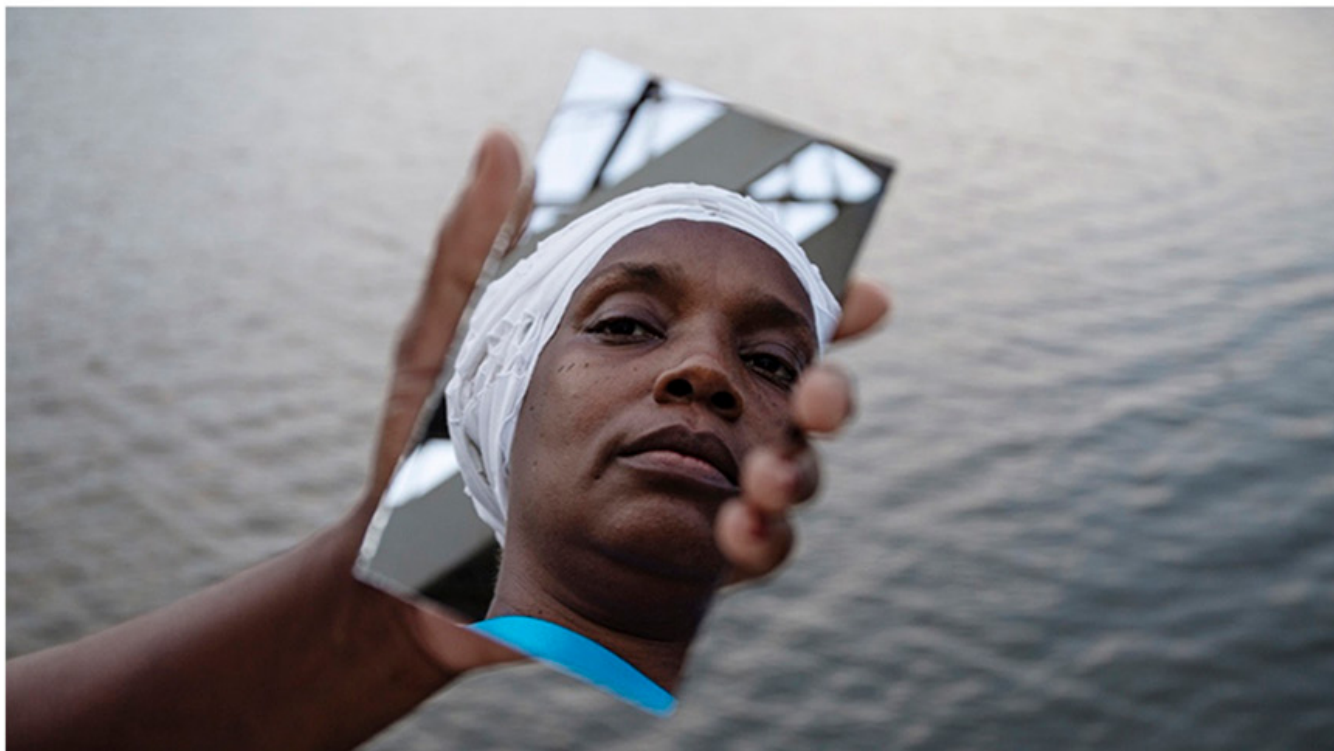


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Angelo Guido, Fernando Corona e Athos Damasceno e a História da Arte

Paulo César Ribeiro Gomes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/
ORCID 0000-0003-4661-6882
oluapgomes@gmail.com

Resumo

Angelo Guido (1893–1969), Fernando Corona (1895–1979) e Athos Damasceno (1902–1975) são os fundadores da historiografia da arte no Rio Grande do Sul. Suas obras foram publicadas entre as décadas de 1940 a 1970, período de grandes embates ideológicos e de consolidação de uma identidade cultural. Analisar o contexto da publicação, os contingenciamentos ideológicos e culturais do momento e as iniciativas de intelectuais e artistas é necessário para identificar esse processo de “formação” de uma tradição local, a partir da compreensão do espaço de produção artística e da circulação de obras. Olhar a produção desses autores e de suas obras fundadoras é necessário, portanto, para a compreensão da consolidação de um campo artístico e para a legitimação da produção plástica do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: Historiografia da arte. Rio Grande do Sul . Angelo Guido. Fernando Corona. Athos Damasceno.

Abstract

Angelo Guido (1893–1969), Fernando Corona (1895–1979) and Athos Damasceno (1902–1975) are the founders of art historiography in Rio Grande do Sul. His works were published between the 1940s and 1970s, a period of great ideological clashes and consolidation of a cultural identity. Analyzing the context of the publication, the ideological and cultural contingencies of the moment and the initiatives of intellectuals and artists is necessary to identify this process of “formation” of a local tradition, based on the understanding of the space of artistic production and the circulation of works. Looking at the production of these authors and their founding works is therefore necessary to understand the consolidation of an arts system and to legitimize the plastic production of Rio Grande do Sul.

Keywords: Art Historiography. Rio Grande do Sul. Angelo Guido. Fernando Corona. Athos Damasceno.

Introdução

Angelo Guido (1893–1969), Fernando Corona (1895–1979) e Athos Damasceno (1902–1975)¹ são, sem sombra de dúvida, os fundadores da História da Arte no Rio Grande do Sul.² Suas obras, publicadas entre as décadas de 1940 a 1970, são as primeiras a propor uma história local da arte e foram escritas num período de intensos embates ideológicos no Rio Grande do Sul, de grande empenho na consolidação de uma identidade cultural para o Estado. Nosso objetivo nesse artigo é entender o contexto da produção e da publicação dos textos desses autores, investigando os contingenciamentos ideológicos e culturais daquele momento e, finalmente, identificar as iniciativas, compartilhadas por intelectuais e artistas, de constituir as narrativas fundadoras da cultura local.

A partir do levantamento da produção historiográfica dos três autores, ordenadas cronologicamente, procuraremos entender as razões da produção de textos historiográficos sobre artes plásticas, no Rio Grande do Sul, entre o final dos anos 1920 e os anos 1970. As perguntas que se impõem são: qual a necessidade desses textos no período supracitado? Por que escrever uma história da arte no Rio Grande do Sul? Podemos aventar algumas possibilidades de respostas: estabelecer uma história local para inseri-la na história geral, estabelecer um patamar elevado para a produção plástica, estabelecer um cânone artístico.... Evidentemente, são perguntas e respostas genéricas, mas que trazem, na aparente obviedade, os motivos possíveis. A outra interrogação, agora partindo da observação dos textos, é sobre a abrangência dessas tentativas. Eles acolhem, na sua narrativa, uma amplitude de gêneros artísticos, ou selecionam aqueles considerados “mais relevantes”? E, ainda: eles ficam restritos ao universo “culto” ou abrem para manifestações como a cenografia, a pintura decorativa, as artes gráficas, a ilustração etc.? São perguntas amplas, repetimos, que demandam um tempo/espço generoso e estendido para serem respondidas, o que não cabe em um artigo de apresentação de problema.

Partindo de uma sumária descrição sobre o campo artístico local e suas motivações, observamos que, do ponto de vista histórico, a constituição dos discursos no campo

1 No segmento do presente texto, intitulado *Os Autores*, apresento as três notícias biográficas referentes aos autores listados.

