

O 1º SALÃO DE OUTONO E AS ARTES VISUAIS
EM PORTO ALEGRE NOS ANOS 1920

Lizângela Guerra



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

O 1º SALÃO DE OUTONO E AS ARTES VISUAIS
EM PORTO ALEGRE NOS ANOS 1920

Lizângela Guerra

Porto Alegre
2023

Lizângela Guerra

**O 1º SALÃO DE OUTONO E AS ARTES VISUAIS
EM PORTO ALEGRE NOS ANOS 1920**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e final para a obtenção do título de Bacharela em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação

Profa. Dra. Paula Ramos (DAV/IA/UFRGS)

Banca examinadora

Professora Dra. Joana de Figueiredo Bosak (DAV/IA/UFRGS)

Professor Dr. Paulo César Ribeiro Gomes (DAV/IA/UFRGS)

Porto Alegre

2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas envolvidas no fascinante processo de pesquisa sobre o 1º Salão de Outono e na prazerosa redação deste trabalho:

Especialmente à professora Paula Ramos, pela orientação minuciosa da pesquisa e pela revisão primorosa do texto, por ser uma orientadora presente e disponível, por comemorar junto comigo cada novo achado e por me oferecer esse grande presente que foi a sugestão, ainda na disciplina de História da Arte no Brasil III, de pesquisar o 1º Salão de Outono;

À professora Joana Bosak de Figueiredo e ao professor Paulo Cesar Ribeiro Gomes, pelos valiosos conselhos na pré-banca e pela disponibilidade para ler este texto (que fugiu do controle e excedeu o número de páginas inicialmente previsto) e compartilhar suas impressões sobre o trabalho;

À maravilhosa arquivista do Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, Carmen Valenti, pelo compartilhamento de documentos em excelente resolução e pelo cuidadoso suporte à pesquisa no arquivo;

Ao arquivista Gabriel Russo Ferreira, do Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho, por facilitar o acesso ao material de pesquisa e pelas trocas de ideias;

À equipe da Biblioteca Pública do Estado: Fernanda Stürmer, Wagner Patta e Fábio Lazzari, pela prontidão, cortesia, suporte à pesquisa e disponibilidade para responder perguntas sobre obras de arte que pertencem à Biblioteca;

Às pessoas que me receberam diversas vezes no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa: Renata Veleda, Thalya Fragoso Aroldo, estagiários, recepcionistas e demais integrantes da equipe, pela gentileza e pelo auxílio na busca de material de pesquisa;

À arquivista Karina Santos, pelo apoio à pesquisa no Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo e pelo envio de fotografias em grande formato;

À agente administrativa do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Marcia Faria, pela presteza no atendimento;

Ao diretor do Acervo Artístico da Pinacoteca Aldo Locatelli, Flávio Krawczyk, e ao museólogo das pinacotecas municipais de Porto Alegre, Luiz Mariano Figueira, pelo acesso às informações sobre obras das coleções municipais, cruciais para esta pesquisa;

Ao pesquisador João Brancato, pelo compartilhamento de informações e de material sobre Helios Seelinger;

À pesquisadora Ana Luiza Goulart Koehler, por gentilmente compartilhar a tradução dos diários de Francis Pelichek;

Ao professor Paulo Cesar Ribeiro Gomes e à professora Paula Ramos, pelo compartilhamento de imagens, fichas técnicas de obras e livros;

A todas as pessoas que trabalham para viabilizar a disponibilização de material *online* na incrível Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional; no Museu de Arte do Rio Grande do Sul; na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e em outros *websites* listados nas fontes deste trabalho;

Aos bibliotecários, servidores técnico-administrativos e bolsistas das bibliotecas do Instituto de Artes e da Faculdade de Arquitetura da UFRGS;

Aos pesquisadores que vieram antes e trilharam um caminho no qual eu pudesse transitar mais facilmente, especialmente ao professor e pesquisador Cirio Simon, que digitou as centenas de páginas das memórias de Fernando Corona e as atas da Comissão Central do Instituto de Belas Artes, além de ter produzido diversos escritos que foram muito úteis para esta pesquisa;

Agradeço também às pessoas que fizeram parte do meu percurso no Bacharelado em História da Arte e contribuíram para o meu desenvolvimento reflexivo e científico, viabilizando a conclusão das disciplinas do curso e deste trabalho:

Às professoras das disciplinas Seminário de Projeto de Graduação I e Seminário de Projeto de Graduação II, Katia Maria Paim Pozzer e Camila Monteiro Schenkel, pelo acompanhamento do processo de pesquisa e de redação do Trabalho de Conclusão de Curso;

Aos colegas que me acompanharam no percurso desta longa jornada: Maíra Lacerda Flores, com quem dividi a sala do exame vestibular; Diego Dias e Israel Savaris, com quem convivi no primeiro semestre; Amanda Patron, parceira de trabalhos na segunda turma da qual participei; Clara Siliprandi de Azevedo Marques, Valeska Maffei Barcellos, Luiza Villamil de Castro

Araujo e Iuri Lang Meira, companheiros da terceira turma; Pietra Mattos e Iriz Medeiros, parceiras de trabalhos durante o ensino remoto emergencial; Renato Vargas da Rocha, Sue Gonçalves, Thainá Maria da Silva, Sofia Mazzini Ferraz Rocha e Karoline Kiosseski, com quem compartilhei os semestres finais do curso;

Ao Laboratório de Estudos em Antiguidade Oriental e aos grupos de pesquisa em Arte Mesopotâmica e em Arte Islâmica, especialmente à coordenadora, professora Katia Maria Paim Pozzer, e aos colegas Gabriela Luz e Alexander Britto, pelo saudável e acolhedor ambiente de pesquisa, no qual amadureci meu entendimento sobre questões metodológicas em história da arte;

Aos excelentes professores de Filosofia da Arte, disciplina fundamental na minha formação como historiadora da arte, Kathrin Rosenfield e Guilherme Mautone;

Ao professor Eduardo Veras, por oferecer o desafio de escrita em primeira pessoa, proporcionando um mergulho em minha própria subjetividade e uma melhor compreensão do meu processo de elaboração racional sobre percepções, sensações, emoções, teorias, técnicas e fatos;

À professora Joana Bosak, pelos importantes ensinamentos na disciplina de Estudos Sistêmicos, divisor de águas na minha formação;

À professora Paula Ramos, com quem cursei História da Arte III e História da Arte no Brasil III, por ser um exemplo de pesquisadora capaz de aliar o rigor científico à fruição, paixão e empolgação pelo objeto de estudo;

Aos professores de Seminário de Arte no Rio Grande do Sul, professor Paulo Gomes e professora Blanca Brittes, pelas lições sobre os artistas locais e sobre a formação do campo artístico de Porto Alegre na disciplina Seminário de História da Arte no Rio Grande do Sul;

À professora Daniela Kern, ao colega Alexander Britto e às colegas Clara Siliprandi de Azevedo Marques, Sue Gonçalves, Thainá Maria da Silva, Caroline Schmidt Patricio, Laíssa Sadiglia, Nívia Ferreira de Souza e Leticia Xausa, pelo intenso período de descobertas sobre o funcionamento e a gestão de um periódico científico durante a participação na equipe editorial da Revista Ícone;

Às coordenadoras e aos professores de atividades de extensão em Práticas Artísticas e, especialmente, aos responsáveis pela atividade de extensão Viagem de Estudos – Arte, Cultura

e Patrimônio no Território do Ouro, professora Paula Ramos e pesquisador Flávio Gil, pela singular oportunidade de formação *in loco*;

Ao servidor Adriano Pedroso, do Núcleo Acadêmico da Gerência Administrativa do Instituto de Artes, e ao professor Luis Edegar de Oliveira Costa, coordenador da Comissão de Graduação do Bacharelado em História da Arte, pelo suporte, pelas informações e por todas as diligências referentes à integralização dos meus créditos no curso;

Aos(às) demais professores(as), servidores(as) técnico-administrativo(as) e bolsistas do Instituto de Artes da UFRGS;

Agradeço também aos amigos e às amigas com quem partilhei momentos importantes ao longo da trajetória no curso de História da Arte:

Ao exímio desenhista Luiz Henrique Lopes Pellizzari, que teve participação importante na formação do meu olhar como historiadora da arte, pelas lições informais, pelo incentivo e pela companhia em museus, castelos, palácios, templos, fortes e ruínas mundo afora;

