

RELATO DE CURADORIA DE UM ACERVO ARTÍSTICO UNIVERSITÁRIO

CURATORSHIP REPORT OF A UNIVERSITY ARTISTIC COLLECTION

Alfredo Nicolaiewsky

Blanca Brites

RESUMO

Este artigo tem como tema a exposição “Pinacoteca Barão de Santo Ângelo Visita o Museu Nacional de Belas Artes”. Realizada no Rio de Janeiro, ela trouxe ao público a coleção do Instituto de Artes da UFRGS. Trataremos da curadoria e de seus objetivos: demonstrar como a coleção é representativa da constituição de um campo artístico, como acompanha a evolução das opções formais e como é representativa dos caminhos conceituais da produção artística, de meados do século XIX até a atualidade.

PALAVRAS CHAVE: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Curadoria, Museu Nacional de Belas Artes, Desenho, Gravura.

ABSTRACT

This paper has as its theme the exhibition “Pinacoteca Barão de Santo Ângelo Visits the National Museum of Fine Arts”. Held in Rio de Janeiro, it brought to the public the collection of the UFRGS’s Institute of Arts. We will address the curatorship and its objectives: to demonstrate how the collection is representative of the constitution of an artistic field, how it follows the evolution of formal options and also how it is representative of the conceptual paths of artistic production, from the mid-19th century to the present.

Key-words: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Curatorship, National Museum of Fine Arts, Drawing, Printmaking.

Introdução

A arte se consolida, em parte, pelas relações que as instituições estabelecem entre si, através de colaborações e reconhecimento mútuo. Foi um acontecimento dessa

ordem que motivou a parceria entre o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA) e a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA), do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), para realização da mostra “Pinacoteca Barão do Santo Ângelo Visita o Museu Nacional de Belas Artes”.ⁱ A exposição iniciou em 18 de janeiro 2020, na Sala Bernardelli do MNBA, programada para se estender até 12 de maio do corrente ano.ⁱⁱ A exposição originou-se do convite, feito em 2016, pela direção do Museu Nacional de Belas Artes ao Instituto de Artes, para apresentar sua coleção naquela instituição.ⁱⁱⁱ O convite foi recebido com especial apreço, pois, apesar da PBSA já ter emprestado suas obras para diversas mostras nacionais (inclusive ao MNBA), seria a primeira vez que uma representação do acervo seria exibido fora do Rio Grande do Sul. Em 2019, após formalizado o convite, visitamos o MNBA e passamos então às negociações administrativas e a estruturação da curadoria^{iv}, com a perspectiva de destacar a representatividade do acervo enquanto patrimônio de uma universidade pública.

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo

Para melhor compreendermos a importância da PBSA, se faz necessário conhecer um pouco de sua história, associada à fundação, em 1908, do Instituto Livre de Bellas Artes (ILBA), inicialmente como conservatório. Em 1910, sob o nome de Escola de Belas Artes (EBA), teve início o ensino de desenho, que deu origem ao atual Instituto de Artes da UFRGS. Havia, já naquele momento, a intenção de se constituir uma coleção de arte, como se pode ver pelas cláusulas de seu regimento do ILBA de 14/08/1908, no art. 41:

No caso de não poder o Instituto preencher os seus fins, uma vez resolvida sua liquidação, passará o seu patrimônio ao Estado do RGS, com a condição de aplicá-lo, integralmente, a aquisição de obras de arte, para gozo público, constituindo o núcleo de um museu de arte nesta capital – único- Se o Estado recusar a doação condicional, será ela oferecida a Intendência Municipal desta capital, com a mesma obrigação e, em caso de recusa por parte desta, passará à propriedade da Escola Nacional de Belas Artes, na Capital Federal que dará a esses bens o destino que entender. (PBSA Catálogo Geral..., 2015, p. 19)