2 Importante informar que não ignoramos os inúmeros escritores/jornalistas que produziram textos sobre artes plásticas no Rio Grande do Sul, desde o século XIX, autores cuja produção é praticamente inacessível e ainda não mapeada, repousando nos arquivos e bibliotecas. Esses profissionais da imprensa e das letras, na sua maioria, eram presentes e assíduos no jornalismo cultural do Estado, publicando em periódicos como *Jornal do Comércio*, *Jornal da Manhã*, *A Federação*, *Correio do Povo*, *Gazeta do Comércio*, além das revistas, a exemplo do *Mensário do Sul*, *Mascara*, *Kodak*, *Madrugada*, *Revista do Globo*, entre outras. Dentre os escritores do período que praticaram o jornalismo cultural, podemos citar: o poeta e jornalista Eduardo Guimaraens (Porto Alegre, RS, 1892 – Rio de Janeiro, RJ, 1928); o magistrado, político, historiador, dramaturgo, poeta e jornalista Arthur Pinto da Rocha (Rio Grande, RS, 1864 – Rio de Janeiro, RJ, 1930); o poeta, cronista e jornalista Marcello Gama (Mostardas, RS, 1878 – Rio de Janeiro, 1915); Olympio Olinto de Oliveira (Porto Alegre, RS, 1866 – Rio de Janeiro, RJ, 1956), importante intelectual, professor, médico, músico, poeta e cronista de arte, um dos fundadores do Instituto Livre de Belas Artes, considerado por Athos Damasceno o primeiro crítico de arte local; Achylles Porto Alegre (Rio Grande, RS, 1848 – Porto Alegre, RS, 1926), cronista e jornalista, que teve alguns de seus textos arrolados em volumes individuais.

intelectual do Rio Grande do Sul se dá, de acordo com a definição proposta por Luiz Augusto Fischer (2021), num esforço de “formação”, noção que podemos situar a partir das ideias de Antônio Cândido, e que implica na compreensão do espaço de produção artística, da circulação de obras e da criação de uma tradição local. No bojo desse esforço, devemos considerar, de modo destacado, o identitarismo regionalista, caracterizado, agora conforme Silva (2012, p. 591), como aquele “culturalismo integrador”, noção emprestada à Gilberto Freyre e pautada na ideia de heterogeneidade das diferentes regiões brasileiras como amálgama da nação.

Quando? O tempo

É fundamental retroceder no tempo e elencar algumas iniciativas relativas ao campo artístico local, mormente no que diz respeito à institucionalização do ensino artístico.³ A criação do Instituto Livre de Belas Artes (1908) estabelece a normatização da formação artística local, superando os modelos praticados até então, de aulas em ateliês de artistas e professores independentes, em atendimento às demandas dos interessados. O Curso de Desenho, criado em 1910, manterá o modelo de formação acadêmica, calcado naquele praticado pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), e atenderá às demandas locais de modo bastante efetivo. Somente com a criação do Curso Superior de Artes Plásticas, em 1936 – integrante da recém fundada Universidade de Porto Alegre (UPA, 1934), base da atual UFRGS –, o ensino das artes plásticas atingirá o patamar de uma formação em nível superior. Com isso, haverá tanto a implementação de um currículo rigoroso, a ser cumprido pelos estudantes, como a obrigação, aos docentes, da apresentação das teses de cátedra, o que lhes conferirá maior domínio e prestígio. É nesse momento que a disciplina de História da Arte é introduzida no currículo, de modo sistemático.

Aspecto a ser considerado é a ausência de espaços museais para as artes plásticas no Estado. As coleções públicas não tinham perfil de museus, como as da Intendência (depois Prefeitura) de Porto Alegre, institucionalizadas apenas nos anos 1970 (Pinacoteca Aldo Locatelli e Pinacoteca Ruben Berta); as coleções estatais também não aspiravam a essa condição: a expressiva coleção do Palácio Piratini (sede do governo)⁴ é invisível ao público, enquanto que a da Biblioteca Pública, mesmo aberta à comunidade, tinha

3 Ver, sobre o assunto: GOMES, Paulo. A Escola de Artes do Rio Grande do Sul e suas várias modernidades. In: *Anais do XXXII Colóquio CBHA*, 2012. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdfs/artigo_s5_pauloribeirogomes.pdf

4 Sobre o tema, ver: GOMES, Paulo. *A coleção de pinturas do Palácio Piratini no colecionismo estatal do Rio Grande do Sul*. Lisboa: Caleidoscópio Edições e Artes Gráficas, 2020. Disponível em: <http://artispress.lettras.ulisboa.pt/index.php/artispress/catalog/view/12/6/25-1>. GOMES, Paulo. Sobre a coleção de obras de arte da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. In: *XIII Seminário do Museu Dom João VI – VIII Colóquio Internacional Coleção de Arte em Portugal e no Brasil nos Séculos XIX e XX*. O texto está no prelo, mas a apresentação durante o evento está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xfGZQLUmwY>.

a intenção explícita de decoração. A coleção do Instituto de Belas Artes, por seu turno, tinha uma função didática, basicamente. O espaço de exposição recebeu, em 1943, o nome de Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, junto com a inauguração do novo edifício do IBA, embora o esperado tratamento museal da coleção tivesse que esperar anos para se concretizar.

Passando por alto os reveses da construção do Instituto de Artes⁵, nos anos 1950 ocorrerá uma consistente reformulação do campo cultural local, com a modificação da estrutura administrativa do Estado para as áreas da Educação e da Cultura. Com a criação, em 1954, da Divisão de Cultura, vinculada à Secretaria de Educação e Cultura, dá-se a qualificação e também a criação de instituições, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (1954) e de outras unidades culturais.⁶

Aspecto a ser considerado atentamente é o que orbita em torno da política e da economia. Após a proclamação da República, o estado avança, com a ascensão de nomes que vão alcançar posições de grande prestígio na política nacional; o mesmo ocorre no segmento econômico, com o impacto da industrialização e o redimensionamento e profissionalização da produção agropastoril. Essa relevância política e econômica, todavia, parecia não alcançar outros campos, ficando o Rio Grande do Sul numa posição de inferioridade no campo cultural nacional, tema que trataremos na sequência.

Onde? O lugar

Sobre a situação local, escreve Gabriela Silva:

Lembremos, pois, que na década de quarenta a indagação sobre quem são os sul-rio-grandenses e de qual é o seu lugar no todo nacional, emerge com toda a força no discurso [...] de toda uma geração. Na década seguinte, a questão continua posta e parece que, subjacente à tarefa de retilhar o caminho da modernidade no estado, reside a busca incessante por responder o questionamento ainda não satisfatoriamente resolvido. (2016, p. 229)

A inquietação identitária pauta parte considerável dos esforços empreendidos por intelectuais, artistas e mesmo políticos locais no período. Vamos nos ater, entretanto, ao campo das artes plásticas. Era muito discreta, na década de 1940, a presença do Rio Grande do Sul no panorama nacional das artes plásticas. O esforço empreendido

5 Sobre o assunto, ver: BULHÕES, Maria Amélia; AVANCINI, José Augusto. *Artistas professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: obras do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo*. Catálogo de exposição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002; SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 19089–1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia do sistema de artes visuais no Rio Grande do Sul*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto Alegre, 2002.

6 Sobre essas iniciativas, ver: GOMES, Paulo. *A criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul: relato e análise de uma ação institucional na esfera pública*. Disponível em: <https://academiademedicinars.com.br/wp-content/uploads/2021/08/2.1.-Museu-de-Arte-do-Rio-Grande-do-Sul-MARGS.pdf>

pelo Instituto de Belas Artes na institucionalização do ensino superior em artes foi acompanhado, a partir de 1939, com a criação e realização dos salões de artes (RAMOS, 2014 e 2015; BRITES & GOMES, 2015)⁷, eventos cuidadosamente pensados e postos em cena com a deliberada intenção de dar ao país uma imagem positiva do campo local.

