

A porta áurea das Artes no Rio Grande do Sul: a criação do MARGS e sua dimensão educativa na década de 1970

The golden door of the arts in Rio Grande do Sul: the creation of MARGS and its educational dimension in the 1970s

Aline Vargas de Vargas*
Vanessa Barrozo Teixeira Aquino**

Resumo: O presente artigo aborda o processo de criação do primeiro museu de arte do Rio Grande do Sul, o MARGS, com ênfase nos projetos educativos desenvolvidos na década de 1970. Trata-se de um recorte da Dissertação vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS), que analisou os primeiros anos de funcionamento do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli com ênfase em seus projetos extramuros que se articulavam com diferentes instituições da cidade de Porto Alegre, como, por exemplo, o Hospital Psiquiátrico São Pedro e o Presídio Central. Para isso, através de levantamentos bibliográficos e análise documental, analisou-se a história institucional através de perspectivas e leituras críticas sobre os primeiros anos do museu, até a década de 1970, momento em que o MARGS é transferido para sua sede definitiva no centro de Porto Alegre, RS. Nessa perspectiva, a investigação busca contribuir para a história dos museus de arte e para a história da educação museal no Brasil, além de refletir sobre os contextos que engajaram diferentes agentes envolvidos nas primeiras décadas desta instituição, os quais objetivaram alicerçar na capital gaúcha uma instituição com moldes semelhantes aos museus de arte moderna criados alguns anos antes no Rio de Janeiro e São Paulo.

Palavras-chave: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli; História dos Museus; História da Educação Museal; Projeto Extramuros.

Abstract: This article addresses the creation process of the first art museum in Rio Grande do Sul, MARGS, with a focus on the educational projects developed during the 1970s. It is an excerpt from a dissertation linked to the Graduate Program in Museology and Heritage at the Federal University of Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS). The study analyzed the early years of the Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, with particular emphasis on its outreach projects that collaborated with various institutions in the city of Porto Alegre, such as the São Pedro Psychiatric Hospital and the Central Prison. Through bibliographic research and documental analysis, the institutional history of the museum was examined from critical perspectives, focusing on its early years up until the 1970s, when the MARGS was relocated to its definitive headquarters in downtown Porto Alegre, RS. From this perspective, the investigation seeks to contribute to the history of art museums and the history of museum education in Brazil, as well as to reflect on the contexts that engaged various agents involved in the early decades of this institution. These efforts aimed to establish, in the capital of Rio Grande do Sul, an institution modeled after the modern art museums created a few years earlier in Rio de Janeiro and São Paulo.

Key-words: Museum of Art of Rio Grande do Sul Ado Malagoli; History of Museums; History of Museum Education; Extramural Project.

* Museóloga, Mestre em Museologia e Patrimônio (PPGMusPa), Doutoranda em Educação (PPGEdu), ambos pela UFRGS. Atualmente atua como Museóloga da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: aline.vargas@ufsm.br

** Museóloga, Doutora em Educação, Professora do Departamento de Ciências da Informação (DCI) na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da UFRGS, atuando no Curso de Bacharelado em Museologia, no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMusPA) e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV). Vice-Líder do grupo de pesquisa Sépia - Preservação, Memórias, Acervos (UFRGS/CNPq). E-mail: vanessa.barrozo@ufrgs.br

1. Introdução

As instituições culturais brasileiras, assim como tantas no mundo, estão ligadas a projetos nacionais de cunho cívico e civilizatório, que em um primeiro momento resultaram na criação de museus de história natural ao longo do século XIX. Os museus de arte moderna surgem no Brasil a partir do final da década de 1940¹, tornando-se instituições centrais para a inserção do país no circuito artístico contemporâneo. Nesse período foram criados o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) - 1947, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) - 1948 e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) - 1948, que figuram hoje como alguns dos museus mais significativos da cena artística brasileira. É nesta circunstância de projetos de museus de arte moderna, que o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) é criado, tendo como objetivo contribuir com a produção e disseminação da arte local e nacional, vislumbrando inserir a cidade de Porto Alegre no eixo dos museus de relevância nacional.

Cabe destacar que são aspectos comuns a essas instituições o fato de serem idealizadas por profissionais reconhecidos no campo artístico e museológico, envolvendo atores já consagrados não somente no sistema das Artes como também no cenário político e empresarial. Logo, é relevante lançar olhares sobre essa história institucional a partir dos espaços que ocupou na cidade, a formação do seu acervo e a atuação dos seus agentes. Nessa perspectiva, vale salientar as ações educativo-culturais desenvolvidas durante o final da década de 1970 pelo MARGS e sua equipe juntamente com outros agentes de diferentes instituições de Porto Alegre e da região metropolitana, por meio do Projeto Extramuros. Trata-se de uma iniciativa que encampou movimentos significativos no âmbito da história da educação museal do período, e que buscou estabelecer interações dialógicas com diferentes públicos extrapolando o espaço físico do museu. Desse modo, as propostas e atividades desenvolvidas pelo Projeto Extramuros inserir a mo MARGS em um cenário museal nacional e internacional atento e preocupado com a função social dos museus naquele período². Nesse sentido, o artigo visa apresentar essa iniciativa no âmbito da história

¹ Cabe ressaltar que existem instituições culturais voltadas para as artes que foram criadas em períodos anteriores, como, por exemplo, a Pinacoteca de São Paulo, fundada em 1905, ligada ao antigo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Destacamos também o Museu Nacional de Belas Artes, criado em 1937 e com inauguração em 1938, que tem sua história ligada ao ano de 1808 com a chegada da família real portuguesa, onde obras de arte trazidas da Europa foram as primeiras a formar seu acervo. Todavia, nosso recorte é voltado para as instituições voltadas para a preservação da arte moderna.

² Em 1958, promovido pela UNESCO, ocorreu, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Seminário Regional Latino-americano, sob o título de "A função educativados museus", que seguiu debatendo e fomentando as aproximações entre museus e educação, agora considerando as realidades latinas (Faria, 2017).

dos museus de arte com vistas a compor a história da educação museal do Brasil a partir da experiência do MARGS, contextualizando e problematizando suas atividades, escolhas e agentes envolvidos durante o período delimitado. Destacam-se dentro do Projeto, três ações estabelecidas entre o Museu e diferentes instituições, a saber: os “Encontros de Criatividade” junto ao Hospital Psiquiátrico São Pedro, Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM) e o Presídio Central de Porto Alegre; “Museu vai à escola” em parceria com sete escolas estaduais de ensino secundário; e “Museu vai à indústria” vinculado à diversas empresas e indústrias, engajando mais de sete mil funcionários nas atividades (Vargas, 2023).

Para tanto, a investigação está alicerçada em referencial teórico-metodológico do campo dos museus, da Museologia, da História da Arte e História da Educação Museal aliado à análise documental de diferentes documentos, como, por exemplo, fotografias, boletins informativos e imprensa local. A partir desses movimentos de pesquisa foi possível recuperar, compreender e analisar como se deu o surgimento e a consolidação desta importante instituição cultural do Rio Grande do Sul e do Brasil, que em 2024 completou 70 anos de existência.

2. Elementos de um mesmo ideal: o cenário que estimulou a criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli - MARGS

Tendo como fonte de criação o ideal de progresso intelectual e cultural, dialogando com uma proposta civilizatória, foram idealizadas ao final da década de 1940³, museus de arte em pontos estratégicos do território nacional (Alambert; Canhête 2004). Corroborando com tal contexto, a Historiadora e Museóloga Maria Lourenço(1999) pontua que os museus de arte moderna concebidos neste período se embasaram em convicções políticas e econômicas ligadas à urbanização das cidades, bem como, ao desenvolvimento e industrialização.

Miryan Sepúlveda dos Santos (2004) acrescenta que no período pós-guerra, os investimentos privados nas instituições culturais advinham de influentes empresários estrangeiros e de nomes vinculados à imprensa, como o caso do proprietário do Diários Associados - Assis Chateaubriand (1892 -1968). Nessa perspectiva, como resultado do interesse do empresário, mecenas e político, junto ao italiano Pietro Maria Bardi (1900-1999) - colecionador e crítico de arte - a inserção das vanguardas mundiais no país emergiram através da criação do MASP, em 1947⁴.

³ Cabe salientar que o século XX ficou conhecido como “era dos museus” no Brasil.

⁴ Site oficial da instituição: <https://masp.org.br/sobre>.

Segundo Faria (2017), essas instituições que despontavam ao final da primeira metade do século XX eram impulsionadas pelo ideal de que a educação visual, isto é, o fomento ao conhecimento através dos objetos, emergia como uma forma de aproximar novos públicos, que não eram considerados nem estudiosos ou pesquisadores, sendo esses estudantes e curiosos. Logo, compreende-se que o aspecto social dos museus seria mais visivelmente notado se a atuação de seus profissionais se voltasse a esses segmentos sociais, dado que a intenção de delinear uma nação enquanto unidade, atribuía ao país a necessidade de ser propulsor da educação do povo, abarcando, por consequência, o setor cultural (Faria, 2017). Em outras palavras, os museus, na figura de seus profissionais, trabalhariam de forma afinada com ideais da nação com vistas a construir um cidadão apreciador da cultura. E a arte não se exclui dessa equação, uma vez que, nessa perspectiva, através de sua apreciação e aprendizado, o sujeito torna-se cidadão, guiando o país não só à ideia de uma nação homogênea como também a um ideal de país civilizado como as grandes potências europeias e americanas.