A coleção começou a ser formada desde 1910, com a compra de um conjunto de *moulages*, entre as quais, a *Vênus de Milo* e o *Apolo de Belvedere* e, a partir de 1912, iniciaram as aquisições de pinturas de Antonio Parreiras (1860–1937), Mariano Barbasán Lagueruela (1864–1924), Pedro Weingärtner (1853–1929), Décio Villares (1851–1931) e Libindo Ferrás (1877–1951). No relatório de 1922, já constam 22 obras e, no inventário de 1954, esse número elevou-se a 101 peças na coleção.^v No ano de 1943, o acervo foi formalizado, enquanto coleção, sob a denominação de “Pinacoteca Barão de Santo Ângelo”, em homenagem ao artista gaúcho Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806–1879), que foi primeiro diretor brasileiro da Academia Imperial de Belas

Artes no Rio de Janeiro.^{vi} Intimamente associada ao centenário Instituto de Arte em sua função de formadora e incentivadora, a PBSA atuou como uma importante peça na divulgação e na legitimação da produção artística do Rio Grande do Sul.

Composto por mais de duas mil obras^{vii}, entre desenhos, gravuras, fotografias, pinturas, cerâmicas, esculturas, objetos, livros de artista e vídeos, o acervo da PBSA abrange um período que cobre do final do século XIX aos dias atuais, com grande representação da arte produzida no Rio Grande do Sul, mas contando também com expressiva representação de artistas de outros estados e internacionais. Desde seu início, a PBSA incorporou obras dos seus docentes (na coleção, contam obras de todos os professores artistas que atuaram na instituição), de seus alunos destacados, assim como de artistas reconhecidos. Também se somaram as obras premiadas nos Salões de Belas Artes do Rio Grande do Sul, evento de âmbito nacional organizados pela instituição, que ocorreu entre 1939 e a década de 1970. Esse acervo acompanhou — e foi marcado — por inúmeros acontecimentos pelos quais passou a instituição de ensino, tanto em seus aspectos positivos como negativos, mas manteve, mesmo nos momentos mais críticos, a continuidade de suas atividades e a iniciativa de incorporação de obras, sempre tendo em vista a constituição de uma representação que expressasse artisticamente cada um desses momentos.

A curadoria

Uma proposta de curadoria, como entendemos, deve se dispor a articular relações conceituais, simbólicas e formais a serem partilhadas, seja de forma sutil, aberta, direta ou velada, através da conjugação de obras ou situações nas quais esteja implícito o olhar do(s) público(s). Com essa perspectiva, a curadoria da exposição “Pinacoteca Barão do Santo Ângelo Visita o Museu Nacional de Belas Artes” se propôs a apresentar, de maneira abrangente: a extensa temporalidade do acervo (de meados do século XIX até a atualidade), a constituição de um campo artístico local, a evolução das opções formais e, finalmente, como ela é representativa dos caminhos conceituais da produção artística dos séculos XX e XXI. Consideramos também para a curadoria alguns fatores externos à coleção, tais como o espaço expositivo proposto (que acabou por definir o número de obras a serem expostas) e as condições materiais disponíveis. Nesse sentido, para viabilizar a mostra, decidimos apresentar somente obras sobre papel e, entre essas, orientamos as escolhas para os desenhos e gravuras. A seleção se justifica, primeiramente, pela qualidade das obras em papel da coleção e por sua representação numérica. Contaram, a favor dessa escolha, fatores de ordem prática, como a facilidade de embalagem e transporte das peças, o custo do seguro e, ainda, a agilidade para a montagem final, visto que as obras foram enviadas ao MNBA

montadas em seus respectivos *passee-partouts*, somente recebendo a moldura no próprio museu.^{viii}

A mostra e sua organização

Pela familiaridade que já tínhamos com as obras desse acervo para encaminhar as escolhas, obedecemos a representatividade de cada peça dentro de uma ordem cronológica. Para isso, e com o intuito de permitir uma visão ampla sobre a coleção, estabelecemos quatro módulos geradores assim intitulados: *Tempo de Constituição*, *Tempo de Afirmação*, *Tempo de Constância* e *Tempo de Continuidade*. Nesses módulos foram distribuídas 83 obras selecionadas e, a partir dessa divisão, definimos subdivisões por linguagem, similaridade temática e afinidades formais, que evidenciamos na montagem da mostra, conforme pode ser visto nas fotografias que ilustram esse texto e que explanaremos nos parágrafos a seguir.