Por que? Os motivos

Apesar dos esforços empreendidos, ao observar sumariamente o *corpus* de obras dedicadas à história da arte no Brasil, publicadas desde o século XIX até o final da década de 1940⁸, verificamos uma ausência quase absoluta de referências à produção local. Não se trata de listar lapsos, mas de evidenciar um desconhecimento do campo sul-rio-grandense, visto que os artistas citados atuaram e/ou fizeram carreira na capital do país tornando-se, desse modo, visíveis para esses autores. Gonzaga Duque (1888), por exemplo, escreve *da e sobre* a Capital Federal. Com exceção de Pedro Weingärtner, não há, em sua obra, qualquer outra referência à produção de artistas sulinos. Laudelino Freire (1916) também escreve da Capital Federal e, por vezes, inclui algum nome de fora, fazendo referência a Pedro Weingärtner, Augusto Luiz de Freitas e Libindo Ferrás. Um salto no tempo e chegamos a Carlos Rubens (1941), o notável primeiro esforço de constituir uma “história da arte nacional”. Rubens traz referências às escolas regionais – Bahia, Minas Gerais, Pernambuco – e, surpreendentemente, fala da produção de Sergipe, Alagoas e Paraná (!), mas ignora solenemente o Rio Grande do Sul que, apesar da distância, tinha uma Escola de Belas Artes! Mas façamos justiça as suas citações bastante pontuais a Pedro Weingärtner, Augusto Luiz de Freitas, Libindo Ferrás, Leopoldo Gotuzzo e Angelo Guido. Reis Júnior (1944), embora fortemente centralizado, abre espaço para nomes de fora do eixo Rio/São Paulo, citando Pedro Weingärtner, João Fahrion, Libindo Ferrás, Augusto Luiz de Freitas, Leopoldo Gotuzzo, Angelo Guido e Ado Malagoli.

Indo mais adiante e atualizando nossas referências, observamos, no que diz respeito à visibilidade internacional da arte produzida no Rio Grande do Sul e de seus autores,

7 Ver, sobre o assunto: RAMOS, Paula. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS: Ensaio de Visibilidade. In: *Anais do 23º Encontro da ANPAP – Ecossistemas Artísticos, 2014*. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2014-old/ANAIS/simposios/simposio01/Paula%20Ramos.pdf>; RAMOS, Paula. *Entre a Tradição e a Modernidade: A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo nas Décadas de 1940/1950*. In: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/wp-content/uploads/2019/12/Catalogo-Geral-Otimizado-Volume-II.pdf> 3. Ver, sobre o assunto: BRITES, Blanca; GOMES, Paulo. A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. In: *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/wp-content/uploads/2019/12/Cat%C3%A1logo-Geral-Otimizado-Volume-I.pdf>

8 São as seguintes, listadas por ordem de publicação, as obras que citaremos a seguir: GONZAGA DUQUE, Luiz Estrada (1863–1911). *A arte brasileira*. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1995 [1888]; FREIRE, Laudelino (1873–1937). *Um século de pintura. Apontamentos para a História da Pintura no Brasil de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro, Typographia Röhe, 1916; RUBENS, Carlos (1890–1946). *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1941; REIS JÚNIOR, Jose Maria dos (1903–1985). *História da Pintura no Brasil*. SP: Editora Leia, 1944.

que temos uma enorme carência de informações. Quanto ao panorama nacional, Walter Zanini, em comunicação apresentada e publicada por ocasião do IV Congresso Brasileiro de História da Arte (1991), informa-nos, inicialmente, sobre a “falta de critérios mais seguros” das exposições internacionais organizadas por instituições públicas e oficiais, caracterizadas por “fatores circunstanciais, por relacionamentos pessoais...” e pela “constante preocupação de contemplar alas estéticas antagônicas” (1991, p. 175). Zanini salienta ainda o papel de Oswaldo Teixeira, diretor do Museu Nacional de Belas Artes no período de seu estudo, ressaltando que

As mostras que frequentemente, de alguma forma, dizem respeito àquele Museu, são atribuídas, antes de mais nada, ao chefe de governo. Da política oficial, que buscava conciliação de interesses tão divergentes, como podiam ser os do academismo e os das vanguardas, não podia resultar, para a compreensão de públicos distantes, em entendimento mais favorável da arte no Brasil. (ZANINI, 1991, p. 176)

Retornando a visibilidade da produção local, Zanini aponta várias mostras internacionais que ele considera destacadas, enumerando os artistas. Podemos observar, pela lista de artistas citados pelo autor, que o Rio Grande do Sul esteve praticamente ausente dessas mostras. Nas sumárias listas de Zanini⁹, dentre os nomeados, temos os gaúchos Iberê Camargo (*Veinte Artistas Brasileños*, no Museu Provincial de Buenos Aires, organizada por Marques Rebelo, em 1945), e novamente Iberê Camargo e Carlos Scliar, em 1946, em mostra organizada por Berco Udler e destinada ao Chile (sem mais informações). Observe-se que os dois artistas – Iberê e Scliar – viviam e trabalhavam no Rio de Janeiro, estando, portanto, afastados do campo local, sul-rio-grandense.

Quem? Os agentes

Ao comentar sobre o ano de 1956, Wilson Martins, em sua *História da Inteligência Brasileira*, escreve que aquele foi um “[...] ano de inventários febris, documentos de balanço, folhas genealógicas, obras completas, memórias, histórias literárias e gerais, bibliografias” (MARTINS, 1977–1978, pp.365–366). A percepção do autor pode, por afinidade, ser estendida ao período dos anos 1940–1950, principalmente quando tomamos o que estava acontecendo no Rio Grande do Sul. Observemos: [1] a reedição das obras fundamentais de Simões Lopes Neto (1865–1916) se dá em 1949; [2] Guilhermino Cesar publica, em 1956, *História da Literatura do Rio Grande do Sul* (1737–1902), à qual retornaremos; [3] Angelo Guido lança, naquele mesmo 1956, *Pedro Weingärtner*, enquanto [4] Athos Damasceno publica *Palco, Salão e Picadeiro*. Também são organizados e publicados o ciclo [5] *Fundamentos da Cultura Rio-Grandense* (1955–

⁹ Essas são, no momento, as únicas informações disponíveis sobre o tema, que carece, evidentemente, de uma pesquisa acurada.

1962), a [6] *Enciclopédia Rio-Grandense* (1957), além de várias outras publicações de Guido e Corona, culminando com o monumental *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755–1900)*, de Athos Damasceno, lançado em 1971. Associamos a esse período a presença de revistas culturais, principalmente as de caráter literário, a exemplo da *Província de São Pedro*, da Livraria do Globo, que circulou entre 1945 e 1957, sob a direção de Moysés Vellinho; a *Revista Horizonte*, editada entre 1949 e 1956; a *Revista Quixote*, editada entre 1947 e 1952, e a revista *Fronteira*, editada entre 1949 e 1951.

Esse potente campo produtivo corresponde, ainda segundo Wilson Martins, ao período do “intelectual como funcionário” (1977–1978, p. 301), isto é, uma ruptura com o velho enquadramento social, político e ideológico do escritor, agora ligado ao “[...] conceito de universidade e à sua função. Todos pareciam concordar em que o intelectual devia ser um funcionário, se não do Estado ou da Igreja, ao menos dos institutos de ensino, estando entendido que estes últimos, por necessidade, incluíam-se nas estruturas da Igreja ou do Estado” (Idem, p. 301).