À neurocientista Paula Santana Lunardi, amiga irmã, pessoa singularíssima, com quem debati assuntos dos mais complexos, profundos e herméticos aos mais leves, tolos e engraçados, conectando ciência, política, trivialidades e exames profundos da realidade, do cérebro, da criatividade e da existência humana;

À jornalista Ana Karlice Nascimento Avila, amiga que vi brilhar de forma espantosa nos últimos anos, pelo carinho, pela atenção, pelo cuidado, por me oferecer o privilégio de ser madrinha da Flora, menina inteligentíssima e cheia de personalidade, e por me atualizar sobre as notícias do mundo, enquanto eu estava imersa nos anos 1920;

Ao jornalista e produtor Matheus Piovesan, amigo sensível, corajoso e *paixoso*, por nossas sessões de risada gratuita, pelos sábios conselhos e por incentivar minhas incursões em campos desconhecidos;

À amiga Gabriela Salvarrey, rainha das planilhas e dos projetos sociais, por celebrar meus avanços e por mostrar-se sempre disponível em casos de emergência;

Aos historiadores Fabiano Aguiar e Fernanda Cardozo, colegas de trabalho há mais de uma década, pela escuta, pelas trocas, pelos aprendizados, pelas lutas e pelo companheirismo;

Ao cientista da computação Nicolas Maillard, amigo que transita facilmente entre a poesia e a matemática, por sempre incentivar minhas jornadas acadêmicas, por trazer livros do Campus do Vale e pela sensibilidade, ao longo dos anos durante os quais foi meu chefe, para ajustar meus horários de trabalho, possibilitando a minha participação em atividades do curso;

Aos queridos Helena Brentano e Cristiano Brum, por me ensinarem a olhar para mim mesma, a entender os meus limites e a perseguir os meus desejos;

Também agradeço à minha família que, mesmo distante, se faz presente todos os dias:

À minha mãe, Zelinda Tedesco, criativa, esperta e corajosa, pelo exemplo de independência e de inventividade;

À minha irmã Lizane Guerra, cultora da terra e dos direitos trabalhistas, inteligentíssima, justa, sensível e acolhedora, que me ensinou as primeiras letras e é sempre parceira para o que der e vier, do Titicaca aos fiordes, pela escuta atenta e interessada sobre as minhas descobertas de pesquisa, pela leitura das considerações finais deste trabalho e pelo envio de um prato de comida quente no dia em que mal levantei da cadeira, pois precisava cumprir o prazo de entrega deste texto;

À minha irmã Lizandra Guerra, amorosa, criativa, engraçada, corajosa e talentosa com passos, palavras, sons e traços, companheira de aventuras reais e imaginárias, por me apresentar espaços de arte independentes e alternativos, por me mostrar que vale a pena correr riscos, pela transcrição de alguns dos textos de Jack e pela leitura das considerações finais desse trabalho, quando a exaustão já não me permitia discernir se meus escritos ainda faziam sentido;

À minha avó Glória Thereza Didoné Tedesco (*in memoriam*), por me transmitir os genes da curiosidade insaciável;

A todas essas pessoas incríveis que fizeram parte da minha formação,

Muito obrigada.

RESUMO

O 1º Salão de Outono de Porto Alegre foi a segunda grande exposição exclusivamente de artes organizada na cidade. O evento ocorreu em 1925, na Sala de Honra da Intendência Municipal. Foram expostas mais de 300 obras de pintura, escultura, fotografia, arquitetura, artes aplicadas, entre outras linguagens, de aproximadamente 60 artistas, profissionais e amadores. Embora seja muito citado na historiografia da arte, não havia um estudo especialmente dedicado ao evento. O objetivo geral da presente pesquisa foi resgatar a história do Salão, contribuindo para a revisão historiográfica da arte no Rio Grande do Sul, a partir de fontes primárias e iconográficas, como diários, críticas, reportagens, documentos e imagens. Entre outros resultados, algumas obras foram identificadas, o perfil dos artistas participantes foi traçado, a repercussão e as críticas publicadas na imprensa foram recuperadas e algumas inconsistências frequentemente repetidas na historiografia da arte sobre o 1º Salão de Outono foram reveladas.

Palavras-chave: 1º Salão de Outono; artes visuais; salões de arte; Porto Alegre; anos 1920.

ABSTRACT

The 1st *Salão de Outono* was the second major exhibition exclusively of arts organized in Porto Alegre. The event took place in 1925, in the city hall. More than 300 works were exhibited. There were works of painting, sculpture, photography, architecture, applied arts, among other forms of art, by approximately 60 artists, including professionals and amateurs. Although the exhibition is often mentioned in the historiography of art, there was no study specifically dedicated to it. The general objective of this study was to uncover the history of the *Salão*, contributing to the revision of the historiography of art in Rio Grande do Sul. The research was based on primary and iconographic sources, such as diaries, reviews, reports, documents, and images. The main research results were: the recognition of some exhibited works, the identification of the exhibitors, the gathering of the critical press coverage and the disclosure of some frequently repeated inconsistencies about the 1st *Salão de Outono*.

Keywords: *1st Salão de Outono*; visual arts; art salons; Porto Alegre; 1920s.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AHIA/UFRGS	Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
AHPAMV	Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho
AHRS	Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul
AMG	Azevedo Moura & Gertum
BNDigital	Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional
BPE-RS	Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
EA/ILBA	Escola de Artes do Instituto Livre de Belas Artes
EUA	Estados Unidos da América
BNDigital	Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional
IBA	Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul
ILBA	Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul
IHGRGS	Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul
MuseCom	Museu da Comunicação Hipólito José da Costa
PBSA/IA/UFRGS	Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
PCB	Partido Comunista do Brasil
PRP	Partido Republicano Paulista
PRR	Partido Republicano Riograndense
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. O 1º SALÃO DE OUTONO: OS ANTECEDENTES.....	19
1.1 APONTAMENTOS SOBRE O CAMPO ARTÍSTICO LOCAL NO ENTRESSÉCULOS	19
1.2 A VISUALIDADE ARTÍSTICA NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX EM PORTO ALEGRE	36
1.3 A GÊNESE DO 1º SALÃO DE OUTONO	46
2. O 1º SALÃO DE OUTONO DE PORTO ALEGRE: O EVENTO	58
2.1 A ORGANIZAÇÃO.....	58
2.2 A INAUGURAÇÃO DO 1º SALÃO DE OUTONO E A FUNDAÇÃO DA SOCIEDADE RIOGRANDENSE DE BELLAS ARTES	72
2.3 A RECEPÇÃO CRÍTICA DO 1º SALÃO DE OUTONO PELA IMPRENSA.....	79
2.4 AS OBRAS VENDIDAS, O ENCERRAMENTO DO SALÃO E A PREMIAÇÃO	91
3. O 1º SALÃO DE OUTONO: OS ARTISTAS E AS OBRAS.....	101
3.1 NO CATÁLOGO	101
3.1.1 Affonso Silva	105
3.1.2 Alfred Hubert Adloff	111
3.1.3 Alvaro Pereira da Cunha.....	117
3.1.4 Antonio Caringi Filho	118
3.1.5 Argentino Brasil Rossani	123
3.1.6 Augusto de Azevedo	127
3.1.7 Augusto Luiz de Freitas	130
3.1.8 Aurora dos Santos Rocha Furtado	135
3.1.9 Bartholomeu Luhl y Lompart	137
3.1.10 Brunehilde F. de Vasconcellos	138
3.1.11 Carlos Otto.....	140
3.1.12 Carlos Ribeiro de Freitas	141
3.1.13 Carlos Torelly	142
3.1.14 Curt Gregorius	145
3.1.15 Dedé Monte	147
3.1.16 Ernst Zeuner.....	148
3.1.17 Fernando de Azevedo Moura e Oscar Mostardeiro Gertum	150
3.1.18 Fernando Corona.....	154
3.1.19 Filsinger	163
3.1.20 Francisco Coculilo	165
3.1.21 Francis Pelichek.....	167
3.1.22 Gaston Rit	172
3.1.23 Grete Schoenwald Schneider	178
3.1.24 Gustav Warth	182
3.1.25 Haydée Lopes Santiago	185
3.1.26 Helios Aristides Seelinger.....	187
3.1.27 Iracema Follador	192
3.1.28 Irineu Trajano	194
3.1.29 Jamardo Irmãos.....	195
3.1.30 João Fahrion.....	198
3.1.31 José de Britto e Cunha	202
3.1.32 José Delgado.....	203
3.1.33 Joseph Franz Seraph Lutzenberger	205