Figura 1. *Tempo de Constituição*.

Na vitrine o caderno de Justina Kerner.

Ao fundo, a partir da esquerda, 1. Academias de Pedro Weingärtner (quatro);
2. Desenho de Hélios Seelinger; 6. Dois desenhos de Francisco Bellanca.

O primeiro módulo, intitulado *Tempo de Constituição*, abarca o período de 1866 a década de 1920 e está identificado com o início da EBA e da formação do seu acervo. Composto prioritariamente por academias — desenhos de figura humana feitos a partir de modelos vivos ou de cópias de obras em gesso —, esse módulo é formado por dez obras. Destacamos o álbum de desenhos de Justina Kerner (1846–1941),

artista alemã amadora que viveu no Rio Grande do Sul do final o século XIX até os anos 1930. Seu álbum de desenhos surpreende por trazer estudos de nus femininos e masculinos, certamente feitos na Europa, pois não havia formação artística local e, menos ainda, aulas de modelos nus. Ainda desse grupo, fazem parte as academias de Pedro Weingärtner (1853–1929), realizadas na Europa, os estudos à carvão de Francisco Bellanca (1895–1974), que foi o primeiro aluno a se formar na instituição e, fechando esse primeiro conjunto, um belo desenho a carvão e giz de Hélios Seelinger (1878–1965).

O segundo módulo, intitulado *Tempo de Afirmação*, cobre o período dos anos 1920 a meados da década de 1940. Essa denominação justifica-se por entendermos que, após 10 anos da criação do curso, a instituição começou a se tornar significativa na vida cultural e artística da cidade de Porto Alegre e do Estado. No módulo, reunimos 22 obras em diversas técnicas, organizadas em três blocos temáticos: “Figuras humanas”, “Paisagens” e “Naturezas Mortas”.

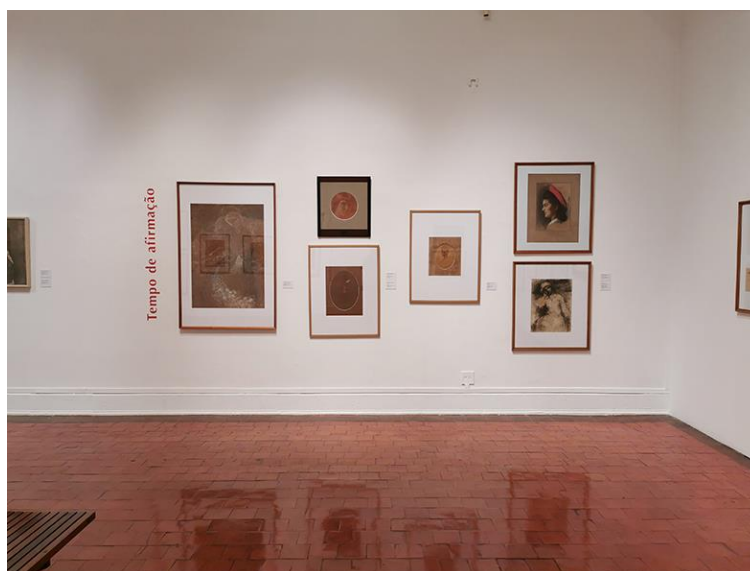


Figura 2. *Tempo de Afirmação* (Figuras humanas).

- A partir da esquerda: 1. Desenho de Oscar Boeira; 2. Sanguínea de Miro da Gasparello (acima);
3. Desenho de Leopoldo Gotuzzo (abaixo); 4. Desenho de Décio Villares;
5. Pastel de Hilda Borges Curty (acima) e 6. Desenho de Oscar Boeira (abaixo).