Antes de entrarmos pontualmente nos nossos autores, é fundamental considerar que o processo de construção de um discurso historiográfico da arte no Rio Grande do Sul é um projeto com forte marca institucional, visando minimizar o isolamento do Rio Grande no mercado de ideias brasileiro, aspecto apontado por autores como Fischer (2021, p. 40). Naqueles anos, por iniciativa da Universidade do Rio Grande do Sul (situação atual da antiga UPA) foram organizados ciclos de conferências sobre cultura no Estado.¹⁰ Luiz Pilla, na introdução à publicação dos resultados desse ciclo, intitulado *Fundamentos da Cultura Rio-Grandense*, explicitava que o evento (constituído por palestras e publicações)

[...] é uma contribuição [...] ao aprimoramento dos nossos atuais e futuros professores de nível secundário, e aos estudos que procuram conhecer e dar a conhecer a todos o que é o Rio Grande do Sul, a nossa terra.

Com esse curso, volta-se a Faculdade de Filosofia para os interesses de seu meio, disposto a fornecer ao homem, e ao povo de seu Estado, o auxílio e os conhecimentos de que ele necessita para saber de onde veio, onde está e como deve agir para se pôr realmente em ligação com a terra e seus semelhantes. (PILLA, 1955, p. 9)

10 Não dispomos de documentação sobre as conferências, somente das publicações. Essas foram editadas pela Faculdade de Filosofia da Universidade do Rio Grande do Sul, organizadas por João-Francisco Ferreira, com prefácio de Luiz Pilla. Foram publicadas cinco séries, nos anos de 1955 (primeira), 1956 (segunda e terceira), 1960 (quarta) e 1962 (quinta). A lista de participantes é expressiva em representatividade, contando com nomes como os de Abeillard Barreto, Angelo Guido, Athos Damasceno, Carlos Reverbel, Darcy Azambuja, Ênio de Freitas Castro, Graciema Pacheco, Guilhermino César, Manoelito de Ornellas, Mansueto Bernardi, Moysés Vellinho, Othello Rosa e Sérgio da Costa Franco, entre tantos outros. Os temas são também múltiplos, incluindo arqueologia, bibliografia, clima, colonização, direito, educação infantil, flora, formação do RS, fronteiras, gaúchos, geografia, história, imprensa, indumentária, jesuítas, jornalismo, literatura e sociedade, música erudita, pintura, política, Revolução de 1893, universidade, viajantes, etc.

Os autores

No quadro a seguir¹¹, apresentamos alguns dados sobre os nossos autores. Informamos dados biográficos sumários, mas gostaríamos de atentar para as características profissionais, ou seja, seu capital social e político, a formação, o enquadramento da produção intelectual e, finalmente, dados sobre suas carreiras funcionais e políticas. A produção desses autores é diretamente ligada às suas atividades profissionais como professores e funcionários públicos.

NOME	ANO E CIDADES DE NASCIMENTO E MORTE	CAPITAL SOCIAL E POLÍTICO	FORMAÇÃO/ CURSO SUPERIOR	PRODUÇÃO INTELECTUAL	CARREIRA FUNCIONAL E POLÍTICA
Angelo Guido	Cremona, Itália, 1893 – Pelotas, RS, 1969	Aurelio Gnocchi (tio), artista	Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo	Pintor, crítico de arte, historiador	Professor (1936–1964) e diretor do Instituto de Belas Artes (1959–1962)
Fernando Corona	Santander, Espanha, 1895 – Porto Alegre, RS, 1979	Filho de Jesús Maria Corona, arquiteto e escultor espanhol	Autodidata, com passagem pela Escola de Belas Artes de Vitória, na Espanha (curso não concluído)	Escultor, arquiteto, ensaísta, crítico	Professor no Instituto de Belas Artes (1938-1965)
Athos Damasceno	Porto Alegre, RS, 1902 – Porto Alegre, RS, 1975	Pequena burguesia	Formação em Línguas, Humanidades e Direito (não concluído)	Poeta, romancista, cronista, tradutor, jornalista, crítico literário e historiador	Funcionário público estadual, tendo atuado junto à Secretaria do Interior e à Secretaria de Educação e Cultura

A produção textual dos três autores é expressiva em gênero e número, estendendo-se por mais de três décadas. Atuantes na crítica de arte de modo sistemático, Guido publica suas críticas desde a década de 1920 e Corona desde a década de 1940. A par dessa atividade de militância, os dois publicam outras obras, marcadas pela sua atuação como professores do Instituto de Belas Artes. Athos Damasceno, funcionário público e intelectual militante, publicará uma extensa lista de obras de caráter historiográfico sobre diversas áreas da cultura. Guido e Damasceno terão também atuação consistente na ficção. Um fato incontornável sobre esses autores é o reduzidíssimo número de estudos sobre suas produções, sejam historiográficas ou críticas. Podemos citar a tese sobre a crítica de arte de Angelo Guido, de Úrsula Rosa da Silva (2012); artigo sobre texto de 1941 de Angelo Guido (retornaremos a ele), de Rodrigo Lemos Simões

11 A estrutura desse quadro foi apropriada e adaptada, de modo sintético, da apresentada por Sergio Miceli em várias de suas obras, em especial em seu livro *Lira Mensageira – Drummond e o grupo modernista mineiro*. São Paulo: Todavia, 2022, pp. 54–55.

(2020); Trabalho de Conclusão de Curso e um artigo sobre a crítica de arte de Fernando Corona, de Élvio Rossi (2014). Sobre essa precariedade de estudos, Joana Bosak de Figueiredo afirma:

É fundamental ressaltar que, até o presente momento, Athos Damasceno Ferreira, em que pese seu papel fundador de historiador da arte no Rio Grande do Sul, com os estudos anteriormente referidos, não tem sido estudado – senão citado – como tal pelo campo da História da Arte. Artigos e teses importantes e produzidas a partir do Rio Grande do Sul, como os de Neiva Bohns, Paula Ramos, Paulo Gomes e Úrsula Rosa da Silva, citam Athos Damasceno. (FIGUEIREDO, 2014, pp.44–45)

Para além das citações, a reduzida fortuna crítica de Damasceno é composta por artigos de Joana Bosak de Figueiredo (2014; 2015) e de Gabriela Correa da Silva, que também dedicou ao autor sua dissertação de mestrado (2012). Sobre “Fernando Corona arquiteto”, “Angelo Guido pintor” e “Athos Damasceno ficcionista”, o panorama é escasso. Isso não impediu a maciça presença de seus textos em ensaios, artigos e trabalhos acadêmicos de autores locais, conforme informaremos adiante.