3.1.34 José Porto.....	208
3.1.35 José Rasgado Filho	209
3.1.36 Judith Fortes.....	214
3.1.37 Julieta Saibro Pinto	217
3.1.38 Julio Gavronski	218
3.1.39 Julio Gebrath.....	221
3.1.40 Julius Löhweg	222
3.1.41 Julius Schmischke.....	223
3.1.42 Livraria do Globo.....	225
3.1.43 Lorenzo Picó Linares	227
3.1.44 Lucilia Alves.....	228
3.1.45 Luiza S. G. de Mattos	229
3.1.46 Manoel Santiago	230
3.1.47 Maria Baptista Pereira	233
3.1.48 Maria Echenique Leite.....	234
3.1.49 Maximiliano Caspar.....	235
3.1.50 Max Lindau.....	236
3.1.51 Octaviano Furtado.....	237
3.1.52 Oscar Boeira	239
3.1.53 Pedro Weingärtner	245
3.1.54 Polycarpo Di Primio	250
3.1.55 Ramon C. Mattos	252
3.1.56 Renaud Jung.....	253
3.1.57 Richard Sturmhofel.....	254
3.1.58 Romeo Silva.....	255
3.1.59 Sotero Cosme.....	256
3.1.60 Telmo Pinto Ribeiro.....	259
3.1.61 Walter Jobim Siqueira	261
3.1.62 Yolanda Trebbi	262
3.2 FORA DE CATÁLOGO	264
3.2.1 Giuseppe Gaudenzi	264
3.2.2 Hugo Lunardi	266
3.2.3 Ida Bastian de Carvalho	267
3.2.4 José Bento.....	268
3.2.5 M. Echeverria	269
3.2.6 Nilza Brasileiro de Almeida.....	270
3.3 SÍNTESE QUANTITATIVA DO 1º SALÃO DE OUTONO.....	272
3.3.1 Artistas.....	272
3.3.2 Obras.....	276
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	280
REFERÊNCIAS	289
APÊNDICE A – GALERIA DE EXPOSITORES DO 1º SALÃO DE OUTONO DE PORTO ALEGRE	311
APÊNDICE B – GALERIA DE OBRAS EXPOSTAS NO 1º SALÃO DE OUTONO DE PORTO ALEGRE	315
ANEXO 1 – CATÁLOGO DO 1º SALÃO DE OUTONO REALIZADO EM PORTO ALEGRE EM 1925 (AHIA/UFRGS)	319
ANEXO 2 – TRANSCRIÇÃO DE MATÉRIA DE EDUARDO GUIMARÃES PUBLICADA NO JORNAL CORREIO DO POVO DE 23 DE ABRIL DE 1925	338

ANEXO 3 – MATÉRIA PUBLICADA POR AFONSO LOPES DE ALMEIDA NA REVISTA <i>ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA</i> EM SETEMBRO DE 1925.....	341
ANEXO 4 – MATÉRIA PUBLICADA POR AFONSO LOPES DE ALMEIDA NA CAPA DO JORNAL <i>O PAIZ</i> DE 25 DE JUNHO DE 1925	343
ANEXO 5 – MATÉRIA PUBLICADA POR AFONSO LOPES DE ALMEIDA NA CAPA DO JORNAL <i>O IMPARCIAL</i> DE 02 DE JULHO DE 1925.....	345

INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata do primeiro e único Salão de Outono de Porto Alegre, exposição inaugurada no dia 24 de maio de 1925, reunindo mais de 300 trabalhos de pintura, escultura, desenho, arquitetura e arte decorativa. O evento foi organizado por um grupo de artistas e intelectuais locais e aconteceu no Salão de Honra da Intendência da cidade, prédio construído entre 1898 e 1901, hoje conhecido como Prefeitura Velha.¹ A expectativa, conforme indica o título do “1º Salon de Outono”², era de que a exposição fosse a primeira de uma série de eventos anuais, o que não aconteceu.

O Salão de 1925 foi a primeira grande exposição em Porto Alegre após um hiato de mais de 20 anos (GOMES, 2015). O último evento similar organizado na cidade teria sido a Mostra Grupal de Artes Plásticas, promovida pela *Gazeta do Commercio*, em 1903 (KERN, 1981; KRAWCZYK, 1997), considerada a primeira exposição exclusivamente de artes plásticas na capital. Paulo Gomes (2015) destaca o vínculo entre organizadores e artistas expositores do 1º Salão de Outono com o Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul (ILBA)³, fundado em 1908, em Porto Alegre: os professores, então em atividade, Fábio de Barros (1881–1952), Augusto Luiz de Freitas (1868–1962) e Francis Pelichek (1896–1937); Oscar Boeira (1883–1943), que já tinha atuado como professor, e ainda os futuros professores João Fahrion (1898–1970), José Lutzenberger (1882–1951) e a ex-aluna Judith Fortes (1896–1964).

O título escolhido para a exposição é uma clara alusão ao *Salon d’Automne*, exposição de artes realizada anualmente em Paris desde 1903. O evento francês foi criado por um grupo de amigos em reação ao academismo, com o objetivo de promover as novas produções artísticas, e foi uma importante iniciativa para alavancar movimentos como o fauvismo, o surrealismo, o cubismo, a arte abstrata e a nova figuração.⁴ No âmbito local, não há indícios,

¹ PMPA. *Paço dos Açorianos*. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=68>. Acesso em: 17 abr. 2022.

² Na capa do catálogo, o título da exposição aparece grafado como “1º Salon de Outono”. No interior do catálogo, constam as grafias “1º Salon de Outomno”, “1ª Exposição Rio Grandense de Bellas Artes ‘Salon de Outomno’” ou, simplesmente, “Salon de Outomno”. Neste trabalho, com exceção desta primeira alusão, o evento será referenciado como “1º Salão de Outono”. A grafia que consta na capa do catálogo aparecerá quando se fizer referência ao catálogo como fonte de pesquisa.

³ Também referenciado como Instituto de Belas Artes (IBA).

⁴ Le Salon d’Autonme. *Historique*. Disponível em <<https://www.salon-automne.com/fr/historique>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

na historiografia, de que o evento de Porto Alegre tenha provocado ruptura semelhante ao homônimo europeu.

O Salão de Outono de Porto Alegre ocorreu três anos após a Semana de Arte Moderna de São Paulo. A modernidade é, via de regra, associada aos reflexos da urbanização e da industrialização, que impactaram a vida nas grandes cidades entre o fim do século XIX e o início do século XX. Esses impactos são visíveis nas artes visuais, que se afastam dos paradigmas acadêmicos dominantes até o fim do século XIX. Assim como São Paulo e Rio de Janeiro, Porto Alegre também passava por diversas transformações desde a Proclamação da República em 1889. A transição do trabalho escravizado para o trabalho remunerado, o início de um tímido processo de industrialização, a urbanização e as grandes levas de imigrantes que chegavam de países europeus não-ibéricos transformaram a economia do país e do Estado. Na política, dois grupos disputavam a hegemonia no Rio Grande do Sul: de um lado, o Partido Republicano Riograndense (PRR), predominante na capital e no litoral, apoiado pelos imigrantes e por uma elite recente, majoritariamente industrial e, de outro, a elite tradicional, formada pelos estancieiros da campanha, organizados em torno do Partido Federalista. Durante toda a Primeira República, o PRR esteve à frente do governo. Os valores republicanos eram, no Rio Grande do Sul, dominados pela agenda positivista, orientada pelo ideário da ordem e do progresso (PESAVENTO, 2014).