No subgrupo das “Figuras Humanas”^{ix} temos obras de Boeira e Gasparello, que foram professores, por breves períodos, nos primeiros anos da instituição. Boeira, mais conhecido por suas pinturas, foi um excepcional desenhista, como demonstra a obra exibida. A bela sanguínea de Gasparello, de formato circular, demonstra sua competência e a submissão aos parâmetros renascentistas (certamente decorrentes de sua formação na Itália). Também representando uma criança, o desenho de Gotuzzo, em moldura oval e executado em sanguínea e realces de giz branco, justifica

plenamente o grande respeito que se tem pela produção desse artista (de quem a PBSA possui importantes pinturas), mas que não teve relação direta com a instituição. Além do importante e raro desenho de Décio Villares, representando um homem negro, fechamos o conjunto com o pastel de Hilda Curty, artista de escassa biografia, que provavelmente entrou na coleção por um dos salões organizados na Escola.



Figura 3. *Tempo de Afirmação* (Paisagens).

- A partir da esquerda: 1. Quatro trabalhos de Francis Pelichek; 2. Aquarela de Francis Pelichek; 3. Três desenhos de Benito Manzon Castañeda e, à direita, dois de Luiz Maristany de Trias; 4. Aquarela de José Lutzenberger; 5. Bico de pena do mesmo artista; 6. Aquarela de Alfredo Norfini e, 7. Abaixo, pintura de Benito Manzon Castañeda.

No segundo bloco temático das “Paisagens”^{xx} chama a atenção o fato de todos os artistas serem imigrantes europeus. Com exceção de Norfini, todos foram professores da EBA, o que mostra o tipo de formação que os alunos recebiam, naquele momento. Desses 14 desenhos, nove são anotações ou registros em pequenos formatos, com o claro objetivo de exercício ou estudo para algum trabalho posterior. Por exemplo, dos quatro trabalhos de Castañeda, três são imagens do campo, dois a lápis de cor. A apreensão da paisagem, junto com a liberdade do gesto, os tornam exemplares. O quarto trabalho desse artista é um pequeno óleo sobre cartão, com uma cena do porto de Porto Alegre. Provavelmente é um registro no local, inacabado, o que o torna mais belo, por nos mostrar a obra em processo. De Pelichek, escolhemos quatro desenhos de registro e uma aquarela finalizada. Os registros mostram duas vistas do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro, em aquarela e duas cenas de barcos a beira-mar a grafite, nos quais a expressividade de seu desenho é claramente demonstrada. A obra mais finalizada é uma aquarela com casebres no litoral do Rio Grande do Sul que, apesar de mais contida, deixa visível a competência do artista.

Finalizando o módulo, selecionamos duas naturezas-mortas, uma de Julia Netto Felizardo (1906–?) e outra de Judith Fortes (1896–1964). O desenho de Felizardo faz parte da coleção Didática, pois é um exercício, carvão sobre papel, feito enquanto aluna da escola e, uma curiosidade, ele traz anotações feitas por outra mão, provavelmente a avaliação de seu professor. O pastel de Fortes é uma notável demonstração do seu virtuoso domínio técnico e competência artística.

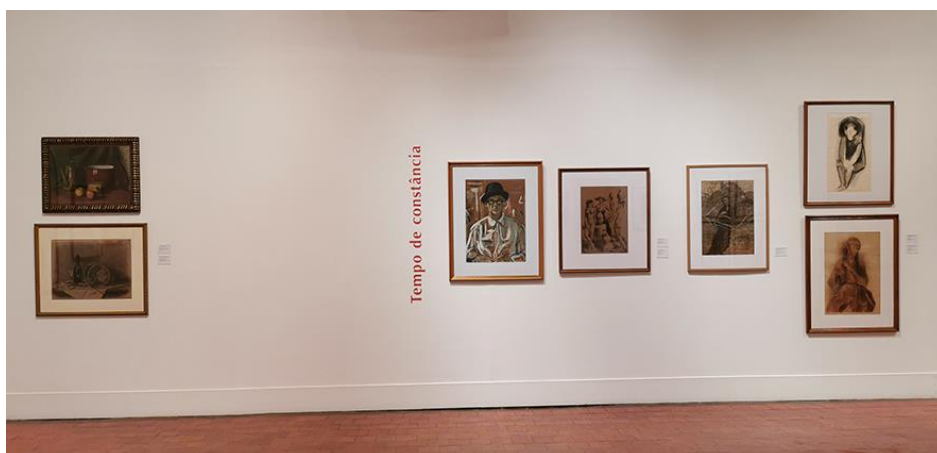


Figura 4. À esquerda *Tempo de Afirmção* (Natureza morta).