O museu enquanto meio renovador artístico e cultural de uma comunidade busca atrair e, sem esquecer seu aspecto educativo, formar públicos enquanto agentes apreciadores da arte, fator que é perceptível nos projetos do MASP e do MARGS. Ambos, desde sua matriz, propõem que é através da educação que suas respectivas missões serão atingidas: seja através das exposições, de cursos e outras formas de difusão cultural, a formação de artistas e de público é feita sob preceitos com relevante grau educativo. Logo, percebe-se que a partir das estratégias previamente delineadas, as instituições definem seus públicos-alvo e os meios pelos quais este será envolvido.

A educação para o patrimônio está presente no trabalho de elaboração e atuação dessas instituições, servindo como base ou mesmo tática prática para alcançar esses públicos, ainda que partindo de posturas distintas. No MASP, inclusive, o próprio prédio contribuiu para essa missão: a arquitetura projetada e desenvolvida por Lina, insere o museu e sua conexão com o público em outro estágio de relações. Julga-se interessante tensionar sobre os diferentes agentes por trás de sua criação e como estes, a partir de sua formação e visões, entendiam a função do museu diante da sociedade. Uma arquiteta e outro jornalista - ambos com conhecimento sobre arte - ,o casal Bardi entendia que as relações são, também, mediadas e reverberam do meio físico em que ocorrem, já Malagoli, artista e professor, a partir de sua experiência no circuito artístico nacional, pode-se supor, compreendia o alcance da recepção da arte

diante do grande público. Em ambos os casos se nota a centralidade de uma abordagem que entende o museu como dispositivo que deve se comprometer, acima de tudo, contribuir sendo uma fonte segura para a educação do povo (Pedrosa, 2015). O que se entende é que naquele momento específico, as instituições ainda eram concebidas e percebidas como espaços primários do saber, o que se modifica, entretanto, em níveis diferentes, era o fato de que naquele período vislumbravam abarcar o povo, onde este deveria ser ensinado, alfabetizado, com vistas a compreender a arte. Ainda que hoje essa postura seja passível de críticas, tal roupagem que despontava era guiada pelo espectro da busca por democratização cultural, ou seja, era concebido que a visita serviria para o indivíduo adquirir conhecimentos, posicionamento que adentrou os museus de arte criados na época.

Nesse movimento, no ano seguinte à criação do MASP juntou-se ao circuito paulista, em 1948, o Museu de Arte Moderna, o MAM-SP, resultado das reflexões e reverberações de mentalidade que estavam em voga na época. Segundo Pereira (2014) após o evento que futuramente viria a marcar a história da arte nacional, artistas e intelectuais modernistas buscaram fazer que os ideais valorizados por eles se firmassem na cidade a partir da criação de movimentos e coletivos, como a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), o Clube dos Artistas Modernos (CAM), e os Salões de Maio, para citar algumas das mobilizações ocorridas entre as décadas de 1930 e 1940. Essas ações visavam romper os limites da arte moderna e abarcar outros públicos que não aqueles da elite que elaborou e participou da Semana de 22. Dessa forma, pode-se afirmar que as raízes do MAM-SP estão na criação da Galeria de Arte Moderna, em 1947, que posteriormente seria chamada de Fundação de Arte Moderna, até se oficializar como Museu de Arte Moderna.

Outro projeto de grande envergadura que se inseriu no ideal do museu moderno, foi o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM-RJ, criado em 1948. Assim como aconteceu no MAM-SP, o pós-guerra favoreceu a compra de obras de artistas conhecidos mundialmente, como Paul Klee, Pablo Picasso e Wassily Kandinsky, para compor o acervo da instituição que de forma provisória se instalou no Banco Boa Vista, zona central da cidade. O MAM-RJ estava inserido no mesmo cenário privado que fomentou a criação de diversas instituições culturais na época: encabeçado por Raymundo de Castro Maya, seu primeiro diretor, o museu viria a se tornar de caráter civil em 1951, sendo que em 1952 se mudaria para o Palácio Capanema, chegando no ano de 1958 na sua atual sede, na Praia de Santa Luzia (Costa, 2013). É nesse contexto histórico, político e cultural dos anos 1940 e 1950, em

que essas importantes instituições museológicas do país foram criadas, que surge o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, criado em 1954 em Porto Alegre, RS. Nesse sentido, a próxima seção apresenta a realidade cultural da época no Estado, bem como os primeiros anos do MARGS.

3. MARGS: O projeto de um museu de arte para os gaúchos⁵

No período de redemocratização do país, após o Estado Novo Getulista, o cenário cultural, assim como tantos outros setores da sociedade, se encontrava em um momento fervoroso e enigmático quanto ao futuro. Segundo Gomes (2005), no estado do Rio Grande do Sul, dois eram os órgãos que norteavam o setor artístico, sendo o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP), o mais prestigiado e influente, tendo Manoelito de Ornellas⁶ como seu diretor, e o Instituto de Belas Artes. Ambos tinham como base premissas conservadoras, o que cabe ressaltar, visto o que será tratado mais à frente na figura de Ado Malagoli, que propôs remodelar o sistema das artes não somente através de sua atuação como professor, mas também frente ao Museu de Arte do Estado do Rio Grande do Sul.

Sob uma conjuntura cultural nacionalista, é criada no Rio Grande do Sul a Divisão de Cultura, inserida na Secretaria da Educação e Cultura, encabeçada pelo então secretário José Mariano de Freitas Beck⁷ (Gomes, 2005). Este cenário apontava para uma condição propícia para que uma instituição museal voltada exclusivamente às artes fosse idealizada. Nota-se o processo ágil e criação do MARGS, uma vez que a Divisão da Cultura fora criada por lei em 29 de janeiro de 1954 e, em 27 de julho do mesmo ano, através do Decreto nº 5065, o MARGS seria oficialmente instituído.

O contexto da década de 1950 em que o Estado aprovou a criação do seu primeiro museu de arte, consistia em...

[...] uma cidade de porte médio cujas atividades se adensavam no chamado Centro. Era ali que o porto-alegrense encontrava, além dos serviços públicos e do comércio, a maioria das opções de lazer. No centro, localizavam-se as melhores salas de cinema, cafés, confeitarias, além de espaços culturais, como a Biblioteca Pública, o

⁵ Título inspirado em uma reportagem de 1955, da Revista do Globo, no contexto da inauguração da primeira exposição na Casa das Molduras

⁶ Jornalista, professor e escritor, Manoelito de Ornellas (1903-1969) foi também diretor da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul. Para saber mais, acesse: <https://www.pucrs.br/delfos/acervos/escritores-e-jornalistas/manoelito-de-ornellas/>

⁷ Beck também atuou como assistente jurídico e chefe de gabinete da Secretaria Estadual de Educação e Cultura, assumindo interinamente o cargo de secretário em 1953, no governo Ernesto Dornelles. Também atuou como secretário interino de Interior e Justiça e de Agricultura, Indústria e Comércio. Para saber mais, acesse: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-mariano-de-freitas-beck>

Museu Júlio de Castilhos, o Auditório Araújo Viana e o Theatro São Pedro (Safra, 2001, p.7).

Na época faziam parte da gestão estadual: o Museu Julio de Castilhos, o primeiro museu do estado⁸, o Theatro São Pedro e a Biblioteca Pública. A Divisão de Cultura era formada pelos departamentos de Letras, Ciências e Artes, sendo este último coordenado por Ado Malagoli que ficou, assim, encarregado de desenvolver o projeto do Museu de Arte do Estado. Desde sua criação, o MARGS em conjunto com críticos de arte⁹, passam a contribuir com a formação do público para a Arte, a partir da comunicação dos novos paradigmas que despontavam. Cabe ressaltar que o nascimento do museu é acompanhado por um período de criação de galerias de arte ligadas a instituições culturais, como, por exemplo, a Aliança Francesa (1957), que promoviam mostras individuais e coletivas. No entanto, como pontua Kern (2007), o MARGS se insere no escopo de instituições que dependem de políticas governamentais, e mesmo as galerias não existem por um tempo considerável para fomentar um desenvolvimento do sistema -a autora considera que parcela disso se deve a escassez de público consumidor de arte nesse período, necessário para movimentar o mercado.

Com vasta trajetória que inclui um acervo que reúne obras de artistas nacionais e internacionalmente reconhecidos, o MARGS emergiu como um espaço essencial para o campo da arte regional, bem como, propulsor de ações que buscavam debater as mudanças do campo da arte à época¹⁰. Nesse contexto, como um espaço de encontro dos profissionais e apreciadores das artes, nota-se que a instituição, desde sua concepção, esteve disposta a atuar como dispositivo voltado à educação e, através dessa postura educativa, dialogava expressamente com movimentos e debates que vinham ocorrendo com efervescência já na década de 1950¹¹.