Nas primeiras décadas do século XX, a cidade de Porto Alegre se expandiu territorial e demograficamente. Ao mesmo tempo, uma série de obras públicas transformaram a paisagem local, cada vez mais urbanizada. Cafés, cinemas, teatros, hipódromos, velódromo e bailes de carnaval divertiam a nova classe burguesa. Apesar do clima de modernização, havia diversos focos de tensão. Passado o momento de euforia econômica durante a Primeira Guerra Mundial (1914–1918)⁵, os estancieiros e charqueadores do Rio Grande do Sul, endividados, pressionaram o governo do Estado por concessões de crédito e maior participação política, levando os federalistas a um novo levante⁶, durante a chamada Revolução de 1923. No plano

⁵ Segundo Pesavento (2014), o período de maior crescimento econômico no Estado durante a Primeira República se deu por conta da Primeira Guerra Mundial. De um lado, os produtos sul-riograndenses não tinham concorrência estrangeira no mercado interno. De outro lado, aumentava a demanda pelos produtos de subsistência fornecidos pelo Estado aos esforços de guerra dos Aliados. O aumento da demanda elevou os preços da carne frigorificada, cuja quantidade era exigida em desfavor da qualidade. O crescimento levou a uma euforia momentânea, que contribuiu para solidificar a imagem do Rio Grande do Sul como “celeiro do país”.

⁶ O primeiro foi a Revolução Federalista (1893–1895). Segundo Fausto (2006), o Rio Grande do Sul era uma das regiões politicamente mais instáveis nos primeiros anos da República. Dezanove governos se sucederam entre a Proclamação da República, em 1889, e a eleição de Júlio de Castilhos, antecessor de Borges de Medeiros, à presidência do Estado em novembro de 1893. Dois grupos antagonistas disputavam o poder até enfrentarem-se na Revolução Federalista (1893–1895). De um lado, estava o Partido Republicano Riograndense (PRR), de inspiração positivista, formado por uma elite recente. O PRR era liderado por Júlio de Castilhos e tinha o apoio

nacional, havia uma crise política e econômica em curso, que passava pelos movimentos tenentistas, pela necessidade de contenção das revoltas no Sul e, mais tarde, pelo enfraquecimento do setor cafeeiro por conta da Queda da Bolsa de Nova Iorque (1929), o que culminou no golpe de Estado de 1930, a chamada “Revolução de 1930”. Os anos 1920 são, portanto, uma década de transição no campo político nacional e de transformações sociais e econômicas.

Todas essas transformações impactaram a vida material e as sensibilidades, e não foi diferente nas artes visuais. Mas, segundo a historiografia da arte, não há indícios de que o Salão de Outono tenha sido guiado por um projeto de viés modernista (BOHNS, 2005), como ocorreu em São Paulo, com a Semana de Arte Moderna de 1922. A intenção, antes, era a de reunir, em um único espaço, uma amostra do que era produzido em Porto Alegre por artistas locais ou residentes. Ainda que não houvesse pretensão de um projeto moderno na concepção do Salão de Outono, Ângelo Guido (1893–1969) considerou o evento como o marco disparador de um ciclo pós-acadêmico nas artes do Estado, período que inclui uma diversidade de produções artísticas reunidas sob o rótulo de “tendências modernas” (GUIDO, 1968 apud BOHNS, 2005). Júlio Herbstrith (2012) reitera essa percepção, ao afirmar que o 1º Salão de Outono representou um marco nas artes plásticas do Rio Grande do Sul pela heterogeneidade dos trabalhos apresentados. Mesmo não existindo um projeto discursivo ou aspiração modernista, essa heterogeneidade “suscitou ao menos uma discussão sobre os antigos valores vigentes” (HERBSTTRITH, 2012, p. 50–51).

Segundo Susana Gastal (2002), o evento revelou nomes como João Fahrion, Sotero Cosme (1905–1978), Fernando Corona (1895–1979) e Antônio Caringi (1905–1981) e teve,

da população do litoral e da Serra, onde viviam muitos imigrantes. Do outro lado, estavam os liberais que, em 1892, fundaram o Partido Federalista, sob a liderança de Gaspar Silveira Martins, ligado ao Partido Liberal no Império. O Partido Federalista era apoiado pelos estancieiros da Campanha e representava a elite tradicional, com raízes no Império, e reivindicava maior participação dos estados na República, com descentralização do poder. Os dois grupos se enfrentaram em uma sangrenta guerra civil que deixou milhares de mortos, a Revolução Federalista. A paz só foi assinada em 1895, no governo Prudente de Moraes (1894–1898), após a capitulação Federalista na Batalha de Campo Osório. Segundo Pesavento (2014), nos anos 1920, no pós-guerra, a economia sul-riograndense sofreu forte retração, pois o consumo europeu de carnes baixou consideravelmente. Frigoríficos tiveram que ser vendidos, e criadores endividados foram à falência. O governo negou ajuda aos estancieiros, pois concentrava esforços em seu programa de transportes. A crise econômica levou a uma crise política no Estado. A parcela da classe dominante da oposição foi novamente às armas, contra Borges de Medeiros, na Revolução de 1923, sob a liderança de Assis Brasil. Os ânimos se exaltaram desde que Borges de Medeiros foi eleito para o quinto mandato, em 1922, na disputa contra Assis Brasil, candidato da oposição. Alegando fraude nas eleições, os rebeldes acreditavam que teriam apoio de uma intervenção federal, o que não aconteceu. As demandas eram a derrubada de Borges de Medeiros e a revisão da Constituição Estadual que permitia sucessivas reeleições. Pelo Pacto das Pedras Altas, em dezembro de 1923, ficou acordado que a Constituição Positivista seria revisada e que Borges de Medeiros não mais se reelegeria. Findo o mandato em 1928, Getúlio Vargas foi eleito sucessor de Borges de Medeiros, também pelo PRR. Só então, o governo estadual adotou uma política que atendia os interesses dos produtores, em especial, da pecuária sul-riograndense (PESAVENTO, 2014).

como desdobramento principal, a abertura do diálogo com o movimento modernista do centro do país. Essa hipótese precisa ser verificada em estudos que confirmem o vínculo causal entre os acontecimentos. Um desdobramento possível do Salão teria sido a vinda a Porto Alegre, alguns meses após sua realização, do paulista Guilherme de Almeida (1890–1969), agente ligado à Semana de Arte Moderna de 1922, e do italiano então radicado em Santos, Ângelo Guido. Ambos estiveram na cidade para proferir conferências sobre arte moderna.

Três anos depois, em 1928, Guido se mudou para Porto Alegre e passou a atuar como crítico de arte do jornal *Diário de Notícias*, fundando a crítica profissional local, até então feita por críticos não especializados (KERN, 2002; GOMES, 2012a; SILVA, 2008).⁷ Assim como a crítica profissional, a formação dos artistas, fundada em premissas mais estruturadas, também era recente. O primeiro curso de artes foi oferecido pela Escola de Artes (EA/ILBA), criada em Porto Alegre em 1910, junto ao ILBA (SIMON, 2002). Até então, os artistas eram autodidatas ou estrangeiros que chegavam ao Estado com formação no exterior. Quanto à profissionalização, os artistas ainda encontravam barreiras e dificuldades, devido à falta de reconhecimento do trabalho artístico e das baixas remunerações. Segundo Kern (1981), o mercado de arte era incipiente e o público, restrito. Muitos artistas encontravam trabalho ilustrando livros e revistas, especialmente na que ficou conhecida como “Seção de Desenho” da Livraria do Globo; mas isso, a partir do final dos anos 1920 (RAMOS, 2016).

Na historiografia, a concepção do Salão é associada a um conjunto de elementos: o chamado grupo *Os Treze*⁸ (organizadores); a Casa Jamardo (ponto de encontro) e a decoração do Theatro República para o baile de Carnaval da Sociedade Philosophia (atividade que aproximou o grupo). Gastal (2002) sinaliza a importância da chegada do carioca Helios Seelinger⁹ (1878–1965) a Porto Alegre em 1924. Seelinger passou a fazer parte de um grupo de artistas e intelectuais que se reunia na Casa Jamardo, onde teria amadurecido a ideia de um salão de artes. O grupo *Os Treze* teria surgido em um baile de Carnaval no qual alguns pintores, incluindo Seelinger, trabalharam na criação de cenários. Esse grupo teria percebido,

⁷ Segundo Silva (2008), a crítica de arte era feita eventualmente por escritores que comentavam obras literárias. As análises, em geral, discorriam sobre o tema das obras, relacionando-os com a literatura ou focando a vida e a trajetória dos artistas. São necessários estudos mais aprofundados para confirmar se Ângelo Guido foi, de fato, o primeiro crítico de arte profissional do Estado.