1. Pastel de Judith Fortes (acima); 2. Desenho de Julia Netto Felizardo (abaixo).

A direita *Tempo de Constância*: 1. Desenho de João Fahrion; 2. Gravura de João Fahrion.

3. Desenho de Guido Viaro; 4.e 5. Dois desenhos de Alice Soares

O terceiro módulo, intitulado *Tempo de Constância*, compreende da década de 1940 a meados dos anos 1970.^{xi} A denominação desse módulo se deve ao fato de compreender o período de fortalecimento do sistema de arte que se impunha, seja com a criação da Associação Chico Lisboa, com os Salões de Arte, ou pela difusão e legitimação da gravura artística.



Figura 5. *Tempo de Constância*.

A partir da esquerda, 1. e 2. Gravuras de Danúbio Gonçalves;

3. Gravura de Poty Lazzarotto; 4. Gravura de Vasco Prado;

Com a ampla difusão da gravura no pós-guerra, essa passa a ser empregada por muitos artistas, sobretudo os que assumem um engajamento social com sua arte. É nesse clima que o grupo formado pelos jovens artistas Danúbio Gonçalves, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti passa a refletir sobre questões da arte moderna. Destacamos a xilogravura de Danúbio Gonçalves, na qual ele representa com realismo a figura do jovem trabalhador. De Glauco Rodrigues, trouxemos duas serigrafias (ambas de 1976), nas quais predomina a temática das lidas campeiras. Presente nesse módulo estão, ainda, quatro pranchas do *Álbum de Serigrafia*, realizado por Carlos Scliar, em 1972, e que foge da temática realista, investindo nas questões conceituais do fazer artístico.^{xii}

E entre os desenhistas, destacamos Alice Soares ^{xiii}, artista que “A partir dos anos 1950, dedicou-se prioritariamente ao desenho, vindo a tornar-se uma referência nesse domínio [;;;]” (GOMES, 2012, p. 57). Dela apresentamos trabalhos nitidamente voltados para a autonomia da técnica do desenho desvinculada do seu papel formativo. Outro desenhista importante do período foi João Fahrion, cuja gestualidade do tratamento gráfico está a serviço da intensidade expressiva.

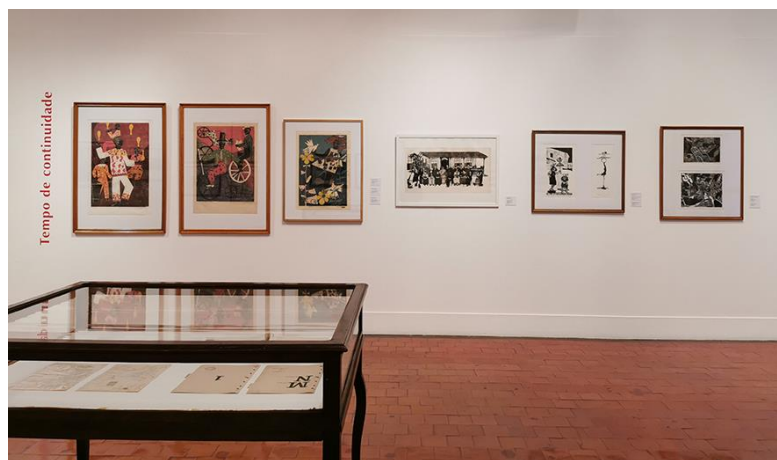


Figura 6. *Tempo de Continuidade*.

Na vitrine, o livro de artista de Rogério Luz.

- Ao fundo a partir da esquerda: 1. 2. e 3. Gravuras de Zoravia Bettiol;
4. Gravura de Anico Herskovits; 5. Duas gravuras de Wilson Cavalcanti;
6. Duas gravuras de Maria Lidia Magliani

O quarto módulo, intitulado *Tempo de Continuidade*, foi assim designado por entendermos que é nesse período que os diversos avanços ocorridos demonstram mais claramente como a PBSA se manteve em sintonia com as inovações da produção

artística do seu tempo. Este longo período, dos anos 1970 aos dias atuais, perfaz quatro décadas ricas de transformações.