Angelo Guido¹² é o pioneiro, com seu texto de 1929, publicado pela *Revista do Globo*. Intitulado “A pintura no Rio Grande do Sul”, nas suas poucas páginas já indica a orientação para a pintura, que marcará toda a produção posterior.¹³ Ele elabora apresentação generalista tratando do lugar do Rio Grande do Sul no panorama nacional, ressaltando o fato de possuir uma das três únicas escolas de Belas Artes no país e destacando o impulso criador vigente no local no momento, depois do protagonismo do Rio de Janeiro e de São Paulo. Os estados que merecem sua atenção, periféricos como o Rio Grande, são Bahia e Pernambuco, cuja produção ele julga que “[...] não alcançou ainda essa evolução estética que o Rio Grande do Sul já atingiu” (In: SILVA, 2002, p.192). Curioso, nesse texto, é a referência às melhores alunas locais, as “senhoritas” Judith Fortes, Judith Campos, Celita Guimarães, Julia Felizardo e a sra. F. Kreutzeinstein, que “[...] pintam consideravelmente melhor do que o professor Oséas dos Santos, creio que o ainda diretor da Escola de Belas Artes da Bahia” (In:

12 Angelo Guido (Angelo Guido Gnocchi) (Cremona, Itália, 10 de outubro de 1893 – Pelotas, RS, 9 de dezembro de 1969) foi um pintor, escritor, crítico de arte e professor italo-brasileiro radicado em Porto Alegre. Por volta de 1900, inicia seus estudos com seu tio Aurélio Gnocchi, frequentando, depois, o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo; no período, também estuda e trabalha com César Formenti. Em 1912, decorou o Salão Nobre do Instituto Histórico e Geográfico, em Salvador. Dois anos depois, passou a residir em Santos, onde trabalhou como crítico de arte no jornal *A Tribuna*. Expôs, em 1922, com Benedito Calixto. Passou a residir em Porto Alegre em 1925, onde escreveu crítica de arte para o jornal *Diário de Notícias*. Participa e organiza a Exposição de Artes junto à grande Exposição do Centenário Farroupilha, em 1935 e, em 1936, torna-se membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Após a defesa da sua tese, intitulada *Forma e Expressão na História da Arte* (publicada em 1938), assume a cátedra de História da Arte do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA) e da Faculdade de Arquitetura, em Porto Alegre. Entre 1959 e 1963, exerce o cargo de diretor do IBA. Em reconhecimento ao seu trabalho, recebeu o título de professor emérito, quando de sua aposentadoria, em 1964.

13 O texto utilizado para as citações foi transcrito por Ursula Rosa da Silva, nos Anexos de sua tese intitulada *A Fundamentação estética da crítica de arte em Angelo Guido – A crítica de arte sob o enfoque de uma história das ideias*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 2002.

SILVA, 2002, p. 192). A seguir, Guido arrola dez artistas destacados no panorama local – Pedro Weingärtner, Libindo Ferrás, Leopoldo Gotuzzo, Augusto [Luiz] de Freitas, Oscar Boeira, Affonso Silva, João Fahrion, Sotero Cosme, José Rasgado e Francis Pelichek –, elaborando sumárias biografias críticas e seus papéis na construção da visualidade local. Trata-se, na verdade, do primeiro cânone da arte no Rio Grande do Sul, uma lista que norteará seus escritos posteriores e de outros autores.

Ele retornará ao tema em 1941 e em 1942, em dois ensaios¹⁴ publicados em livros coletivos, nos quais Guido avança por uma leitura sistemática da produção local, abrindo uma panorâmica histórica desde as Missões até a atualidade. São ensaios de maior fôlego, investindo numa descrição pormenorizada do campo local e de seus principais atores. Importante destacar que no ensaio *As artes plásticas no Rio Grande do Sul*, publicado em 1941, no volume comemorativo ao Bicentenário da Cidade de Porto Alegre, Guido investe em uma análise acurada da arquitetura, da escultura e da pintura. Conforme Simões:

O artigo de Ângelo Guido, escrito para o livro *Biografia duma cidade* é um dos mais longos, estendendo-se por 30 páginas. A parte textual é acompanhada por 58 imagens de temas e tamanhos diversos [...]. O autor trabalha ao longo do texto mesclando informações do passado e do presente da arte no Rio Grande do Sul, fazendo comparações com outros Estados, buscando as especificidades locais, os seus fundamentos históricos, e o desenvolvimento de uma cultura artística na cidade de Porto Alegre nas últimas décadas. (SIMÕES, 2020, p. 497)

Os dois textos, publicados com um ano de diferença entre eles, praticamente repetem a mesma estrutura e o mesmo conteúdo. Em 1956, ele publica o supracitado *Pedro Weingärtner*¹⁵, um ensaio biográfico de fôlego e, até hoje, uma referência obrigatória. Em que pese negativamente a tendência à hagiografia, isso é compreensível, levando-se em conta o momento de mudanças locais no campo das artes, que culminará com a inauguração do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (1954, instalado em 1956). Na sequência, em publicação de natureza enciclopédica, ele publicará seus dois textos mais referenciados, voltados à pintura no Rio Grande do Sul.¹⁶ Os dois ensaios acumulam as pesquisas anteriores, dando-lhes a sequencialidade, fluidez e a amplitude que o tema exige. Trata-se de uma síntese histórico-biográfica da história da pintura no

14 GUIDO, Angelo. As artes plásticas no Rio Grande do Sul. In: FRANCO, Álvaro et al. *Porto Alegre: Biografia duma cidade. Monumento do passado, documento do presente, guia do Futuro*. Porto Alegre, Tipografia do Centro, s.d. [1941]. pp. 446–475. GUIDO, Angelo. As atividades artísticas no Rio Grande do Sul. In: COUTO E SILVA, Morency et al. *Rio Grande do Sul – Imagem da terra Gaúcha: a obra documentária do estado sulino, fronteira extrema do Brasil*. Porto Alegre: Editora Cosmos Limitada, 1942. pp. 144–162.

15 *Pedro Weingärtner*. Porto Alegre: Divisão de Cultura/Diretoria de Artes/Secretaria de Educação e Cultura, 1956.

16 GUIDO, Angelo. Um século de pintura no Rio Grande do Sul. In: *Enciclopédia Rio-Grandense*, vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 1957. pp. 117–139. GUIDO, Angelo. Trinta anos de pintura. In: *Enciclopédia Rio-Grandense*, vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 1957. pp. 177–215.

Estado, elaborada de forma consistente e com riqueza de informações sistemáticas. Guido denota, nesses dois textos, ter a consciência do papel que está cumprindo no projeto cultural em curso, fato que se confirma ao publicar, em 1957, seu breve, mas acurado, ensaio sobre Manuel de Araújo Porto-Alegre.¹⁷

A partir desse esforço, sua bibliografia se estende por outros assuntos e ele retornará ao assunto, em 1960, em um último ensaio, intitulado *A pintura em Porto Alegre no Século XIX* (na página 138, do texto ele fala em palestra). Nesse ensaio, Angelo Guido faz uma autocrítica do seu esforço no sentido de escrever uma história da arte (da pintura, notadamente) no Rio Grande do Sul, enumerando as dificuldades inerentes à tarefa e também esclarece que

Em mais de um trabalho já temos tentado apresentar alguns aspectos salientes das atividades artísticas no Rio Grande do Sul, durante o século passado e os primeiros decênios do presente, detendo-nos, de preferência, no setor da pintura. Devemos confessar, porém, que apesar das pesquisas por nós e por outros realizadas, ainda não dispomos de elementos suficientes para escrever, relativamente à arte neste estado, uma história como, por exemplo, sobre literatura, [que] Guilhermino Cesar recentemente nos deu, com tanta riqueza de documentação e firme crédito de julgamento. (GUIDO, 1960, p. 129)