⁸ Na historiografia, o nome do grupo aparece com diferentes grafias. Bohns (2005), por exemplo, utiliza a expressão “Grupo dos Treze”. Corona se refere ao grupo como “Os treze” ou “Os 13”. Fonte: CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 nov. 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

⁹ Em 1924, Seelinger se instalou temporariamente em Porto Alegre para executar uma encomenda do governo do Rio Grande do Sul, o painel *Pelo Rio Grande, para o Brasil*. Seelinger retornou ao Rio de Janeiro em janeiro de 1926. Mais informações sobre Helios Seelinger aparecem nos subcapítulos 1.1, 1.3 e 3.2.26 deste trabalho.

com espanto, que muitos pintores produziam individualmente sem expor ou comercializar suas obras.

Ainda que citado por diversos autores (BOHNS, 2005; GASTAL, 2002, 2007; GOMES, 2015; KERN, 1981, 2002, 2007; KRAWCZYK, 1997; RAMOS, 2016; SIMON, 2002), não há, na historiografia da arte, um estudo especialmente dedicado ao 1º Salão de Outono de Porto Alegre. O evento é mencionado por pesquisadores que enfocam, de forma panorâmica, as artes visuais no Rio Grande do Sul nos anos 1920. Muitos desses trabalhos repetem as mesmas informações sobre o Salão ou tangenciam o tema, quando focam em objetos de pesquisa que se desenrolam durante o mesmo período em que ocorreu o evento. Tendo em vista a importância do Salão para a historiografia da arte local, a pesquisa se justifica devido à total ausência de um trabalho específico sobre o tema. É preciso verificar, em fontes primárias, algumas informações encontradas na literatura e, ainda, historicizar o evento de forma mais completa.

O objetivo geral da presente pesquisa é resgatar a história do 1º Salão de Outono de Porto Alegre, contribuindo para a revisão historiográfica da arte no Rio Grande do Sul. Os objetivos específicos são: (i) sintetizar os antecedentes em torno do Salão, refletindo sobre o campo artístico de Porto Alegre na década de 1920; (ii) identificar os agentes envolvidos no Salão: organizadores e artistas; (iii) realizar levantamento iconográfico das obras expostas no Salão; (iv) recuperar, junto à imprensa local, a repercussão do Salão e (v) discutir, mesmo que brevemente, aspectos da modernidade no campo artístico local. Devido às limitações temporais de pesquisa para um Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, alguns objetivos são apenas esboçados neste trabalho, especialmente os objetivos (iii) e (v), para que sejam aprofundados em pesquisas futuras.

A fundamentação teórica é construída em torno da contextualização do campo artístico do Rio Grande do Sul nas primeiras décadas do século XX, com ênfase nos antecedentes do 1º Salão de Outono e na organização dos salões de arte em Porto Alegre. A bibliografia básica articula pesquisas de Neiva Bohns (2005); Susana Gastal (2002, 2007); Paulo Gomes (2012, 2015); Maria Lúcia Kern (1981, 1985, 2002, 2007); Flávio Krawczyk (1997); Paula Ramos (2007, 2016); e Círio Simon¹⁰ (2002). Para a compreensão dos contextos histórico, político e social no plano nacional e no plano local, a pesquisa se apoiou principalmente em Boris Fausto (2006), Charles Monteiro (2014) e Sandra Pesavento (1991, 2014). Para a contextualização

¹⁰ O Professor Círio Simon alimenta essa pauta em diversas notas publicadas em seu *blog* <http://profciriosimon.blogspot.com>, que também serviu como subsídio para a presente pesquisa.

da conjuntura artística no centro do país, as principais referências foram Aracy Amaral (1998, 2012) e Rafael Cardoso (2002a, 2022b).

Quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa é fundamentalmente documental e iconográfica, calcada em fontes primárias e em revisão bibliográfica. Diversos arquivos locais e digitais foram consultados para busca de fontes. No Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (AHIA/UFRGS), foram encontrados recortes de jornais e de revistas sobre o Salão, diários de personalidades ligadas ao evento, fotografias e o catálogo original do 1º Salão de Outono. Na Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital), foram localizadas matérias e notas sobre o Salão, principalmente no jornal *A Federação* e na revista *Ilustração Pelotense*. No Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (MuseCom), foram acessados os jornais *Correio do Povo* e *Diário de Notícias*, nos quais foram feitas a divulgação e a crítica do Salão. Na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE-RS), foram consultadas edições das revistas *Mascara* e *Ilustração Pelotense* que circularam entre 1918 e 1925. No Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (AHPAMV), foram acessados os jornais *Correio do Povo* e *A Federação*. No Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, foram feitas buscas por fotografias do evento, porém, sem sucesso. No Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRS), foram pesquisados os anais da vereança de 1925. Por fim, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS) e o Museu Júlio de Castilhos foram contatados, mas informaram que não possuem material de pesquisa relacionado ao Salão de Outono. Como fontes visuais, a pesquisa percorreu acervos digitais de instituições: Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PBSA/IA/UFRGS), Pinacoteca Rubem Berta, Pinacoteca Aldo Locatelli, Pinacoteca Fundacred (antiga Pinacoteca da Aplub), galerias locais (Galart e Sala de Arte de Porto Alegre), além de coleções privadas, em busca de obras expostas no 1º Salão de Outono de Porto Alegre.

A pesquisa que deu origem a este Trabalho de Conclusão de Curso teve início no segundo semestre de 2021, na disciplina de História da Arte no Brasil III, ministrada pela professora Paula Ramos. O tema foi selecionado entre uma série de opções propostas pela docente. As motivações para a escolha foram a possibilidade de exercitar a pesquisa em fontes primárias e a oportunidade de ter maior contato com os personagens da história da arte local. Para a disciplina, foram realizadas pesquisas no AHIA/UFRGS e na BNDigital. Ainda que bastante restrita e realizada em um curto período, a pesquisa foi bastante produtiva, tão rico

era o material encontrado. No segundo semestre de 2022 (atipicamente entre novembro de 2022 e abril de 2023), os trabalhos foram retomados, com o intuito de cercar o objeto de pesquisa por diversos ângulos, pois havia, ainda, muitas sombras acerca do tema e muitos arquivos a visitar. Percebeu-se que praticamente toda a historiografia em torno do Salão foi construída com base no catálogo do evento e em relatos de memórias de Fernando Corona, escritos décadas após a exposição. Acessando as fontes da época, diversas inconsistências foram sendo reveladas e lacunas, preenchidas. O texto que segue é o resultado de um grande prazer pelo processo de pesquisa unido ao gosto pela escrita simples e a muita curiosidade.

Estruturalmente, a pesquisa se apresenta em três capítulos. Após esta introdução, o primeiro capítulo apresenta os principais aspectos do campo artístico local, das características da visualidade artística em Porto Alegre nos anos 1920 e dos antecedentes do 1º Salão de Outono. O segundo capítulo é dedicado ao acontecimento: como foi a organização, quem eram os organizadores e as personalidades envolvidas, quando e onde aconteceu, quais eram seus objetivos, como foi a inauguração, a repercussão do Salão na imprensa local e o encerramento do evento. No terceiro capítulo, são apresentados os artistas participantes e as obras expostas no evento. Além de fazer um levantamento iconográfico das obras listadas no catálogo, foram pesquisadas também aquelas que não foram incluídas no catálogo oficial. Em seguida, o capítulo apresenta uma síntese quantitativa sobre obras e artistas. As considerações finais apresentam as conclusões do estudo, alguns elementos de discussão sobre as relações entre o 1º Salão de Outono e a modernidade e algumas perguntas para a continuidade da pesquisa.

1. O 1º SALÃO DE OUTONO: OS ANTECEDENTES

O 1º Salão de Outono foi uma grande exposição de artes que aconteceu em Porto Alegre em 1925. Para compreender sua gênese, considera-se pertinente fazer uma breve análise da conjuntura local nos anos 1920. Este capítulo inicial contempla as instituições culturais existentes no início do século XX em Porto Alegre; as exposições e espaços expositivos; o fluxo de artistas; a formação artística; a crítica e os eventos culturais relevantes ocorridos em 1925. Em seguida, o capítulo aborda alguns aspectos da visualidade recorrentes em diferentes linguagens artísticas nos anos 1920. Por fim, são apresentados os resultados do cruzamento das fontes primárias e das referências bibliográficas sobre o nascimento da ideia de organizar um grande salão de artes na cidade.