Figura 7. *Tempo de Continuidade.*

A partir da esquerda: 1.e 2. Gravuras de Regina Silveira; 3.e 4. Gravuras de Maria Lucia Cattani; 5. Desenho de Carlos Wladimirsky; 6. Gravura de Teresa Poester.

No extenso módulo^{xiv}, formado por 32 obras, salientamos o agrupamento de artistas de diversas gerações. Cumprimos um roteiro que vai daquelas artistas fundamentais na consolidação da linguagem do período, como de Rose Lutzenberger, Zoravia Bettiol, Vera Chaves Barcellos, Regina Silveira e Romanita Disconzi até o jovem Rafael Pagattini.

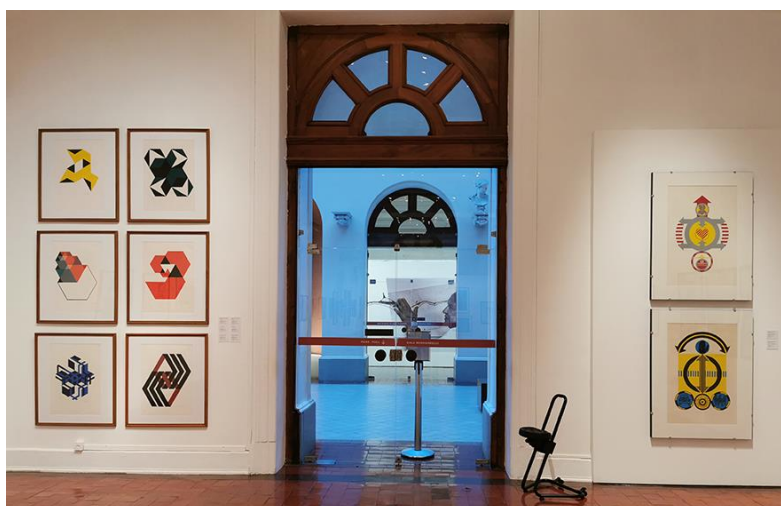


Figura 8. *Tempo de Continuidade.*

A esquerda, de cima para baixo: 1. e 2. Gravuras de Rubens Costa Cabral;
Ao centro 3. e 4. Gravuras de Luiz Barth; Abaixo 5.e 6. Gravuras de Rose Lutzenberger.
A direita: 7. e 8. Gravuras de Romanita Disconzi

Salientamos alguns artistas, começando por Zoravia Bettiol. É uma artista que transita e atua por múltiplas práticas artísticas, como tapeçaria, pintura, desenho, *performance*, joalheria e instalações, também se destaca pelo intenso ativismo em prol das reivindicações políticas e sociais. As xilogravuras a cores demonstram alto domínio técnico com temática lírica e onírica, em uma abordagem que não ficou fora da pauta de temas dos artistas do momento, trazendo um mundo de diversão e leveza aos seus observadores. Outra gravadora que merece destaque é Romanita Disconzi, uma das pioneiras locais no uso da serigrafia artística, com matriz na *Pop Art* e na Arte Conceitual. Associada ao grupo Nervo Óptico, suas obras associam sinais gráficos, cores intensas e signos comunicacionais, indicativos de repressão e controle.



Figura 9. *Tempo de Continuidade*.

A partir da esquerda: 1. 2. e 3. Desenhos de Carlos Pasquetti;
5.e 6. Gravuras de Vera Chaves Barcellos

Destacamos também os desenhos de Carlos Pasquetti, pelos quais recebeu o Grande Prêmio do IV Salão de Artes Visuais da UFRGS (1977)^{xv}. São desenhos que remetem desde questões pessoais e afetivas até a situação política do Brasil no momento. Ainda no âmbito do Salão de Artes Visuais, apresentamos o livro de artista de Rogério Luz, trabalho extremamente inovador entre nós no período. Salientamos também os trabalhos de Milton Kurtz e Mário Röhnelt, nos quais convivem tratamentos plásticos arrojados, associando a linguagem do design à das artes plásticas. São dois artistas da geração que, nos anos 1970 e 1980, promoveram mudanças radicais da arte no Rio Grande do Sul, aportando nos seus trabalhos, além de avanços formais, questões temáticas inéditas, como as de gênero e as homoafetivas.