O texto segue uma estrutura linear, abrindo com as considerações acima apresentadas e estabelecendo os limites possíveis para a escritura de uma história da pintura local. Após essas digressões, sobre as dificuldades de escrever uma história, Guido traça um breve panorama da precária e incipiente situação local, em comparação às situações do Sudeste e Nordeste do Brasil, já de longa tradição. Guido parte da presença de Manuel de Araújo Porto-Alegre, radicado na capital do Império, elencando os professores atuantes e enfatizando a “precariedade de recursos” disponíveis. Enumera os professores do jovem Porto-Alegre e seu desenvolvimento até sua ida para o Rio de Janeiro. Após este último, é dado destaque ao gaúcho Cândido de Menezes e ao catarinense Rafael Mendes Carvalho, com informações biográficas e breves análises da produção. Na sequência, são enumerados os “estrangeiros” que aqui atuaram, como Bernardo Grasselli, Delfim da Câmara e Francisco Viriato de Freitas. O destaque seguinte é dado a Pedro Weingärtner, que recebe cuidadosa atenção, com riqueza de detalhes e uma acurada análise crítica. Guido ressalta seu papel de precursor no uso de “temas da terra”, juntamente com o pernambucano Telles Júnior e o paulista Almeida Júnior. Completando o panorama do período, são listados inúmeros artistas estrangeiros atuantes no campo local, destacando suas atividades como criadores e professores. O breve panorama do século encerra-se com o destaque a Augusto Luiz

17 GUIDO, Angelo. Araújo Porto Alegre. O pintor e a personalidade artística. In: CESAR, Guilhermino e. Araújo Porto Alegre – Dois Estudos. Porto Alegre: Divisão de Cultura/Diretoria de Artes/Secretaria de Educação e Cultura, 1957.

de Freitas. Esse ensaio aprofunda aspectos já tratados em outros momentos e recupera nomes que certamente já eram conhecidos, visto que todos terão grande relevância na obra de Athos Damasceno, publicada uma década depois.¹⁸

Fernando Corona¹⁹ publica textos sobre arquitetura desde 1940²⁰, mas é somente em 1957 que ele se dedicará à escultura. Nos seus dois textos²¹ divulgados na mesma *Enciclopédia Rio-Grandense*, ele segue aproximadamente a mesma divisão cronológica de Guido. Corona trata da produção tridimensional, desde as Missões Jesuítico-Guarani até a arquitetura e seu desenvolvimento local, com atenção para a arquitetura eclética do início do século XX e a contemporânea, da qual ele é um dos maiores nomes. A escultura tem considerável espaço, apresentando nomes de profissionais que atuaram na escultura decorativa (arquitetura) e cemiterial, com ênfase para as oficinas surgidas nos séculos XIX e início do XX, em Porto Alegre e nas regiões de colonização alemã (Vale do Rio dos Sinos) e italiana (Serra Gaúcha). Esse tema retornará em ensaio²² publicado em 1958. Sua produção, do mesmo modo que a de Guido, é muito voltada para a complementaridade de suas atividades docentes, ao produzir textos de espectro mais amplo. Seu olhar para a produção local retornará, enfatizando o processo de consolidação do campo artístico local, através da arquitetura e do colecionismo estatal, em seu livro intitulado *Palácios do governo do Rio Grande do Sul: histórico de projetos, construção, obras de arte e seus autores*.²³ Essa obra é um

18 Importante registrar que Angelo Guido presidiu, em 1961, a comissão (da qual fazem parte Ado Malagoli, Aldo Locatelli, Fernando Corona e João Fahrion) que organiza a exposição *Arte Rio-Grandense do Passado ao Presente*, primeira mostra retrospectiva da arte do Rio Grande do Sul, exibida na Galeria do IBA. No catálogo, ele escreve: "Esta exposição apresenta um panorama do que se tem feito e do que se está realizando, em nosso Estado, no domínio das artes plásticas", declaração que evidencia a consciência (dele e de Corona) de estarem construindo um discurso totalizador sobre a arte no Rio Grande do Sul. A mostra apresentou um número expressivo de artistas e obras de várias gerações e técnicas. [Catálogo disponível no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.]

19 Fernando Corona (Santander, Espanha, 25 de novembro de 1895 – Porto Alegre, RS, 1979) foi um escultor, arquiteto, ornamentista, ensaísta, crítico e professor de origem espanhola, radicado em Porto Alegre. Filho do escultor e arquiteto Jesús Maria Corona, frequentou a Escola de Belas Artes de Vitória, na Espanha. Muda-se para Porto Alegre em 1912, ingressando como aprendiz na oficina de decoração predial de João Vicente Friedrichs, participando da decoração de prédios importantes, inclusive na decoração interna da ala residencial do Palácio Piratini. Desenvolveu carreira individual como arquiteto, sendo responsável pelo projeto de importantes edifícios da cidade, muitos dos quais modernistas. Em 1938, com a tese *Fídias – Miguel Ângelo – Rodin*, habilita-se para ocupar a Cátedra de Escultura e Modelagem do Instituto de Belas Artes, onde atuará até sua aposentadoria, em 1965. Exerceu significativa atividade como escultor, produzindo numerosas obras públicas. Colaborou assiduamente com o jornal *Correio do Povo* e a *Revista do Globo*, cujos textos foram reeditados em seu livro *Caminhada das Artes* (1973). Deixou importantes registros sobre os inícios da escultura e do ensino da arquitetura no Rio Grande do Sul através de seus artigos para a *Enciclopédia Rio-Grandense*.

20 CORONA, Fernando. Casa da cidade. In: *Anais do III Congresso Sul-Riograndense de história e Geografia*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940. CORONA, Fernando. Formas Arquitetônicas no Rio Grande do Sul. In: COUTO E SILVA, Morency et al. *Rio Grande do Sul – Imagem da Terra Gaúcha: a obra documentária do estado sulino, fronteira extrema do Brasil*. Porto Alegre: Editora Cosmos Limitada, 1942. In: pp. 174–183.

21 CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: *Enciclopédia Rio-grandense*, vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 1957. CORONA, Fernando. Cem anos de formas plásticas e seus autores. In: *Enciclopédia Rio-grandense*, vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 1957.

22 CORONA, Fernando. *A escultura no século XIX*. Porto Alegre: UFRGS, 1958.

23 CORONA, Fernando. *Palácios do governo do Rio Grande do Sul: histórico de projetos, construção, obras de arte e seus autores*. Porto Alegre: [s.n.], 1973.

manancial de referências sobre os projetos desenvolvidos pelo governo na década de 1910, trazendo as questões do colecionismo até a década de 1950, consolidando uma quantidade admirável de informações e dados até então dispersos e inacessíveis.

A assombrosa produção de Athos Damasceno²⁴ nos permite inscrevê-lo no rol dos polímatas locais, mesmo considerando sua limitação de áreas. Sua produção textual se estende por mais de três décadas, abrangendo temas diversos, como podemos ver nos seus títulos: *Jornais Críticos e Humorísticos de Porto Alegre no século XIX* (1954), *O Teatro em Porto Alegre no século XIX* (1954), *Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no Século XIX* (1956), *Sociedades Literárias em Porto Alegre no Século XIX* (1962), *O Carnaval Porto-alegrense no Século XIX* (1970) e *Imprensa Literária de Porto Alegre no Século XIX* (1975).