1.1 Apontamentos sobre o campo artístico local no Entresséculos

Em revisões sobre o panorama artístico de Porto Alegre, Gastal (2002, 2007) didaticamente divide o século XIX em dois momentos. O primeiro vai até os anos 1890 e compreende a fixação de pessoas na cidade, a chegada dos imigrantes não-ibéricos, o crescimento de Porto Alegre e sua consolidação como centro regional. O segundo momento vai da década de 1890 até a década de 1920, avançando século XX adentro, período que coincide com a Primeira República (1889–1930).¹¹ Esse momento foi caracterizado pela urbanização da cidade e pela consolidação da burguesia local “com novos anseios e uma nova sensibilidade, enfim, levando àquilo que se costuma chamar de “modernidade”¹² (GASTAL, 2002, p. 32).

¹¹ O Brasil chegou ao fim do século XIX com várias transformações recentes. Entre as mais impactantes estão a assinatura da Lei Áurea, que declarou extinta a escravidão no país, em 1888; a Proclamação da República, em 1889, e a mudança da matriz econômica para o café, principalmente a partir da segunda metade do século XIX (FAUSTO, 2006). Esses três episódios estão entrelaçados e impulsionaram a urbanização nos grandes centros do Brasil. São Paulo era então a região de maior crescimento econômico e populacional no país, fator responsável pelo surgimento de uma burguesia e, conseqüentemente, pelo fortalecimento de um campo artístico fora da então capital política e cultural do país, o Rio de Janeiro. A industrialização, a urbanização e o desenvolvimento científico no país foram acompanhadas por um processo de transformação na produção simbólica. A riqueza advinda do café e a nova mentalidade republicana, urbanizada e industrializada, tornou São Paulo “um embrião avantajado de mercado de arte, dotado das principais características de seus congêneres estrangeiros” (MICELI, 2003), incluindo a formação de artistas, espaços de exibição e comercialização e colecionadores. O evento paradigmático na historiografia para a transição de uma arte acadêmica, com raízes imperiais, para uma arte moderna teria sido a Semana de Arte Moderna de São Paulo, que ocorreu em 1922. A construção da Semana como marco modernista, contudo, é questionada pela historiografia recente (CARDOSO, 2022a; CARDOSO, 2022b).

¹² De acordo com Pesavento (1991), Porto Alegre acompanhou o processo de transformação econômica, política e social que acontecia no centro econômico do país, caracterizado pela expansão do capitalismo internacional.

Gastal (2002, 2007) explica que, durante todo o primeiro momento, não havia ensino formal de artes no Rio Grande do Sul. Em geral, os artistas eram autodidatas ou imigrantes com alguma formação no exterior. Muitos eram itinerantes, vindos de outros estados brasileiros ou de países estrangeiros, para trabalhos pontuais de decoração, principalmente relacionados à ornamentação de igrejas. Esses artistas circulavam entre Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande. O artista local desse período que ganhou maior destaque foi Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806–1879), o Barão de Santo Ângelo. No entanto, sua maior contribuição artística não foi para a região, mas para a corte de D. Pedro II. No Rio Grande do Sul, ao final do século XIX, além da decoração de casas, palacetes e cenários de teatros, os artistas eram requisitados para criar alegorias carnavalescas e decorar os bailes da elite local.

Já no segundo período, ainda segundo Gastal (2002, 2007), a urbanização¹³ permitiu o surgimento de uma nova geração de artistas nascidos na região ou nela fixados. A pesquisadora destaca o nascimento, na segunda metade do século XIX, dos primeiros artistas que atuaram na cidade: Pedro Weingärtner (1856–1929); Augusto Luiz de Freitas; Oscar Boeira; Affonso Silva (1886–1945); Leopoldo Gotuzzo (1887–1983); Libindo Ferrás (1897–1951); João Fahrion; Luiz Maristany de Trias (1885–1964), Eugênio Latour (1874–1942), Helios Aristides Seelinger, José Lutzenberger e Francis Pelichek. Embora o trabalho desses artistas fosse ainda marcado pela visualidade do século XIX, de matriz naturalista, suas obras foram confrontadas com as novas linguagens da fotografia e do cinema. Gastal (2002) lembra que o cinematógrafo chegou a Porto Alegre em 1896, apenas um ano após sua apresentação na França, e a primeira sala de cinema foi inaugurada na cidade em 1898; ela lembra, ainda, que a Exposição Brasileiro Alemã, de 1881, quando se realizou a segunda mostra coletiva de artes plásticas na cidade, teve a participação de vários fotógrafos, assim como a Exposição Estadual de 1901.

De cidade tranquila, ao longo do século XIX, tornou-se um centro urbano e industrial, com transformações sociais, políticas e econômicas, “norteadas por valores burgueses, perpassada pela ideia de progresso” (PESAVENTO, 1991, p. 22).

¹³ O processo de urbanização incluía “o alinhamento e a numeração de casas, a limpeza, o calçamento e o emplantamento das ruas principais com as suas denominações; a implantação de serviços de iluminação pública, de abastecimento de água e de esgotos cloacais; a criação dos passeios públicos, etc.” (PESAVENTO, 1991, p. 23). Ao fim do século, a cidade havia se transformado. Susana Gastal (2002) destaca o crescimento populacional de Porto Alegre ao longo do século XIX: “Em 1858, ano da inauguração do Theatro São Pedro, Porto Alegre tinha 18.465 habitantes. Destes, quase a metade era de origem africana (45,59%), e os alemães estariam perto de dois mil. Em 1873, a capital estaria com 30.580 habitantes; na década de 1880, aumentaria para 43.998 e, no final do século, havia mais de 70 mil” (GASTAL, 2002, p. 38). Segundo Sanmartin (1969), os primeiros esgotos foram instalados em 1907, mesmo ano em que a Hidráulica Guaibense passou a fornecer água para a cidade. Em 1908, foi inaugurado o edifício da Usina Elétrica Municipal, e apareceu o telefone de bateria. Em 1922, teve início o uso do aparelho automático (SANMARTIN, 1969, p. 26).

A Exposição Estadual de 1901¹⁴, promovida pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, foi a primeira grande exposição local durante a República, e a terceira a incluir uma "Seção de Artes Plásticas" em Porto Alegre. As exposições anteriores, ainda durante o Império, foram a Exposição Brasileira-Allema, de 1881, e a Exposição Comercial e Industrial, de 1875. Esses eventos tinham por objetivo central apresentar o desenvolvimento econômico da província, sendo a seção de artes apenas acessória (KRAWCZYK, 1997). A exposição de 1901, por exemplo, incluía um grande número de produtos. No catálogo¹⁵, constam impressionantes 9.088 itens de diversas categorias¹⁶, incluindo as belas artes: pinturas a óleo, trabalhos em aquarela, crayon, escultura e fotografia. Segundo Krawczyk (1997), a mostra de 1875 contou com a participação de 19 expositores de artes plásticas (dois dos quais eram empresas); a de 1881, 46 (incluindo uma sociedade, duas empresas e uma comunidade indígena) e a de 1901 contou com uma centena de artistas. Pelo menos quatro dos artistas expositores na mostra de 1901 também estiveram presentes no Salão de Outono: Pedro Weingärtner (que foi um dos premiados em 1901 e também expôs na mostra de 1881), Octaviano Furtado (?-?), Polycarpo Di Primio (1873–1933) e Romeo Silva (1876–1952).

A primeira exposição exclusivamente de artes em Porto Alegre aconteceu em 1903 e foi promovida pela *Gazeta do Comércio*, jornal fundado em 1901.¹⁷ Os objetivos da exposição eram homenagear a arte riograndense em uma celebração à data da Constituição republicana brasileira¹⁸ (KRAWCZYK, 1997). A mostra recebeu cerca de 2.000 visitantes, e muitas obras foram vendidas. Foram expostas mais de 400 obras em pintura, escultura e fotografia por 45 artistas, incluindo amadores. Na pintura, por exemplo, apenas um terço dos 26 participantes

¹⁴ Fotografias do evento estão disponíveis em <<http://lealevalerosa.blogspot.com/2010/05/exposicao-agropecuaria-de-1901.html>>. Acesso em 30 mar. 2023.

¹⁵ Estado do Rio Grande do Sul. Catálogo da Exposição Estadual de 1901. Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach e Becker, 1901. Disponível em <<https://archive.org/details/catalogodaexpos03bragoog/page/8/mode/2up?view=theater>>. Acesso em 30 mar. 2023.