Figura 10. *Tempo de Continuidade*.

A partir da esquerda: 1. Gravura de Milton Kurtz; 2.e 3. Desenhos de Mário Röhnehl; 4.e 5. Gravuras de Rafael Pagattini; 6.e 7. Gravuras de Fábio Zimbres.

O mais jovem artista desta mostra é Rafael Pagattini^{xvi}. Dele, apresentamos dois trabalhos que indicam novas possibilidades na gravura e no desenho. Suas imagens têm base fotográfica e se utilizam de recursos tradicionais da xilografia, assim como de alta tecnologia.

Considerações finais

Iniciamos este percurso expositivo com desenhos, desde as academias — obrigatórias nos currículos acadêmicos — até o uso de novas tecnologias na gravura contemporânea. Nosso intuito na organização dessa exposição foi o de promover diversos percursos, objetivos que enfatizamos na cuidadosa museografia que preparamos para a exposição. Percursos múltiplos e passíveis de variadas leituras, como: a leitura cronológica da extensa temporalidade da coleção, de meados do século XIX até a atualidade; uma visão da construção de um campo artístico autônomo local, com a constituição de uma coleção de arte presente em todos os momentos do percurso temporal e sua incisiva inserção nesse campo; a leitura do desenvolvimento das técnicas e de sua legitimação — do desenho de formação (Weingärtner, Kern) e do desenho de registro (Pelichek, Maristany, Castañeda) até o desenho autônomo enquanto linguagem (Soares, Poester, Pasquetti, Röhnehl, Kurtz), e da gravura de reprodução (Fahrion), passando pela gravura militante (Danúbio, Rodrigues) e pela gravura conceitual (Lutzenberg, Barth, Scliar), chegando à gravura contemporânea (Silveira, Chaves Barcelos, Zimbres, Pagattini); a evolução dos caminhos conceituais da produção artística. Foi esse percurso — vital para a PBSA e para o Instituto de Artes da UFRGS, e fundamental para o campo artístico local — que quisemos mostrar ao mesmo tempo em que apresentávamos nossa coleção centenária de obras de arte, pela primeira vez, fora de sua sede.

Referências

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910-2014. Organização Paulo Gomes: textos Ana Carvalho, Blanca Brites, Eduardo Veras, Paula Ramos, Paulo Gomes [e] Paulo Silveira. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.

GOMES, Paulo. *Academismo e Modernismo: possíveis diálogos*. In 100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios / Blanca Brites, Icleia Borsa Cattani, Maria Amélia Bulhões [e] Paulo Gomes. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2012.

ⁱ Para fazer a curadoria da mostra, o atual coordenador da PBSA, professor Paulo Gomes, convidou um professor da área de História, Teoria e Crítica de Arte e um da área de Desenho, ambos do corpo docente do Instituto de Artes da UFRGS.

ⁱⁱ Contudo, sofreu as consequências da situação inusitada em que nos encontramos, devido à pandemia de COVID-19, pois, na programação de encerramento do evento, estava previsto o lançamento do catálogo da mostra junto com uma palestra dos curadores e depoimentos da equipe de organizadores, o que não ocorreu devido ao isolamento social.

ⁱⁱⁱ Na ocasião, em reunião com a Prof. Lúcia Carpena (diretora do Instituto de Artes) e a Profa. Blanca Brites (coordenadora da PBSA), a senhora Mônica Xexéo (diretora do MNBA) explanou sobre o projeto do museu de estimular e promover o intercâmbio entre as instituições.