⁸ Criado em 1903 pelo então presidente do Estado Borges de Medeiros, o Museu do Estado do Rio Grande do Sul como era nomeado inicialmente, caracterizava-se em seus primórdios como sendo de caráter antropológico, histórico e artístico e teve como seu acervo basilar espólios da Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul (Quadrado, 2022). Para saber mais, acesse: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/237989/001140309.pdf?sequence=1&isAllowed=y..>

⁹ Fernando Corona (1895-1979) e Clóvis Assumpção (1920) trabalhavam no Jornal Correio do Povo e escreviam análises que apoiavam novas experimentações e artistas (Kern, 2007).

¹⁰ É significativo pontuar a estreita ligação com o atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS) criada em 1908 com o nome de Instituto Livre de Belas Artes/ILBA, fato que se observa através das relações com seu idealizador e primeiro diretor, Ado Malagoli, professor do Instituto reforçando que o museu, desde seus primórdios, teve grande relevância para o ensino de historiadores da arte e artistas.

¹¹ O aspecto educativo dos museus foi pautado Seminário Internacional da UNESCO intitulado “Sobre o papel dos museus na educação”, realizado em 1952 na cidade de Nova Iorque. A segunda edição do Seminário ocorreu em 1954 em Atenas, Grécia, e contou com a participação de 32 países. Já em 1958, novamente promovido pela UNESCO, ocorreu no Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna, o Seminário Regional Latino-americano, sob o título de “A função educativa dos museus”, que seguiu

Nessa perspectiva, como passar dos anos e com a ampliação de seu reconhecimento na sociedade, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul passou a se voltar a outros públicos, ainda que consideravelmente segmentados, promovendo exposições, ações educativas diversas, como, por exemplo, seminários, com intuito de promover formações complementares. Todavia, cabe salientar que por vinte anos permaneceu sem sede própria, ocupando espaços cedidos ou alugados na cidade de Porto Alegre, fato que, de certa forma, restringia não somente as ações de salvaguarda de seu acervo como também suas atividades voltadas à comunicação e acesso ao patrimônio artístico (Vargas, 2023).

Os principais locais que fomentavam o sistema das artes local, até a criação do MARGS, era o já citado ILBA, a Associação Francisco Lisboa, fundada em 1938 e a Casa das Molduras, inaugurada na década de 1940, tendo, em princípio, foco em molduraria e, posteriormente, firmando-se como galeria. Esta última, recebeu em 1955 a exposição inaugural do MARGS, intitulada “Primeira exposição de arte brasileira contemporânea” (Figura 01).¹²

Figura01 - Registro de visita na “Primeira exposição de arte brasileira contemporânea” (1955)



Fonte: Revista do Globo, 1955. Acervo Delfos - Espaço de Documentação e Memória Cultural, 2021.

debatendo e fomentando as aproximações entre museus e educação, agora considerando as realidades latinas (Faria, 2017).

¹² Além desses espaços, a época também contava com exposições e mostras promovidas pelo Jornal Correio do Povo, Cultural Americano, Instituto de Arquitetos do Brasil e pelo Clube de Gravura. Este último, importante espaço de questionamento e críticas sociais, foi criado em Porto Alegre em 1950, por Vasco Prado (1914-1998) e Carlos Scliar (1920-2001), e no ano seguinte em Bagé, por Danúbio Gonçalves (1925), Glênio Bianchetti (1928-2014) e Glauco Rodrigues (1924-2004). Para saber mais sobre Clube de Gravura, acesse: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/uma-possivel-historia-da-arte-do-rio-grande-do-sul-os-clubes-de-gravura-e-a-permanencia-do-suporte/>. Acesso em: 14 set. 2022.

No ano de 2021, o MARGS rememorou sua exposição de origem com o título de “1ª exposição de arte brasileira contemporânea 1955/2021 - Resgate da exposição de estreia do MARGS e formação inicial do Acervo”. Nessa proposta curatorial expositiva, a instituição revisitou a exposição ocorrida na Casa das Molduras em 1955 a partir do acervo e da remontagem expográfica, momento em que a instituição ainda não possuía sede própria.

Cabe salientar que essa iniciativa integra o Programa “História do MARGS como História das Exposições”¹³, no qual a memória institucional é o fiocondutor das propostas e visa investigar a postura institucional e a recepção por parte dos públicos.

Quanto à sua localização, conforme mencionado anteriormente, o MARGS passou por distintas sedes até se alojar na atual sede localizada no centro da cidade de PortoAlegre, na Praça da Alfândega. Em 1957, após três anos de sua fundação, o museu ainda sem endereço definitivo, se estabeleceu no foyer do Theatro São Pedro, ocupando o espaço até o ano de 1973, quando precisou passar por reformas.

Malagoli, desde o início, já estava atento à adaptação àquela sala de teatro. Ele não só era exigente com os quadros, mas preocupado com o ambiente e a iluminação. Já estávamos quase inaugurando e ele cuidando dos retoques, quando viu que a madeira do parquê[sic] apresentava frestas. [...] então às vésperas da inauguração [...] foi aplicado sinteko [...]. As pessoas viam o brilho e tinham medo de que uma criança caísse. Parecia um espelho. As pessoas tinham respeito por aquilo, olhavam mais para o chão do que para os quadros [...] (Balbão, 2004, p.48).

É significativo pontuar que a postura do primeiro diretor, Ado Malagoli, estava diretamente vinculada a sua vivência como professor: Malagoli não desejava a criação de um Museu de Belas Artes, que replicasse moldes que tanto buscava afastar de suas aulas, e sim, projetava um museu aberto ao moderno e as novas formas de fazer e comunicar a arte, logo, como os de São Paulo e Rio de Janeiro (Golin, Marshall, 2005). Malagoli deixou o cargo de diretor em 1959, sendo substituído por Glênio Bianchetti¹⁴, que ocupou o cargo até 1962. Durante sua gestão e os anos que se

¹³ Para saber mais, acesse: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/1a-exposicao-de-arte-brasileira-contemporanea-1955-2021-resgate-da-exposicao-de-estrela-do-margs-e-formacao-inicial-do-acervo/>. Acesso em: 15 jun. 2022.

¹⁴ Glênio Alves Branco Bianchetti (Bagé, RS, 1928 - Brasília, DF, 2014), foi artista e professor que juntamente com Danúbio Gonçalves, Carlos Scliar, Vasco Prado, Edgar Koetz e Glauco Rodrigues, fundou o Clube de Gravura de Porto Alegre no ano de 1950. Em 1953, assumiu o cargo de diretor da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul. Na década de 1960 foi morar em Brasília e atuou como professor de pintura da Universidade de Brasília, porém em decorrência do golpe militar, foi afastado em 1965. Bianchetti também atuou na criação do Museu de Arte de Brasília, em 1970. Para saber mais, acesse: https://acervo.margs.rs.gov.br/artistas-participantes/glenio-bianchetti/?view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc

seguiram, a instituição foi inserida no sistema artístico local e nacional, através de artistas consagrados, como Di Cavalcanti, Regina Silveira e Heitor dos Prazeres. Também foi palco de exposições de artistas internacionais, como os integrantes do Atelier Tamarindo, de Los Angeles, em 1970.

Após a estadia no foyer, em 1973, devido a problemas estruturais que fizeram o Theatro São Pedro ficar fechado por nove anos (Golin *et al.*, 2000), a instituição precisou se realocar em outro espaço. O MARGS, assim, foi transferido para o Edifício Paraguay localizado na Avenida Senador Salgado Filho, onde, de início, ocupou uma sobreloja e, posteriormente, com finalidade de receber a administração, agregou outra sala no quinto andar do mesmo prédio. Já neste momento, passados vinte anos de sua inauguração, a direção estava sobre responsabilidade do desenhista, pintor, gravador e professor Plínio César Bernhardt¹⁵, que assumiu o cargo quando este já se encontrava no Edifício Paraguay. Segundo o então diretor, o espaço era restrito, permitindo a exposição de cerca de quinze obras por vez (Boletim Informativo do MARGS, nº 28, 1986).

Por questões estruturais e de conservação, o museu precisou se realocar em outro espaço. Ao alocar-se em um espaço que, ainda que considerado por muitos profissionais, “menos glorioso” que o foyer do Theatro São Pedro, a instituição passou a ocupar um ambiente já reconhecido por ser frequentado por pessoas de um grupo social mais abastado, o que poderia trazer ao museu uma imagem pré-concebida. No que concerne ao acervo, Luiz Inácio Medeiros (2005, p.62), que assumiu o cargo de diretor quando o museu se localizava ainda em um andar deste prédio, dando sequência ao trabalho iniciado na direção de Bernhardt, aponta que o espaço era mais modesto, com características residenciais, onde “acumulava ao redor duzentas e poucas peças no acervo”.