¹⁶ As categorias nas quais estavam distribuídos os itens da exposição de 1901 são: mineração, fauna, flora, agricultura, bebidas, laticínios, pecuária, apicultura, massas e conservas, doces, erva-mate, café, trabalhos de ornamentação, materiais de construção, construções navais, têxteis, vestuário e acessórios, móveis, iluminação a gás, produtos químicos e farmacêuticos, objetos diversos, instrumentos e máquinas para agricultura, ourivesaria e joalheria, papelaria e impressões, instrumentos de música, composições musicais, fumo e preparados de fumo, artesanato indígena, horticultura, jardins e belas artes (pintura a óleo, aquarela, crayon, escultura e fotografia).

¹⁷ DOBERSTEIN, Arnoldo Walter. 1903: A exposição na *Gazeta do Comércio*. In: *Matinal Jornalismo*. Porto Alegre, 21 de maio de 2022. Disponível em <<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/memoria/1903-a-exposicao-da-gazeta-do-comercio/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

¹⁸ Após a queda do Império, entre as medidas do Governo Provisório, liderado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, estavam o banimento da família real, a separação entre Estado e Igreja (o fim do Padroado) e a convocação de uma Assembleia Constituinte, que levou à primeira constituição do governo republicano no Brasil. A Constituição de 1891 passou à União atribuições antes sob a responsabilidade da Igreja e estabeleceu os três poderes – o Executivo, o Legislativo e o Judiciário, “harmônicos e independentes entre si” (FAUSTO, 2006).

era profissional – considerados *hors-concours* (KRAWCZYK, 1997). Segundo Gastal (2002), os destaques foram os italianos Romualdo Prati (1874–1930) e Francisco Manna (1874–1943) e os sul-riograndenses Augusto Luiz de Freitas, Libindo Ferrás e Pedro Weingärtner. Já segundo Krawczyk (1997), se tivessem disputado, teriam sido premiados Pedro Weingärtner, Augusto Luiz de Freitas, os italianos De Martino (1838–1912) e Pio Joris (1843–1921) e o fotógrafo Virgilio Calegari (1868–1937). Foram premiados, na categoria Pintura: Edilia Azarini (medalha de ouro), Alice Souza (medalha de prata), Eduardo Abreu (medalha de cobre), Francisco Manna (menção honrosa) e Etelvino Prado (menção honrosa). Na categoria Fotografia, foram premiados: Lunara (medalha de ouro), Ziul (medalha de prata) e Voigt (medalha de cobre) (KRAWCZYK, 1997). Segundo Neiva Bohns, “[...] o novato Libindo Ferrás foi considerado uma verdadeira revelação no cenário artístico do Estado” (BOHNS, 2005, p. 113).

A segunda grande exposição exclusivamente de artes no Estado só foi ocorrer pouco mais de duas décadas depois da mostra de 1903, em 1925: o 1º Salão de Outono, objeto do presente estudo. Durante esse intervalo, e mesmo antes de 1903, as obras dos artistas eram expostas nas entradas de bancos e em vitrines de lojas de móveis no centro da cidade (DAMASCENO, 1971; KERN, 2002). São recorrentes, na historiografia e na imprensa da época, os relatos de exposições no Clube do Comércio, na loja de móveis dos irmãos Jamardo, na sede do jornal *Correio do Povo* e no bazar “Ao Preço Fixo”, todos situados na Rua da Praia, próximos à Praça da Alfândega. Depois do Salão de 1925, a terceira grande mostra exclusivamente de artes em Porto Alegre aconteceu em 1929, dessa vez promovida por uma instituição: o Salão da Escola de Artes do Instituto Livre de Belas Artes (EA/ILBA).

Durante muito tempo, a única forma de estudar artes plásticas em Porto Alegre estava no autodidatismo ou nos ateliês de artistas que ofereciam aulas particulares. Em 1906, foi fundado o Instituto Parobé¹⁹, que oferecia o curso de Desenho Industrial (PESAVENTO, 1991). No entanto, a orientação do Instituto não era artística, mas voltada para a profissionalização da mão de obra. O ensino superior em artes, como já indicado, foi instituído, em Porto Alegre, em 1910, pela EA/ILBA.

O ILBA foi fundado em 22 de abril de 1908²⁰, inicialmente com o curso de Música. Dois anos depois, foi criada a EA/ILBA, também denominada Escola de Artes do Desenho,

¹⁹ Em 1906, mesmo ano da primeira greve geral dos operários na cidade, foi fundado o Instituto Parobé, para a profissionalização da mão de obra. Para formar os jovens da elite porto-alegrense, fundaram-se a Faculdade de Medicina, em 1898; o Instituto Júlio de Castilhos e a Faculdade de Direito, ambos em 1900. Em 1912, foi fundada a Escola Militar de Porto Alegre (PESAVENTO, 1991).

²⁰ Comissão Central do Instituto de Bellas Artes. *Livro de Atas 1*, 1908, p. 1. AHIA/UFRGS.

“[...] pois a quase totalidade das disciplinas do seu currículo era centrada no desenho” (SIMON, 2002, p. 124). O diretor da Escola, desde a criação até 1932, foi o professor Libindo Ferrás²¹, que seguia, em suas aulas, os princípios da tradição acadêmica de matriz europeia ao longo do século XIX (GASTAL, 2002; KERN, 2002), de acordo com os moldes da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) (GOMES, 2012a). Para Gomes (2012a), uma das características mais interessantes da EA/ILBA era o fato de que os professores também atuavam como artistas e expunham suas obras com regularidade: “Ao mesmo tempo em que formavam seus estudantes, mantinham uma trajetória visível e pública, estabelecendo um constante diálogo entre o ensino e a carreira de artistas” (GOMES, 2012a, p. 19). Esse diálogo, segundo o pesquisador, contribuiu para a formação de um sistema de artes até então inexistente.

Além de Libindo Ferrás – que, por muito tempo, além de diretor, era o único professor da EA/ILBA –, também foram professores alguns artistas que expuseram no 1º Salão de Outono nos anos que antecederam o evento: Augusto Luiz de Freitas, Francis Pelichek e Oscar Boeira. Augusto Luiz de Freitas foi professor em diferentes temporadas, tendo instituído as aulas noturnas, as aulas com modelo vivo, a pintura ao ar livre e as mostras de trabalhos dos alunos (BOHNS, 2005). Com frequência, Freitas entrava em conflito com Ferrás por conta de suas inovações didáticas, motivo que levou ao seu desligamento definitivo da EA/ILBA.²² A última vez em que esteve no Estado foi justamente em 1925, quando expôs na Casa Jamardo e no Salão de Outono. A vinda de Freitas foi motivada pela entrega de dois trabalhos encomendados pelo Governo do Estado (BOHNS, 2005): *Chegada dos primeiros casais açorianos* (Figura 1) e *O combate da Ponte da Azenha* (Figura 2).²³ Nota-se que as duas encomendas do Estado são pinturas históricas, cujos temas se relacionam aos anseios de construção de identidade regional.

²¹ Em 10 de fevereiro de 1910, Libindo Ferrás apresentou sua demissão da Comissão Central e da Diretoria do ILBA, para que pudesse, conforme os estatutos, assumir a vaga de professor na EA/ILBA (Comissão Central do Instituto de Bellas Artes. *Livro de Atas I*, 1910, p. 8. AHIA/UFRGS). Para detalhes sobre Libindo Ferrás, consultar os trabalhos de Círio Simon (1998) e da pesquisadora Daiane Gomes Marcon.

²² Comissão Central do Instituto de Bellas Artes. *Livro de Atas I*, 1925, p. 34. AHIA/UFRGS.

²³ Segundo Paulo Gomes, uma terceira tela teria sido encomendada pelo governo, mas não executada. Freitas teria sido “o único artista local a receber uma encomenda pública de vulto” (GOMES, 2020, p. 238).