^{iv} Contamos com a participação técnica da equipe de bolsistas de Extensão do setor:^{iv} as alunas Débora Bregalda, Marina Roncatto e Nina Sanmartn Alves. Os trabalhos contaram com a coordenação do Prof. Paulo Gomes (coordenador da PBSA) e com o apoio administrativo da técnica Cláudia Boettcher (diretora do Departamento de Difusão Cultural) no gerenciamento e produção do evento junto aos órgãos administrativos da UFRGS.

^v Como pode ser constatado no impresso intitulado "Coleção de Obras de Arte – Catálogo Provisório".

^{vi} O artista Manuel de Araújo Porto-Alegre foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e diretor da Imperial Academia de Belas Artes de 1854 até 1857. Como diretor da Academia, promoveu a ampliação da área construída, anexando o Conservatório de Música e a Pinacoteca, além de estabelecer uma série de reformas no seu currículo e seus métodos de ensino. Em 1874, Porto-Alegre foi agraciado pelo imperador do Brasil, D. Pedro II, com o título de Barão de Santo Ângelo.

^{vii} O acervo está acessível *on line* nos endereços: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/> e <http://www.ufrgs.br/acervoartes>

^{viii} Embora coubesse neste relato falarmos dos procedimentos e tormentos burocráticos, deixamos de abordá-los, pois parecem ser de conhecimento comum, tanto os previstos e aceitáveis como os imprevistos (na maioria das vezes associados ao fato de se tratar de patrimônio público universitário), assim como das exigências e ajustes de ordem pecuniária, material e de recursos humanos. Cabe, entretanto, enfatizar todo o apoio recebido da Reitoria da UFRGS, administração que sempre valorizou a potência da arte, assim como o empenho do Departamento de Difusão Cultural para que a mostra ocorresse nas melhores condições, no difícil momento para as universidades públicas do país.

^{ix} Obras de Oscar Boeira (1883–1943), Hilda Borges Curty (1898–?), Miro da Gasparello (1891–1916), Leopoldo Gotuzzo (1887–1983) e Décio Rodrigues Villares (1851–1931).

^x Composto por obras de Benito Manzon Castañeda (1885–1955), José Lutzenberger (1882–1951), Luiz Maristany de Trias (1885–1964), Alfredo Norfini (1867–1944) e Francis Pelichek (1896–1937)

^{xi} Composto por desenhos e gravuras dos artistas Alice Soares (1917–2005), Armando Almeida (1939–2013), Carlos Scliar (1920–2001), Danúbio Gonçalves (1925–2019), João Fahrion (1898–1970), Geraldo Trindade Leal (1927–2013), Glauco Rodrigues (1929–2004), Guido Viaro (1897–1971), Paulo Peres (1935–2013), Poty Lazzarotto (1924–1998), e Vasco Prado (1914–1998).

^{xii} Deste terceiro módulo foram alunos, e depois professores da Escola de Belas Artes, Alice Soares e Paulo Peres. Somente docentes foram Armando Almeida e Danúbio Gonçalves, que introduziu a xilogravura como disciplina no currículo.

^{xiii} Alice Soares tem grande relevância também por ser uma das primeiras artistas mulheres a se profissionalizar no Rio Grande do Sul, em um período em que para as mulheres, a arte era vista apenas como diletantismo.

^{xiv} Obras de Anico Herskovits (1948), Carlos Pasquetti (1948), Carlos Wladimirsky (1956), Fábio Zimbres (1960), Luiz Barth (1941–2017), Maria Lidia Magliani (1946–2012), Maria Lucia Cattani (1958–2015), Mário Röhneit (1950–2019), Milton Kurtz (1951–1996), Rafael Pagattini (1985), Regina Silveira (1939), Rogério Luz (1936), Romanita Disconzi (1940), Rose Lutzenberger (1929), Rubens Costa Cabral (1928–1989), Teresa Poester (1954), Vera Chaves Barcellos (1938), Wilson Cavalcanti (Cava) (1950) e Zoravia Bettiol (1935).

^{xv} Este era o mais importante salão no Estado na época. Suas quatro edições representaram um verdadeiro marco da contemporaneidade no sul do País, em parte pelo arrojo conceitual e pelo que significou essa premiação.

^{xvi} Egresso do Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, hoje é professor na Universidade Federal do Espírito Santo.