Em 1971 ele publicará aquela que é, até o momento, a mais consistente e profunda obra sobre as artes plásticas local. Seu *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755–1900). Contribuição para o estudo do progresso cultural sul-rio-grandense*²⁵, alcança exatamente o que propõe seu título, ou seja, uma imensa contribuição ao conhecimento de mais de um século de produção plástica. Ao contrário de Guido e Corona, que se dedicam prioritariamente à produção do século XX, Damasceno trata de toda a produção desde meados do século XVIII, quando da consolidação do núcleo fundador português, até o início do século XX, incluindo toda a produção imaginável do período: retratística, torêutica, pintura decorativa, artistas viajantes, escultores estrangeiros, pintores de gênero, amadores e amadoras, ensino da arte e do desenho, escolas, exposições e seus lugares etc., detalhada cuidadosamente numa orgia de nomes e referências. Ajudado pelo necessário (e imprescindível) Índice Onomástico, o leitor pode mergulhar num mar de informações históricas, críticas e biográficas. Essa obra fundamental, que inventa o século XIX para as artes plásticas no Rio Grande do Sul, tem pouquíssimas informações iconográficas. Mas sua amplidão de perspectiva, a lista exaustiva de atores do processo, a riqueza de dados biográficos, as informações sobre localização de obras (no período de pesquisa do livro), as referências aos textos

24 Athos Damasceno (Athos Damasceno Ferreira) (Porto Alegre, RS, 3 de setembro de 1902 – Porto Alegre, RS, 14 de abril de 1975) foi um poeta, romancista, cronista, tradutor, jornalista, crítico literário e historiador, atuante no Rio Grande do Sul. Deixou destacada contribuição para a historiografia estadual nos campos da cultura e sociedade, sendo um pioneiro no estudo de vários temas. Foi um defensor da reavaliação dos regionalismos e um refinado poeta e novelista. Fez seus primeiros estudos em colégios religiosos, depois estudou Línguas e Humanidades, e chegou a iniciar um curso de Direito, no Rio de Janeiro, que não concluiu. Voltando para Porto Alegre, tornou-se funcionário público estadual, trabalhando na Secretaria do Interior e depois na Secretaria de Educação e Cultura, onde aposentou-se chefiando a Diretoria de Letras. Atuou desde 1917 como jornalista e cronista, colaborando em revistas e jornais como *Mascara*, *Província de São Pedro*, *Correio do Povo* e outros. Foi tradutor da Editora Globo, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e da Comissão Estadual do Folclore. Passou a sua vida em Porto Alegre, cidade da qual seria o mais prolífico historiador e cronista. Sua contribuição historiográfica é uma referência obrigatória, com destacada posição como um dos fundadores da história da arte local, de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul.

25 DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755–1900). Contribuição para o estudo do progresso cultural sul-rio-grandense*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

críticos e biográficos de autores que escreveram *durante* e *sobre* o período, etc., fica imune às críticas (plausíveis) de alguns comentadores, tais como a ausência de crédito das fontes, a imprecisão cronológica e a aparente dispersão de temas. Mas a obra é, inegavelmente, um monumento.

Entendemos que a produção desses textos está, portanto, vinculada a um projeto coletivo de construção de discursos legitimadores sobre a cultura e arte locais. Não havendo condições, no momento, de ensaiar uma análise sistemática da obra desses autores, consideramos aqui seus aspectos gerais. Luiz Augusto Fischer, ao analisar os modelos historiográficos praticados para uma história da literatura nacional, explica que este é caracterizado pela “[...] possibilidade de acumular evidências à maneira positivista, e simplesmente dispô-las em sequência cronológica e/ou causal [...]” (FISCHER, 2021, p.30), enfatizando que essa prática está vinculada à realidade de que “[...] o Brasil não é uma essência atemporal, mas um processo histórico que pode ser considerado a partir do conjunto da literatura que nele se manifesta” (FISCHER, 2021, p.25). No seu ensaio sobre historiografia da literatura, o autor aponta os dois modelos praticados no Brasil, sendo o primeiro aquele dos “[...] defensores da visão de conjunto sobre a literatura, concebida como fortemente conectada com as demais dimensões históricas da experiência humana, o que inclui a dimensão nacional (devidamente desessencializada e não excludente)” (FISCHER, 2021, pp.33–34) e, o segundo, o dos “[...] aqueles marxistas (em geral adornianos) a quem repugna uma abordagem nacional, neste particular ecoando os defensores de abordagens exclusivistas do literário, como ocorre na tradição formalista e com os defensores de perspectivas desconstrucionistas, de variados matizes, dos mais críticos ao poder aos mais niilistas” (FISCHER, 2021, p.34).

Não avançando aqui para além de um esboço que traga a público esses autores, perguntamo-nos se, de algum modo, Guido, Damasceno e mesmo Corona não estavam em busca de uma história da arte além do formalismo, uma história da arte que, naquele momento específico (pensemos em Guilhermino Cesar), ambicionava ser como uma parte da história da sociedade (com proposto por Fischer, op. cit., p.36)?²⁶ Não devemos cobrar desses desbravadores uma história da arte que tivesse, deliberadamente – ou mesmo de modo programático –, a ambição de estar próxima da história social ou mesmo da história econômica, mas, se bem observado, percebemos neles a preocupação de contextualizar a produção no seu momento social. Esse momento social é, antes, um *tecido social*, aqui entendido, de modo sumário, como o conjunto de características que define os indivíduos e o coletivo, em suas relações sociais profundas e também em suas relações de poder.

26 Com exceção da *opus magnum* de Damasceno (1971), todos os demais textos de Guido e de Corona foram publicados em volumes com essa ambição totalizadora de uma história da civilização porto-alegrense ou sulrio-grandense.

Qual tipo de escritura foi praticada por Guido, Corona e Damasceno? Entendemos que ela estava fortemente vinculada à noção de formação, oriunda de Antônio Cândido (e defendida por Fischer). Mas o que é isso, efetivamente? Fischer nos responde:

É uma perspectiva que toma o processo histórico de constituição da literatura brasileira como função de duas forças, uma do tipo sincrônico (a criação no âmbito local da produção e de circulação de obras) e outra de tipo diacrônico (criação de uma tradição local de debate e de produção literária) [...]. (FISCHER, 2021, p.40)

Qual texto?

Vemos, na obra desses autores, um esforço de sistematização do campo artístico a partir de um recorte temporal (final do século XVIII ao início do século XX), no caso de Damasceno, e de um recorte de linguagem: a pintura, em Angelo Guido; a escultura e a arquitetura, em Corona. Ao nos interrogarmos sobre a natureza dos textos de Guido, Corona e Damasceno, ficamos entre algumas possibilidades. Serão resenhas historicistas? Acreditamos que pouco, visto que o material das fontes não é submetido a exames críticos e filológicos, no senso estrito dos termos. Não são também, rigorosamente falando, análises formalistas, visto que não há, explicitamente, um valor estético que lhes sustente, isolando-os das considerações éticas e sociais – apesar de que, de modo irregular, algumas considerações sobre os elementos visuais, tais como composição, forma, figura, cores, estrutura, etc. são chamadas a contribuir. O modelo mais recorrente é o dos estudos biográficos, principalmente quando tomamos os nomes destacadas por sua relevância e atuação, mas sem ênfase nos estudos dos grupos sociais e do contexto cultural no qual estão situados. A análise do campo artístico fica atendida, de modo parcial, visto que os textos, fundados em nomes, inevitavelmente tratariam desse contexto maior. Há, principalmente em Damasceno, uma atenção especial sobre as regras vigentes no período – embora não seja essa a sua ênfase –, trazendo aspectos sobre como produzir arte e sobre quem detém o poder de autorizar e nomear o que é arte.