Apesar do pouco espaço, o então diretor cita que importantes exposições foram exibidas no local e, posteriormente, o quinto andar do mesmo prédio foi alugado para receber a administração do museu. Nesse momento, os setores do MARGS se dividiam em administração, acervo, divulgação e publicações, além de exposições.

[ax_153&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=230&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN](https://acervo.margs.rs.gov.br/artistas-participantes/plinio-bernhardt/?view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_153&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=230&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN).

Acesso em: 05 de out. de 2022.

¹⁵ Plínio Levi Bernhardt (Cachoeira do Sul, RS, 1927 – Porto Alegre, RS, 2004), se formou em 1948 em Artes Plásticas pelo IA-UFRGS e juntamente com o já mencionado Bianchetti, fundou o Clube de Gravura de Porto Alegre. Para saber mais, acesse: https://acervo.margs.rs.gov.br/artistas-participantes/plinio-bernhardt/?view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_153&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=216&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN.

Acesso em: 05 de out. de 2022.

Em 1974, através de Decreto 73.789, o prédio da Delegacia Fiscal (Figura 2) foi escolhido para abrigar definitivamente o museu. Uma reportagem datada de 1977, que pertence ao acervo do Centro de Documentação do MARGS, aponta que a nova sede se encontrava em reformas, como a reconstrução dos vitrais, retirada de paredes e melhoria das salas, o que favorece tanto o acervo e o trabalho interno quanto à atuação diante do público. Nesse sentido, no mesmo texto, Luiz Medeiros pontua que

Nosso pensamento é atingir todas as faixas sociais, independente da condição social e econômica. Tanto o engraxate quanto o psiquiatra ou o fisiconuclear, seja lá quem for, precisam de cultura. É um problema de visão de mundo, um problema de visão de si próprio. O público [...] irá dar uma boa resposta, porque agora, já as pequenas promoções que a gente tem feito na sede atual, que é exíguas de espaço, ele tem correspondido, mesmo com as dificuldades de acesso. Mais tarde tentaremos outras programações, já que o museu de arte nasceu com o objetivo de democratizar a cultura (Jornal Correio do Povo, 1977, s/p).

Figura 2 – Sede atual do MARGS na Praça da Alfândega



Fonte: Site da instituição, 2022. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/o-margs-e-sua-historia/#1597252397943-76fbf091-5134>.

Durante sua gestão, através de falas públicas, tudo indica que Medeiros compreendia que o acesso aos museus e espaços culturais estava intrinsecamente atrelado ao espaço físico que estes detinham, uma vez que nas condições em que o MARGS se localizava até então, havia pouco espaço disponível para que atividades

que compreendessem maior público fossem feitas. Da mesma forma, o ex-diretor julgava que, ao possuir uma sede própria e definitiva, através de ações de caráter educativo-cultural, um público mais diverso poderia ser abarcado de forma mais efetiva.

À vista de tal contextualização, percebe-se que desde os primeiros esforços de criação da instituição, os agentes envolvidos se empenharam em elaborar um museu que servisse à ideia de educação através do acesso à cultura e à arte, algo muito comum na época de sua elaboração.

O MARGS foi criado em uma década que, segundo Faria (2017), a questão dos museus enquanto espaços de educação estava em debate, sobretudo nos museus de arte - visto que instituições de ciências naturais ao final do século XIX e início do século XX já tinham iniciado tais discussões. Como salientado inicialmente, o MARGS surgiu baseado no ideal de que as instituições museais deveriam servir à educação do povo. É sob esse viés que a pesquisa documental em jornais da época ratificou de forma mais evidente essa postura, através de entrevistas e reportagens em que se explicitava que esforços seriam despendidos em favor da educação visual. Aqui cabe dialogar com Pierre Bourdieu (2006), quando o autor diz que “o olho é um produto da história reproduzido pela educação” (Bourdieu, 2006, p.10), ou seja, variáveis determinam como observamos o mundo ao nosso redor, inclusive a arte. Assim, o museu atuaria como agente central no processo de formação do gosto e estética dos indivíduos, corroborando para a interiorização de disposições culturais e artísticas da sociedade sul-rio-grandense (Figura 3).

Figura 03 - Reportagem “MARGS tem casa nova”, Jornal do Comércio (1978)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/MARGS, 2021.

Em 26 de outubro de 1978 ocorreu, enfim, o “coroamento de um sonho”, realizado a muitas mãos, como pontua Teniza Spinelli (2005). O museu que começou sua vida existindo à noite, como comenta Ivone Bernhardt (2005), muito devido à sua localização e ao público que o visitava após os concertos do Theatro, alçou naquele momento, novos ares.

É significativo pontuar que o amplo espaço que a nova sede contemplava passou a exibir um número maior de trabalhos: no dia da inauguração, o público teve acesso acerca de cento e oitenta obras, organizadas no salão principal e no átrio do museu. A partir dessa reconfiguração física que organiza a instituição em um prédio com localização privilegiada e com amplo espaço para receber seus públicos é que o MARGS também se movimenta em direção aos desafios educativos que permeiam um museu de arte inserido naquele contexto.

4. MARGS e sua dimensão educativa: as ações extramuros na década de 1970

De início, salienta-se que a proposta foi desenvolvida e executada por profissionais da instituição em parceria com artistas, com vistas à ampliação do acesso, diante de públicos muitas vezes negligenciados pelas instituições. É relevante pontuar, também, que tais ações oferecidas pelo MARGS dialogavam com uma proposta mais ampla do Departamento de Assuntos Culturais (DAC/SEC), através da Divisão de Promoções Sociais da Secretaria da Educação e Cultura, que buscava ampliar o alcance do setor da cultura no Estado. Ou seja, o museu contou com a parceria governamental para a execução das ações, o que se entende como essencial quando se trata de uma instituição pública. Além disso, demonstra que o Estado compreendia o museu como meio pelo qual políticas públicas de fomento à cultura, educação e arte podem ser realizadas. Logo, a instituição emerge como importante agente que corrobora e amplia possibilidades de acesso à arte e cultura, parte integrante de um projeto maior (Figura 4).

Nessa perspectiva, surgiu o projeto extramuros na década de 1970, idealizado e planejado pela equipe do MARGS, o qual visava desenvolver uma série de ações educativo- culturais fora do espaço físico do museu em diálogo com diferentes públicos e instituições da cidade de Porto Alegre e região metropolitana. Foram múltiplos os lugares que receberam o projeto: escolas estaduais, a antiga Fundação do Bem Estar ao Menor (FEBEM) atual FASE), sedes de indústrias, o Hospital Psiquiátrico São Pedro e o Presídio Central de Porto Alegre.

Figura 4 – Luiz Medeiros em fala pública (Jornal Correio do Povo, 1978)



Fonte: Acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, 2022.

A primeira ação foi intitulada de “O artista vai à escola” e ocorreu nos meses de agosto e setembro de 1977 e teve como objetivo “[...] conscientizar os estudantes do 2º grau para o valor das artes plásticas para o desenvolvimento da vida cultural da comunidade” (Boletim Informativo do MARGS, 1977, p. 35). Se caracterizou como uma experiência primeira que abarcou seiscentos estudantes de sete instituições de ensino: Colégio Estadual Infante Dom Henrique, Colégio Estadual Pio XII, Colégio Estadual Inácio Montanha, Ginásio Instituto Piratini, Escola Normal Dom Diogo de Souza, Ginásio Estadual Padre Réus e Ginásio Estadual Santos Dumont, todos localizados na capital gaúcha (Figura 05).

Figura 5 – Estudantes participam do Projeto Extramuros



Fonte: Boletim Informativo MARGS, nº6. Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/MARGS, 2022.

Com dois momentos em cada um dos locais, a ação totalizou 14 encontros que foram orientados pelos artistas Romanita Martins (1940), Alice Brueggemann (1917-2001), Zorávia Bettiol (1935), Maria Inês Kliemann (1943), Vera Chaves Barcellos (1938), Eduardo Cruz (1943), Plínio César Bernhardt (1927 - 2004).

Durante o levantamento documental foram identificados registros de alguns dos artistas que participaram do projeto, como no caso de Maria Inês Kliemann:

Sempre me preocupei com o desenvolvimento integral da personalidade da criança e do adolescente, através do processo criativo. Minha colaboração foi de levar aos alunos um ambiente de um ateliê de arte, aproximando-os do meu trabalho e despertando-lhes o interesse em descobrir suas próprias potencialidades. [...] houve também a possibilidade de que eles se assumissem como criaturas capazes de criar, de inventar e, principalmente, decrescer através de suas criações. Julgo que toda informação sobre a arte e artistas trará nova dinâmica em nosso processo cultural e teremos estudantes visitando museus, galerias de arte e ateliês, sabendo quem faz arte em Porto Alegre e os locais onde eles próprios podem estudar (Boletim Informativo do MARGS, nº 6, 1977).