Encontramos, nos três autores, de modo assistemático, uma escritura revisionista, no sentido de analisar a produção em seu contexto temporal e, em certa medida, evolucionista, visando a uma compreensão do campo como um todo. Esses autores veem a produção e o campo local de modo restrito, propondo uma análise formal e linear, mas com forte ênfase em uma visão regionalista. Isso é especialmente notável ao analisarmos como se dá a divisão do tempo descrito. Em Damasceno, ele é linear, cronológico, sem modulações. Em Guido, há uma clara temporalização histórica e estilística, modelo também praticado por Corona, começando nas Missões, passando pelo século XIX, o primeiro século XX e chegando à contemporaneidade.

Antes de passar à síntese das questões de tipologia da escritura dos três autores, é importante destacar o papel fundamental da obra de Guilhermino César, justamente referenciado por Angelo Guido em 1960 (texto citado acima). Na sua monumental *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737–1902)* – publicada em 1956, mas já parcialmente conhecida através dos inúmeros artigos do autor –, César é o primeiro a elaborar uma cronologia histórico-artística (no caso, literária), consolidando uma temporalização histórico/política que será obedecida, a partir de então, pelos autores dedicados às áreas artísticas e culturais.

A análise da tipologia textual praticada demandaria um estudo sistemático e pontual (texto a texto), o que não é factível no momento. No entanto, apresentamos abaixo, mesmo que sumariamente, os métodos trabalhados pelos autores.

Considerações finais

DATA	AUTOR	TÍTULO E PERÍODO	SISTEMATIZAÇÃO/TEMPORALIZAÇÃO
1929/1960	Angelo Guido	Vários – Séculos XVIII ao XX	Método histórico-artístico Origens (Missões) até a contemporaneidade
1957	Fernando Corona	Vários – Séculos XVIII ao XX	Método histórico-artístico Origens (Missões) até a contemporaneidade
1971	Athos Damasceno	<i>Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755–1900)</i> – Século XVII ao início do XX	História cultural ou culturalismo (pautada em Gilberto Freyre) Origens (Missões) até as primeiras manifestações do século XX

Há, no período em questão e nos autores aqui tratados, um evidente desejo de consolidar um campo historiográfico consistente para as artes plásticas. Ao comentar a atuação de Athos Damasceno, Gabriela Correa da Silva enfatiza isso: “Parece-me que a produção de Athos Damasceno visa somar esforços nesse sentido: inserir o Rio Grande do Sul na cultura histórica nacional” (SILVA, 2012, p. 590).

Ao propormos um olhar sobre esses autores e suas obras fundadoras, procuramos apontar (mais do que compreender, visto a complexidade do tema) os contingenciamentos contemporâneos de sua realização. Buscamos também consolidar suas reputações posteriores, como personagens e peças fundadoras de uma historiografia da arte local, notável na presença numerosa de citações e referências em vários autores.²⁷ Nisso há a

27 A lista de referências às obras desses três autores, na produção historiográfica e crítica da arte no Rio

deliberada intenção de reconhecer alguns aspectos, tais como o duplo valor, artístico e simbólico, de suas obras, elementos fundamentais e relevantes para a criação de uma tradição artística, de um campo artístico e para a legitimação das instituições culturais do Rio Grande do Sul, reconhecendo que este é um trabalho que está apenas começando.

Gabriela Correa da Silva sintetiza, de modo exemplar em seu ensaio, as expectativas e ambições daquele momento:

Parece que, sobretudo a partir dos anos 1940, o autor passou a buscar no conhecimento histórico a legitimação para a forma como entendia a região. A constituição de uma verdade pautada no progresso para a região passa pela afirmação dos seus intelectuais e pela integração do estado ao Brasil. Talvez assim possa ser entendida sua aproximação com os postulados de Gilberto Freyre, a partir de então, para a representação regional. Refiro-me especificamente ao culturalismo integrador de Freyre pautado na ideia de heterogeneidade das diferentes regiões brasileiras como amálgama da nação. Este postulado parece ter tido grande apelo entre os intelectuais gaúchos, inclusive em Damasceno. (SILVA, 2012, p.591)

Perguntando-nos, finalmente, sobre qual seria a ambição desses autores, desses “intelectuais de Estado”, poderíamos sintetizá-la afirmando que, mesmo não deliberadamente, havia a ambição de estabelecer um cânone do gosto local, fomentar a circulação de ideias e, também, estabelecer um parâmetro culto para a área, retirando-a do limbo das atividades menos nobres da sociedade.

Referências

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Athos Damasceno Ferreira e a escrita da História da Arte no Rio Grande do Sul. In: *Anais do 23º Encontro Nacional da ANPAP – Ecossistemas Artísticos*. Belo Horizonte, MG, 15–19 de setembro de 2014. Belo Horizonte: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP, 2014. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2014/Comit%C3%AAs/1%20CHTCA/Joana%20Bosak%20de%20Figueiredo.pdf>

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Athos Damasceno Ferreira: Um Discurso Fundador na Historiografia da Arte do Rio Grande do Sul. In: *Anais do XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Territórios da História da Arte*. Uberlândia, MG, 26–30 de agosto de 2014. Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA, 2015 [2014]. Disponível em: https://www.academia.edu/24853514/Anais_do

Grande do Sul a partir, principalmente, dos anos 1980, é extensa, visto sua recorrência em praticamente todos os autores posteriores.

XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
TERRITÓRIOS DA HISTÓRIA DA ARTE

FISCHER, Luís Augusto. *Duas formações, uma história das ideias fora do lugar*. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

GUIDO, Angelo. A pintura em Porto Alegre no Século XIX. In: *Fundamentos da Cultura Rio-Grandense* (Quarta Série). Porto Alegre: Faculdade de Filosofia/Universidade do Rio Grande do Sul/Gráfica da Universidade, 1960.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira Vol. VII (1933–1960)*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1977–1978.

PILLA, Luiz. *Fundamentos da Cultura Rio-Grandense* (Conferências) – Primeira Série. Porto Alegre (RS): Imprensa Universitária da Universidade do Rio Grande do Sul, maio de 1955.

SILVA, Gabriela Correa da. Da ficção à História: A escrita da história de Athos Damasceno Ferreira (1940–1974). In: Anais do XI Encontro Estadual de História – ANPUHRS. Universidade Federal de Rio Grande (FURG), 23 a 27 de julho de 2012, pp. 583–596. Disponível em: http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1344882953_ARQUIVO_Anpuhtextofinal.pdf

SILVA, Gabriela Correa da. Modernidade e Temporalidade nos estudos históricos de Athos Damasceno (1950–1970). In: Revista do Instituto e Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 151, pp. 229–249, dezembro de 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistaihgrgs/article/view/66761/39556>

SILVA, Ursula Rosa da. *A fundamentação estética da crítica de arte em Angelo Guido – A crítica de arte sob o enfoque de uma História das Ideias*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 2002.

SIMÕES, Rodrigo Lemos. A ‘evolução’ da cultura artística no Rio Grande do Sul: Angelo Guido e o cenário das artes plásticas no Bicentenário da Cidade de Porto Alegre em 1940. In: *Revista Sillogés*, v.3. n.2. jul. /dez. 2020, pp. 491–521. Disponível em: <https://historiasocialecomparada.org/revistas/index.php/silloges/article/view/124/119>

ZANINI, Walter. *Exposições coletivas brasileiras no exterior (décênios de 1930–1940)*. In: BRITES, Blanca; CATTANI, Icléia Borsa; KERN, Maria Lucia Bastos. *Modernidade – IV Congresso Brasileiro de História da Arte*. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, FAPERGS; CNPq, 1991.

Como citar:

GOMES, Paulo César Ribeiro. Angelo Guido, Fernando Corona e Athos Damasceno e a História da Arte. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 911-929, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.073>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>