Desse modo, através das ações extramuros, buscava-se ampliar o alcance do museu e também dos próprios artistas envolvidos com os grupos selecionados: ao passo que apresentavam noções sobre a história da arte, os artistas emergiam também como mediadores de seu próprio trabalho. Logo, a conexão entre educação e arte através dos museus, quando encadeadas ordenadamente e de forma continuada, é capaz de instigar a ampliação de horizontes, perspectivas e ações ativas dos sujeitos, aprimorando e fortalecendo seu “vocabulário estético visual” (Santana, 2009, p.262).

Assim como o MASP e o MAM paulista e carioca, a criação do MARGS representa a inserção do estado na era moderna, que, segundo Lourenço (1999), abarcou o entendimento de que a inserção da comunidade era uma das chaves para o progresso. Muito embora, segundo a autora, algumas instituições meramente se detiveram em familiarizar as pessoas sem que fosse estimulado uma verdadeira autonomia e tomada de consciência por parte desses grupos, tais museus viram na parcela infantil e jovem potenciais públicos a serem formados, seguindo uma mentalidade que “ainda sem continuidade, representam um esforço para aprimorar o indivíduo, de forma que há um visível interesse ético-político” (Lourenço, 1999, p.47).

Através das ações educativo-culturais, além de estimular o hábito, a expressão e a sensibilidade artística, e aproximar a comunidade escolar do museu, é possível fomentar o conhecimento a respeito da arte, ampliar a percepção das pessoas

sobre ela. Essa parceria, museu e escola, potencializa os aspectos educativos presentes nas instituições museológicas. Logo, como pontua Ana Mae Barbosa (2009, p.21), “a arte, como uma linguagem aguçadora dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos por nenhum outro tipo de linguagem, como a discursiva e a científica”.

É necessário observar que a vida social é reflexo de vários ambientes pelo qual os sujeitos transitam, de forma que distintas esferas cotidianas estruturam e possibilitam a frequência em espaços de educação e cultura. À vista disso, Bourdieu e Darbel ([1969] 2016) pontuam que o ambiente familiar, somado à escola e aos espaços de educação não-formal, como o museu, favorecem as condições para a prática cultural do indivíduo, a partir de estímulos que desde a primeira infância, ampliam e desenvolvem competências cognitivas e sensoriais. Assim sendo, a conexão entre educação e arte através dos museus, quando encadeadas ordenadamente e de forma continuada, é capaz de fortalecer o “vocabulário estético visual” (Santana, 2009, p. 262) dos indivíduos.

Paralelamente a estas ações executadas junto a escolas, ainda no mês de agosto de 1977, ocorreram os “Encontros de Criatividade”, com foco nos jovens frequentadores e residentes da FEBEM, atual Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul (FASE) (Figura 06). A programação foi organizada com encontros de artistas e professores junto aos jovens de 14 a 18 anos que experienciaram as atividades. As aulas foram ministradas pela professora de artes da FEBEM e pelos artistas Circe Saldanha (1930-2007) com sua produção em serigrafia, Liana Maria Arnt La Salvia (1945) com gravura em metal e Jussara Cirne de Souza (1925-1998), apresentando técnicas de tapeçaria (Jornal Zero Hora, 1977). A artista Vera Chaves Barcellos também colaborou com as atividades em momentos específicos da ação.

Jader de Siqueira (1929) apresentou técnicas e trabalhos em cerâmica e Cândido Fortes da Silveira(1944-2010), conhecido como Tunuca, trabalhou a dimensão histórica da arte, focando nas Bienais de São Paulo (Jornal Zero Hora, 1977). Foram atividades teóricas e práticas que objetivaram aproximar os participantes de cânones, artistas e eventos do campo, com intuito de agregar ao repertório intelectual e informacional destes.

Figura 6 - Reportagem do Jornal Zero Hora sobre a atividade do MARGS na antiga FEBEM (agosto de 1977)



Fonte: Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, 2021.

A coordenação da ação ficou a cargo de Teniza Spinelli, Museóloga e representante do MARGS, e Maria Nelci da Silveira, ligada à FEBEM. A respeito da participação do grupo de artistas envolvidos nos projetos extramuros, uma reportagem do jornal Correio do Povo de 18 de junho de 1977 explicitava o seguinte:

A participação consciente do artista plástico no processo educativo da comunidade, torna-se cada vez mais importante e necessária. A arte não pode e não deve ficar restrita às elites, mas sim comunicar e atingir um público cada vez maior e mais diversificado, independente das condições sócio-econômicas e culturais dos indivíduos que o compõem. Isto é possível através da informação e da convivência com o objeto artístico. Por isso, a educação pela arte tem sido um dos instrumentos mais eficazes para o crescimento do ser humano, seu ajustamento ao meio e sua visão mais humanista do mundo (Jornal Correio do Povo, 1977, s/p).

Cabe contextualizar que, segundo Duarte (2013), refletir acerca do papel dos museus enquanto ferramenta de desenvolvimento de um grupo ou comunidade, voltados a pessoas em situação de vulnerabilidade sociocultural aponta um olhar crítico acerca da democratização cultural. Essas reflexões partem do pressuposto de

que, por séculos, as instituições culturais voltavam-se a grupos privilegiados social e intelectualmente, porém, a fim de manterem-se relevantes às novas demandas impostas pela sociedade, precisam se reinventar a partir de posturas propositivas e inclusivas. A autora toma de empréstimo as palavras de George Henri-Rivière (1897-1985), importante teórico da Museologia, o qual defendia que:

O sucesso de um museu não se mede pelo número de visitantes que recebe, mas pelo número de visitantes aos quais ensinou alguma coisa. Não se mede pelo número de objetos que mostra, mas pelo número de objetos que puderam ser percebidos pelos visitantes no seu ambiente humano (Rivière, *apud* Duarte, 2013, p.101).

Ou seja, ainda que aspectos quantitativos sejam válidos e muitas vezes essenciais para o recebimento de verbas, a dimensão qualitativa, que diz respeito à postura das proposições e à experiência dos públicos, se torna uma variável igualmente importante. Logo, a oportunidade de apropriar-se do entorno e da cidade como um todo, através de eventos de divulgação artístico-patrimonial, ofertados por meio de mostras itinerantes, conferências e tantas outras formas que se valem de inovações, referências e criatividade de seus profissionais, fomentam a relevância e a importância desses espaços.

Nesse sentido, o projeto extramuros ampliou o alcance para aqueles que frequentavam a então FEBEMe, apesar disso, cabe refletir sobre a abordagem que se nota na reportagem acima: o tratamento com primeiros, considerados como jovens estudantes, não acontece como internos e semi-internos da Fundação, que são tratados como "menores", termo que, intencionalmente ou não, pode contribuir para uma abordagem preconceituosa, retirando desses jovens a dimensão de cidadão. Ao analisar os documentos identifica-se que a dinâmica foi a mesma para os dois grupos, porém, a abordagem midiática foi distinta (Figura 07).

Outra parceria importante aconteceu com diversas indústrias do estado por meio da ação "Museu vai à Indústria", que teve como mote "possibilitar a funcionários [...] o convívio direto com obras de arte, sensibilizando-os e motivando-os a descobertas de novos valores e horizontes[. .]" (Boletim Informativo do MARGS, nº 07, 1978, p.11). Anteriormente à efetivação da ação, se propôs uma fase experimental junto à empresa Zivi-Hércules em Porto Alegre, em que nos quatro encontros foram explorados aspectos teóricos e atividades práticas voltadas à arte. Partindo das propostas promovidas pelo MARGS em conjunto com a busca do setor de Serviço Social da empresa, a ação contou com a participação de Cirne de Souza e Circe

Saldanha Pilla que trabalharam técnicas de tecelagem e gravura em madeira com os participantes.

Figura 7- Reportagem do Jornal Folha da Manhã (1977)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/MARGS.

Na sequência, a ação itinerou por outras empresas. a saber: Zivi-Hércules, Aços Finos Piratini, Cia. Souza Cruz Indústria e Comércio, Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL), Termolar, Derby, Cia. Carris Porto-alegrense, Bojunga Diase RIOCEL, onde todas as ações contaram com a participação de, ao todo, vinte e cinco artistas que ofereceram oficinas, palestras e emprestaram suas obras para exposições que foram montadas nas dependências das próprias empresas, como espaços de lazer e refeitórios (Figura 8). A indústria Zivi-Hércules foi a primeira a receber o piloto do projeto no mês de setembro de 1977, e a realização se deu através de através de contatos com a Assistência Social da Empresa e, segundo documentos oficiais, a ação abarcou cerca de oitenta funcionários (Boletim Informativo do MARGS, nº 06, 1977).

Os artistas-educadores¹⁶ desempenharam um papel que, para além de apresentar os trabalhos, contribuíram com a formação dos participantes a partir da

¹⁶ Somaram-se a Alice Soares, Romanita Martins, Circe Saldanha, Alice Brueggemann, Zorávia Bettiol, Maria Inês Kliemann, Vera Chaves Barcellos, Eduardo Cruz e Plínio César Bernhard, os artistas: Ilsa Monteiro, João Luiz Roth, Vera Lucia Didonet, Armando Almeida, Anestor Tavares, Nelson Ellwanger, Danúbio Gonçalves, Carlos Brito Velho, Helena Maya D'ávila, Énio Lippmann, Rubens Cabral, Luiz Fernando Barth, Léo Dexheimer, Glauco Pinto de Moraes, Paulo Perese Antonio Carlos Maciel. Vale salientar que estes artistas atuaram junto a diferentes espaços dentro do arcabouço das ações

introdução de teorias, materiais e técnicas necessárias para a produção artística. A proposta junto às fábricas partiu da premissa de ampliar as possibilidades de trabalhar materiais muitas vezes comuns ao cotidiano, mas que possuem certo potencial para virar arte.

Figura 8 – Registro do refeitório que recebeu a exposição na indústria Aços Finos Piratini (1978)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/MARGS, 2021.

A ação teve amparo e foi possível devido à participação de muitos agentes exteriores à instituição, como os diretores e chefes das fábricas, como o então Chefe do Departamento de Bem-Estar Social da Piratini, Geraldo Theisen que na inauguração do projeto na mesma fábrica, pontuou:

Nós vemos esse trabalho com bons olhos pois, devido a condicionamentos sócio-econômicos [sic], o trabalhador tem pouca ou nenhuma oportunidade de visitar galerias ou museus de arte. Ao promovermos, conjuntamente, esta visita do Museu à Indústria penso que estamos despertando no empregado já adulto ou, principalmente, dos jovens da nossa comunidade, o interesse e vontade de fazer arte também (Boletim Informativo do MARGS, 1978, p.4).

Para além de abarcar os funcionários das empresas, nota-se que a comunidade do entorno foi, de certa forma, englobada no projeto, uma vez que cerca de 140 alunos de uma escola da comunidade, juntamente com seus professores, visitaram a exposição exibida no interior das fábricas (Boletim Informativo do MARGS nº08, 1978) (Figura 9). Além disso, os alunos puderam experimentar técnicas e práticas de confecção de obras em xilogravura, serigrafia, entre outras.

extramuros, não somente no “Museu vai à Indústria”, mas também nos “Encontros de criatividade” no Hospital Psiquiátrico São Pedro e na Penitenciária de Porto Alegre.

Figura 9 - Participantes da ação “Museu vai à Indústria” (1978)



Fonte: Boletim Informativo nº8. Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/MARGS, 2021.

O projeto que iniciou de forma experimental em 1977 se estendeu até o ano seguinte, abarcando outras empresas localizadas em diferentes cidades do RS, diversificando e ampliando o alcance social e, de acordo com os documentos acessados, ao todo cerca de sete mil profissionais das fábricas estiveram envolvidos como projeto (Boletim Informativo do MARGS, nº 7, 1978).

No mês de agosto de 1978, como parte da ação denominada “Encontros de Criatividade” o projeto extramuros inicia sua ação junto ao Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), voltando-se aos moradores e frequentadores da instituição. Tal proposta se uniu a um serviço já oferecido pelo HPSP através do Setor de Praxiterapia¹⁷ da instituição, voltado à inclusão social e cultural por meio do estímulo à criatividade e do contato com a arte. A particularidade desta edição do projeto extramuros está no fato de que, para além da realização da ação educativo-cultural propriamente dita, ao final, uma exposição entrou em cartaz no MARGS, como forma de conscientização do público que habitualmente visitava a instituição, com vistas a contribuir para reflexões sobre os preconceitos que envolvem a estigmatização de pessoas em sofrimento psíquico¹⁸.

¹⁷ Técnica utilizada na psiquiatria que se baseia no uso de trabalhos manuais e práticos como terapia ocupacional.

¹⁸ No Rio Grande do Sul, o movimento social voltado à humanização de pacientes e à extinção dos manicômios encontrava, já na época, as discussões entre os profissionais da área, de forma a criar ao final dos anos 1980, o Movimento de Luta Antimanicomial. A Oficina de Criatividade, vinculada ao Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), fundada em 1990, é reflexo deste movimento de sensibilização

Integrando o “Programa de atividades socioculturais a pacientes psiquiátricos”, vinculado a Secretaria de Educação e Cultura e à Secretaria da Saúde, a ação teve como objetivo:

[...] proporcionar aos pacientes melhor nível de socialização, através de atividades que serão a seguir expostas, unindo os objetivos culturais do DAC aos terapêuticos que a situação especificados pacientes requer; oportunizar no próprio ambiente hospitalar situações vivenciadas a nível de comunidade, no sentido de prepará-los para o retorno à vida extra-hospitalar; desenvolver o interesse para atividades produtivas e criativas e com elas melhorar a comunicação, capacitando os pacientes a voltar ao empenho de seu papel social (Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1977, p. 5).

A coordenação dos encontros ficou a cargo do artista Vagner Dotto, professor e artista que em parceria com alunas do campo das Artes e de Beatriz Fauth, forma da em Belas Artes que, à época, trabalhava no Setor de Praxiterapia havia onze anos (Spinelli, 2005), executaram o projeto. Os encontros ocorreram no Pavilhão Jacinto Godoy pela manhã, sendo que o número de participantes variava de acordo com o dia, resultado também do “estado psicológico que viviam no momento”, como pontua Dotto. Ao som de música ambiente, a atividade durou cerca de duas semanas e, assim como as outras ações direcionadas a outros cenários, contou com a participação de artistas e funcionários do MARGS que, segundo comenta Teniza Spinelli (2005, p.99), “eram verdadeiros braços do museu que se faziam presentes na comunidade” através de “projetos de fundo social, pensados tecnicamente e colocado em prática com apoios de artistas sem predispostos a colaborar” através de empréstimo de obras, depoimentos e auxílio prático.

Em entrevista concedida ao Jornal Correio do Povo (1977), Luiz Medeiros, diretor do MARGS, aponta que a mis são não consistia em “criar artistas no sentido profissional do termo, mas sim utilizar a arte como forma de expressão e comunicação”. É sob esse contexto que foram produzidos trabalhos em tricô, crochê, bordado, entalhes em madeira, cerâmica, metal, além de desenhos e colagens (Spinelli, 2005)¹⁹. A exposição 20 dos trabalhos, realizada no MARGS, além de estimular a empatia e sensibilização da sociedade, teve a finalidade de venda, com

das diferenças através da arte e da expressão (Neubarth, 2009) e hoje atua como um importante espaço inserido na rede de atendimento psiquiátrico e psicológico do Estado. Cabe ressaltar uma parceria do MARGS com o HPSP que novamente veio a ocorrer em 2003, através de uma exposição com obras do artista Luiz Guides, que contou com a curadoria da professora Blanca Brites, intitulada “Corpo, Arte, Clínica”. A mostra foi paralela a um evento de mesmo nome promovido pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia Social da UFRGS (PPGPSI/UFRGS). Cabe ressaltar que no ano de 2022, o Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (MEOC-HPSP) foi criado com missão de salvaguardar a memória material e imaterial dos frequentadores que por ali passaram ao longo dos mais de trinta anos, abrindo possibilidade para que mais parcerias sejam firmadas.

¹⁹ Como atividade paralela à mostra, ocorreu uma palestra do então diretor-médico do HPSP, Hans Ingomar Schreen, que abordou questões relacionadas à arte e terapia.

intuito de que a verba fosse revertida ao Setor de Praxiterapia para a aquisição de materiais, dando assim continuidade ao trabalho que vinha sendo desenvolvido pelo HPSP (Figura 10).

Figura 10 – Desenho de participante da atividade junto ao HPSP (1977)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/ MARGs, 2021. Disponível em: https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/encontros-de-criatividade/#gid=tainacan-item-gallery-block_id-tainacan-item-attachments_id-29934&pid=1

A potência do projeto consistiu, assim, em estimular a participação desses indivíduos mantidos à margem do convívio social com a vida cultural da cidade, ainda que simbolicamente: ao propiciar que seus nomes e expressividade adentrassem o museu, espaço canônico e segmentado, a instituição colaborou para a possível transposição de estereótipos, aproximando o público de discussões que normalmente não se viam naquele museu. Entretanto, não se pode deixar de levantar problemáticas acerca da real presença desses públicos, fosse na inauguração da exposição, fosse em uma visita, fato que merece investigação, e que contribuiria significativamente com a compreensão do fechamento de ciclo da proposta educativo-cultural de forma concreta e inclusiva (Vargas, 2023).

O MARGs, nesse sentido, coloca seu papel social enquanto instituição voltada à sociedade e seu desenvolvimento à luz de uma postura que o entende como catalisador de mudanças, dentro das premissas e conceitos discutidos internacionalmente no âmbito dos museus e da Museologia, como o conceito de museu integral (1972) e das discussões em torno de se pensar uma Nova Museologia (Varine, 2012). Premissas estas, que compreendem os museus como importantes dispositivos que cooperam para minimizar as diferenças de acesso aos bens e espaços

culturais. Acerca disso, em uma reportagem do Jornal Correio do Povo (1977), Medeiros apontava que:

Tínhamos que encontrar uma maneira de não elitizar tanto a arte. Nesse sentido, considero muito valiosa a tentativa de levar a arte até as pessoas que não podem buscá-la com facilidade. Tenho a impressão que para 78, levaremos muitas obras para as indústrias, tentando mostrar aos operários, o que eles talvez ainda não tenham observado por falta de condições (Jornal Correio do Povo, 1977, s.p).

No mês de julho de 1978 em que ocorreram as ações junto ao Hospital Psiquiátrico São Pedro, a ação educativo-cultural extramuros voltada às pessoas privadas de liberdade situada no arcabouço do “Encontros de criatividade”, chegou ao Presídio Central de Porto Alegre²⁰ sob a coordenação do artista Vagner Dotto. Segundo os documentos acessados, Dotto utilizou em seus encontros *slides* com enfoque em artistas contemporâneos além de filmes e aulas mais técnicas a respeito de suportes e materiais a serem utilizados no momento prático do projeto. Os encontros que ocorreram à tarde²¹, das 14 às 17 horas foram, segundo a imprensa da época, bem recebidos por quem participou, cumprindo o objetivo de “despertar a parte mais sadia que cada homem possui dentro de si” (Jornal Folha da Manhã, 1978, p.37).

Os convites foram distribuídos a todas as pessoas, indicando que a ação abrangeria todos aqueles interessados. É notável que os encontros foram tratados como aulas e os participantes como alunos e ainda que a intenção do artista tenha sido de abranger a todas aquelas pessoas em situação de privação de liberdade, o baixo número de participantes em uma instituição que comportava até milhares de pessoas em um período de ditadura militar soa controverso. Em uma perspectiva analítica da situação, deve-se considerar a complexidade do contexto em que o projeto foi desenvolvido. Não há documentos que abordam de forma mais aprofundada a escolha local em um primeiro momento, através da documentação mapeada na imprensa local, não foi possível identificar de que se tratava de uma ação com vistas à reintegração social, embora seja reiterado que se objetivava oferecer um momento de qualidade, sociabilidade e “término do ócio” aos participantes (Jornal Folha da manhã, 1978, p. 37) tendo a arte como fio-condutor. Entretanto, e mundos Boletins Informativos, se ressalta o envolvimento da “[...] direção, funcionários e

²⁰ Sendo oficialmente nomeada de Cadeia Pública de Porto Alegre, através do Decreto estadual nº 53.297 de 10 de novembro de 2016, o edifício foi construído em 1959 e, devido a sua estrutura em constante degradação somada à questão da superlotação foi considerado, por diversas vezes, como o pior presídio do país. Para mais informações, acesse: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/09/1816810-juiz-gaicho-registra-em-fotos-rotina-de-um-dos-piores-presidios-do-pais.shtml>. Acesso em 23 dez. 2022.

²¹ Há divergências quanto ao turno em que as ações foram realizadas, visto que em um texto do Boletim Informativo nº 9 do ano de 1978, consta que os encontros iniciavam pela manhã e prosseguiam à tarde.

assistentes sociais do Presídio Central, o que demonstra a nova mentalidade dessas instituições em **busca da reintegração social do indivíduo**” (Boletim Informativo do MARGS 1978, p.3, grifo dos autores).

Assim como ocorreu com as demais ações inseridas dentro das atividades extramuros, diversas empresas patrocinaram o projeto com a doação de materiais, entre elas as Tintas Hering, Livraria do Globo e Cepal, cabendo, assim, lembrar que Luiz Medeiros, por ser empresário e possuir relações no campo, pode ter contribuído para firmar tais parcerias. Na primeira tarde, a atividade reuniu cerca de 18 participantes e ainda que o ambiente em que as aulas foram realizadas não seja indicada nos documentos, a questão do espaço disponível foi apontada por Dotto como um problema para uma maior adesão. Os participantes receberam os materiais e foram instruídos pelo artista e educador sobre percepções de luz e sombra, além de assistirem a filmes sobre Pablo Picasso e sobre o Impressionismo, Surrealismo e Expressionismo que, como notou Dotto, foram influenciando os trabalhos feitos por cada um. Sobre as obras criadas, é dito que:

Há trabalhos que refletem problemas sociais, como um que retrata uma rua que tem de um lado verdadeiros palacetes e, de outro, casebres e favelas. Outro desenhou um cachorro - seu companheiro - e teve até um aluno que fez um pássaro após ter ouvido a música de Fernão Capelo Gaivota, sem saber o nome desta música. Os problemas de estarem ali não foram expressados (Jornal Folha da Manhã, 1978, s.p).

Ainda que a ação voltada a esse grupo tenha se afastado de problematizações relacionadas a assuntos que cruzam a realidade da população carcerária na época, não se pode deixar de lançar luz à questão relativa aos direitos fundamentais do cidadão, quanto a Direitos Humanos e Direitos Sociais e Culturais. Pesquisas foram feitas a fim de encontrar apontamentos sobre o número de pessoas em situação de privação de liberdade na década de 1970 em Porto Alegre, entretanto, o contexto de Ditadura omitiu a quantidade real de vítimas fatais ou de tortura, inviabilizando a sistematização de tais dados²². Analisando sob as conjunturas atuais, o “Encontros de Criatividade” teria potencial de diminuir estigmas sobre esses sujeitos segregados do convívio e estigmatizados socialmente e, acerca desse assunto, Alessandro Baratta (2007, p. 3) entende como reintegração social esse ato de criar possibilidades que se direcionam à “[...] comunicação e interação entre a prisão e a sociedade, no qual os

²² Não se pode deixar de apresentar o trabalho feito pelo Memorial da Resistência de São Paulo em manter viva a memória do período com enfoque nas histórias das cidadãs e cidadãos brasileiros presos, torturados e mortos pela repressão policial no Brasil, sobretudo durante o governo Militar. Para saber mais, acesse: <https://memorialdaresistencia.org.br/institucional/>. Acesso em: 23 dez. 2022.

cidadãos reclusos se reconheçam na sociedade e esta, por sua vez, se reconheça na prisão”. Após o encerramento da atividade junto a este grupo, Vagner Dotto faz um depoimento registrado pelo Boletim Informativo nº 9:

[...] conversaram muito comigo depois das aulas e falaram da necessidade que tinham desse tipo de atividade.[...] No final dos encontros, preparamos os trabalhos para serem expostos na sala do curso e cuidamos dos detalhes da apresentação dos mesmos. No Presídio Central, o trabalho ofereceu maiores perspectivas em termos de rendimento e interesse. A experiência foi das mais sérias que realizei até agora com grupos. Além disso, abriu caminho para outros artistas e outros cursos no local (Boletim Informativo do MARGS, nº 09, 1978, p.4).

Em um dos poucos registros que se tem a opinião de um participante do projeto extramuros, um participante chamado Nelson aponta a valorização que o projeto deu a ele e a outras pessoas em situação de cárcere, bem como, compreendeu que ações de mesmo caráter contribuem para reduzir estigmas sobre essa população e quem está nesta situação é receptivo a este tipo de contato, como é possível perceber no depoimento a seguir (Figura 11):

Isso serve para mostrar à sociedade que existe o material humano para ser usado e rebater o mito de que nós somos marginais. Todos saíram contentes. Mostramos condições que temos receptividade para contatos bons. A coisa foi tão boa, todo mundo curtiu e o próprio professor mudou na maneira de ver, pois sentíamos que todo mundo participava (Boletim Informativo do MARGS, nº 9, 1978, p. 4).

Figura 11 – Vagner Dotto junto aos participantes do “Encontros de Criatividade” (1978)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Christina Balbão/ MARGS, 2022. Disponível em: https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/encontros-de-criatividade/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_165&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=90&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=0&source_list=term&ref=%2Flocal%2Fpresidio-central-de-porto-alegre%2F#qid=tainacan-item-gallery-block_id-tainacan-item-document_id-29934&pid=1

É significativo compreender o papel social dos museus do passado, do presente e do futuro, sobretudo, ao assumirem compromissos com outros setores sociais e buscarem contribuir para suas comunidades de uma maneira abrangente e qualificada. Nessa mesma linha, no que diz respeito a experiências educativo-culturais contemporâneas com pessoas em situação de cárcere, temos o exemplo do *Brooklyn Museum* localizado em Nova York, que colabora diretamente como sistema penal americano em ação junto ao *Center of Court Innovation*, na qual jovens detidos por infrações como pichação e pequenos furtos a lojas, possuem a possibilidade de ter suas fichas limpas novamente ao participar de aulas de artes oferecidas pelo museu (Pasternak, 2020). Trata-se de um exemplo, entre tantos outros, de como as instituições museológicas podem ativar sua função social contribuindo para o coletivo através do diálogo com problemas reais, independente da tipologia de seu acervo.

O projeto extramuros oferecido no final dos anos 1970 pelo primeiro museu de arte do Rio Grande do Sul, assumiu um compromisso educativo com a sociedade em um formato, sob certos aspectos, inovador para a época. Em um período ditatorial de restrições e censuras junto às iniciativas artísticas e culturais, o MARGS conseguiu alinhar parcerias com instituições fora do circuito artístico local, buscando apresentar o museu, seu acervo, artistas e diversas linguagens de uma forma didática para pessoas que talvez nunca tenham visitado um museu de arte em sua vida. Trata-se de uma experiência no campo da educação museal que marcou a história desta instituição e que evidenciou o potencial das interações dialógicas entre diferentes agentes de dentro e fora do museu, a fim de estabelecer novas conexões e interesses entre a instituição e públicos invisibilizados.

Considerações finais

A história do MARGS, assim como as histórias de outras instituições museológicas, desvelou um notório aspecto educativo que vem desde sua criação e reflete nas ações educativo-culturais propostas em diversos momentos de sua trajetória. Assim, o museu sempre procurou empreender diferentes estratégias educativas e de comunicação para se inserir e se legitimar na sociedade gaúcha, desde sua abertura em 1955. As ações extramuros executadas pela instituição durante a década de 1970 podem ser vistas como exemplos frutíferos para se pensar ações no presente. Nesse sentido, ressalta-se a postura de seu gestor Luiz Medeiros que junto com os profissionais compreendia outros setores da sociedade como

importantes parceiros, fomentando uma aproximação de públicos que ainda hoje são mantidos à margem desses espaços culturais.

Com base na experiência do MARGS, um museu de arte fruto do seu tempo, criado na década de 1950 e repleto de ideais hoje considerados tradicionais sobre a forma de pensar a arte moderna e a arte contemporânea da época, nos permite refletir sobre a capacidade e mecanismos das instituições museológicas de atuarem com uma postura inclusiva, incorporando, assim, importante papel como dispositivo de mudança nas realidades que a circundam. Nesse sentido percebe-se a importância do papel dos profissionais que atuam nos museus e que devem estar comprometidos em estimular a inclusão plena dos diferentes públicos em seus cronogramas e programas, independentemente de ser uma instituição voltada às Artes ou qualquer outra área do conhecimento. A partir da busca pela inclusão de novos públicos ou pelo diálogo com o não-público, pelo fomento ao pertencimento e reconhecimento diante da arte e do museu, as instituições podem descentralizar suas atividades, se inserindo no cotidiano de diferentes comunidades considerando suas peculiaridades e demandas. Salienta-se o caráter experimental das ações extramuros que não haviam, até então, sido implementadas pela instituição, bem como a quantidade de espaços e diversidade de pessoas contempladas na proposta, visto que em um ano, os projetos se voltaram a distintos setores sociais da cidade de Porto Alegre e região metropolitana.

Esse número de proposições demonstra o desejo e empenho proativo da gestão e de seus profissionais em alcançar os cidadãos que não frequentavam o museu visando inculcar o hábito da frequência em espaços culturais como um todo, a partir do estímulo ao pertencimento cultural social. O fato de ser uma instituição pública, estadual, com enxutos investimentos governamentais, propondo estreitar o contato com grupos até então renegados, inclusive pelo contexto ditatorial da época, faz refletir sobre o potencial e alcance que as ações educativo-culturais podem suscitar quando o motor que as conduz é a busca pela apropriação e reconhecimento de forma respeitosa e dialógica. Enquanto instituição cultural voltada à sociedade em sua forma ampla, o MARGS se apresentou como importante agente que, de certa forma, multiplicou-se em diferentes espaços, desafiando práticas centralizadas e dialogando com as novas formas de fazer Museologia que se apresentavam naquela década. Experiências com o patrimônio que se manifestam no cotidiano são capazes de transformar sentimentos e percepções que foram construídas intencionalmente ao longo dos séculos, contribuindo, quando de forma acertada, para ultrapassar barreiras, muitas vezes invisíveis, de acesso. Quando se percebe que as pessoas que compõem

a comunidade que cerca o museu - espaço físico - não é a mesma que se observa em suas salas, que usufruem de seus programas e atividades culturais, uma postura proativa somada a um olhar crítico sobre a diversidade social e suas distintas realidades, torna-se essencial. O compromisso social dos museus pressupõe estar atento ao público que os frequenta e, também, aos que não os frequentam, no sentido de buscar compreender como essas relações são construídas e/ou desconstruídas.

Ainda que não resolvendo os problemas de cunho sócio cultural (o que seria uma tarefa ingrata) compreende-se que o projeto extramuros propôs estabelecer conexões e relações com outros públicos diante de preceitos históricos e quanto a sua compreensão estética diante da arte, onde, a partir de informações e diálogos firmados, estes buscassem criar seu próprio repertório e autonomia, de forma que as ações emergissem como um incentivo inicial a ser incorporado pelos indivíduos, de forma autônoma, estimulando o exercício de sua cidadania cultural de forma plena.

Referências

- ALAMBERT, F.; CANHÊTE, P. *Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BARBOSA, Ana Mae; GALVÃO, Regiane Coutinho (Orgs.). *Arte/Educação como mediação cultural e social*, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.
- BANCO SAFRA. *O Museu de Arte do Rio Grandedo Sul/ MARGS*. São Paulo: Banco Safra, 2001. 320p.
- BARATTA, Alessandro. *Ressocialização ou controle social: uma abordagem criticada reintegração social do sentenciado*. Universidade de Saarland, Alemanha, 2007, p.1-9. Disponível em: <https://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/13248-13249-1-PB.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2021.
- BERNHARDT, Ivone. Nossa Casa, o MARGS. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera (Orgs.). *MARGS50 Anos: Memória do Museu*. Porto Alegre, 2005. p. 92 - 95.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: Crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- COSTA, Álvaro Augusto de Carvalho. A real preservação do MAM-RJ. In: *X Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75*. Curitiba, 15-18 out. 2013 – PUC PR.
- DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, v.6, n.1, 2013. p.99-117. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/248>. Acesso em: 12 abr. 2021.
- FARIA, Ana Carolina Gelmini de. *Educar no museu: o Museu Histórico Nacional e a educação no campo dos museus (1932-1958)*. 2017. 292 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- GOLIN, Cida; VASCONCELLOS, Naira; GRECCO, Vera Regina Luz. Da Praça da Matriz à Praça da Alfândega. In: *CATÁLOGO MARGS: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000. p. 15-24.

GOMES, Paulo. A cultura e o ano de 1954: umamirada retrospectiva. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera (orgs). *MARGS 50 Anos: Memória do Museu. Porto Alegre*, 2005. p. 24 - 29.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: Paulo Gomes (Org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. 1a ed. Porto Alegre (RS): Grupo CEE, 2007, v. 01, p. 50-75.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 304 p.

MARGS. *Boletim Informativo*, nº 06. Porto Alegre, set. - dez. 1977. Disponível em: <https://acervo.margs.rs.gov.br/periodicos/boletim-informativo-no-6/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MARGS. *Boletim Informativo*, nº 08. Porto Alegre, mai. - jul. 1978. Disponível em: <https://acervo.margs.rs.gov.br/periodicos/boletim-informativo-no-8/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MARGS. *Boletim Informativo*, nº 28. Porto Alegre, abr. - jun, 1986. Disponível em: <https://acervo.margs.rs.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/41/113031/Boletim00028.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MEDEIROS, Luiz Inácio Franco de. E, finalmente, a nova sede. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera (orgs). *MARGS 50 Anos: Memória do Museu*. Porto Alegre, 2005. p. 63 - 65.

PASTERNAK, Anne. We should aim to be the pillars of society. In: SZÁNTÓ, András. *The future of the Museum: 28 dialogues*. p. 61 - 70.

PEDROSA, Adriano. Concreto e Cristal: aprendendo com Lina. In: *Concreto e cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi*. Rio de Janeiro: Cobogó; São Paulo: MASP, 2015. p. 14-21.

PEREIRA, Verena Carla. A construção de um projeto para a arte no Brasil: a gênese da Fundação Bienal de São Paulo. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 4, n. 8, ano 4, dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/45494>. Acesso em: 12 jan. 2020.

SANTANA, Pio. A mediação no museu e os resultados em sala de aula. In: BARBOSA, Ana Mae; GALVÃO, Regiane Coutinho (Orgs.). *Arte/ Educação como mediação cultural esocial*, São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 261-268.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Museus Brasileiros e Política Cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.19, n.55, p.53-73, junho/2004. Disponível em: https://www.academia.edu/50163714/Museus_brasileiros_e_pol_tica_cultural. Acesso em: 20 mar. 2021.

SPINELLI, Teniza. Respirando Arte e Cultura. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera (Orgs). *MARGS50 Anos: Memória do Museu*. Porto Alegre, 2005. p. 96 - 100.

VARGAS, Aline Vargas de. *Entre públicos: um estudo sobre as ações educativo-culturais extramuros do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (1975 - 1979)*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós- Graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023, 197f.

VARINE, Hugues de. *As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local*. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012. 256 p.

UMA ARTE de elite chega ao presídio. (E é bem recebida). *Jornal Folha da Manhã*. Porto Alegre, ago. 1978.

Data de recebimento: 01.03.2025

Data de aceite: 17.06.2025