Figura 1
AUGUSTO LUIZ DE FREITAS (1868–1962)
Chegada dos primeiros casais açorianos, 1923
Óleo sobre tela, 550 x 630 cm
Instituto de Educação General Flores da Cunha, Porto Alegre
(BOHNS, 2005, p. 102)



Figura 2
AUGUSTO LUIZ DE FREITAS (1868–1962)
Tomada da Ponte da Azenha, 1923–1925
Óleo sobre tela
Instituto de Educação General Flores da Cunha, Porto Alegre²⁴

²⁴ SIMON, Círio. *Hélio Seelinger* – “O Rio Grande de Pé pelo Brasil”. (Blog) 28 de setembro de 2019. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/09/289-rs-de-pe-pelo-brasil.html>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Durante praticamente toda a Primeira República, o Rio Grande do Sul foi presidido por Borges de Medeiros (1898–1908; 1913–1928), filiado ao PRR.²⁵ O Estado, junto com São Paulo e Minas Gerais, era então berço de uma das mais poderosas oligarquias do país (FAUSTO, 2006).²⁶ O PRR teve forte influência sobre a formação cultural de Porto Alegre, uma vez que seus governos, guiados pelas ideias positivistas-castilhistas, investiram fortemente em educação básica e fundamental de excelência (RAMOS, 2016). Em 1920, Porto Alegre tinha a menor taxa de analfabetos com mais de 15 anos entre as capitais brasileiras.²⁷

O ensino superior, ainda que com aporte governamental, ficava a cargo dos profissionais liberais. O ILBA, por exemplo, era gerido por uma Comissão Central de profissionais liberais não necessariamente vinculados às artes. O mesmo acontecia em relação às exposições: o 1º Salão de Outono, objeto deste trabalho, foi organizado por artistas e intelectuais independentes, e não por uma instituição. Se, por um lado, havia um forte protagonismo da sociedade, por outro, enquanto São Paulo e Rio de Janeiro financiavam seus artistas com bolsas de estudo no exterior, em Porto Alegre, havia pouco incentivo público ou institucional para a produção artística local, além de algumas encomendas feitas pelo Estado.²⁸

Simon (2002) contribui com uma mirada sistêmica sobre a constituição do ILBA. A proposta para a criação da instituição foi do médico Olympio Olinto de Oliveira²⁹ (1866–1956), que foi o primeiro Diretor do Instituto, permanecendo no cargo por várias gestões (1908–1919), e também atuava como crítico sob o pseudônimo Mauricio Böehm.³⁰ O ILBA

²⁵ O PRR, fundado em 1882, difundia as ideias republicanas pelo jornal *A Federação* (PESAVENTO, 1991). O PRR era o partido de todos os intendentos da cidade durante a Primeira República, desde que o cargo foi criado em 1892 até o fim da Segunda República, em 1937.

²⁶ Na política nacional, a influência do Rio Grande do Sul esteve diretamente relacionada à presença militar. Desde o Império, os maiores efetivos do exército eram do Estado, o que contribuiu para o grande número de sul-riograndenses assumindo postos no Ministério da Guerra e na Presidência do Clube Militar. Em relação à economia, diferentemente do café, produto de exportação do Sudeste do país, os produtos do Rio Grande do Sul abasteciam o mercado interno. A política econômica conservadora estava fortemente voltada para a defesa do charque, principal produto do Estado (FAUSTO, 2006). Segundo Pesavento (2014), as políticas de proteção do café em nível nacional acabavam por afetar negativamente o preço do charque. Mas a Primeira República representou também um período de diversificação econômica no Rio Grande do Sul, protagonizada principalmente pelos imigrantes italianos e alemães (FAUSTO, 2006; PESAVENTO, 2014). O período de maior crescimento econômico no Estado durante a Primeira República se deu por conta da Primeira Guerra Mundial. De um lado, os produtos locais não tinham concorrência estrangeira no mercado interno. De outro lado, aumentava a demanda pelos produtos de subsistência fornecidos pelo Estado aos esforços de guerra dos Aliados. O crescimento levou a uma euforia momentânea, que contribuiu para solidificar a imagem do Rio Grande do Sul como “celeiro do país” (PESAVENTO, 2014).

²⁷ O analfabetismo no Brasil segundo recenseamento de 1920. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20 de agosto de 1925, p. 3. MuseCom.

²⁸ Não havia iniciativa formal do Governo do Rio Grande do Sul para concessão de bolsas. Entretanto, João Fahrion foi beneficiário de um auxílio para estudar na Alemanha, no início dos anos 1920 (embora, ao que tudo indica, ele nunca tenha, efetivamente, recebido o benefício) (RAMOS, 2016; 2023).

²⁹ Olympio Olinto de Oliveira também foi um dos fundadores do jornal *Correio do Povo*, em Porto Alegre (BOHNS, 2005). Para mais detalhes sobre a biografia de Oliveira, consultar Simon (2002) e Vianna (1945).

³⁰ Em Bohns (2005), aparece com a grafia “Bohem”.

foi primeiramente constituído como “Instituto Livre” e, seguindo a lógica positivista que dominava o Estado, e em coerência com o projeto republicano, foi criado “para a arte (expressão), num projeto civilizatório para o Rio Grande do Sul e como complemento das ciências (razão)” (SIMON, 2002, p. 528). No entanto, Olinto de Oliveira, defensor da ciência, era um crítico da política militante e fazia oposição ao positivismo praticado no Estado (SIMON, 2002; BOHNS, 2005). Apesar de receber recursos da municipalidade³¹, não parece que a EA/ILBA estivesse subordinada ao PRR. A ideia positivista de “conservar melhorando”, contudo, é compatível com a linha pedagógica de Libindo Ferrás, o que poderia ser reflexo das expectativas da Comissão Central³² da entidade ou do próprio professor Ferrás.

Outro elemento de fundamental importância é a formação, a partir de 1912, ainda nos primeiros anos de vida do ILBA, de uma coleção de obras de arte, com 60 quadros, que veio a ser a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS (PBSA/IA/UFRGS) (GOMES, 2012b). Em ata de 20 de fevereiro de 1925, a sessão da Comissão Central da EA registrou que “[...] a galeria do Instituto foi aumentada em 3 quadros: *A sereia em Paquetá* de Helios Seelinger [...], *Rebanho de ovelhas*, de Miskier [...], [e] *Última luz*, de Libindo Ferráz [sic] [...]”.³³ A coleção teve início, portanto, muito antes da fundação do primeiro museu público de artes de Porto Alegre, que só veio a ocorrer em 1954, com a fundação do MARGS.

Além do ILBA, outras instituições relevantes para o campo das artes foram fundadas no início do século XX. Destacam-se a Academia Riograndense de Letras³⁴, a BPE-RS³⁵ e o IHGRGS.³⁶ A BPE-RS adquiriu diversas obras para a fachada e para o interior da nova sede, inaugurada em 1922. Segundo o *website* da instituição, “[...] A maioria dos trabalhos foi executada por Fernando Schlater e S. Incerpi (pintores) e Alfred Adloff, Eduardo de Sá e Giuseppe Gaudenzi (escultores). O mobiliário, aberturas e objetos de adorno foram desenhados pelos mesmos artistas e fornecidos pelas firmas Jamardo Irmãos e João

³¹ Porto Alegre. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal da Cultura. Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho. *Catálogo das Atas da Câmara de Vereadores de Porto Alegre: 1921–1929*. Vol. XV. Porto Alegre: Unidade Editorial da SMC, 2005. Disponível em <https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=270>. Acesso em 17 fev. 2023.

³² Para mais informações sobre a Comissão Central do ILBA, ver Simon (2002).

³³ Comissão Central do Instituto de Bellas Artes. *Livro de Atas 1*, 1925, p. 32. AHIA/UFRGS.

³⁴ Segundo Sanmartín (1969), a Academia Riograndense de Letras foi fundada em 10 de maio de 1902 em cerimônia presidida por Olinto de Oliveira no salão nobre do Clube do Comércio.

³⁵ A BPE-RS foi criada em 1871, instalada em 1912 na Praça da Matriz, transferida para a sede atual na Rua Riachuelo em 1915 e inaugurada em 1922, como parte das comemorações do centenário da Independência (Biblioteca do Estado do Rio Grande do Sul. *História*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<http://www.bibliotecapublica.rs.gov.br/historia/>>. Acesso em 17 fev. 2023).

³⁶ O IHGRGS foi fundado em 1920 (Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. *Quem somos*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<https://www.ihgrgs.org.br/quemsomos.html>>. Acesso em 17 fev. 2023).

Friederichs S. A.”.³⁷ Alfred Adloff (1874–1949), Giuseppe Gaudenzi³⁸ (1875–1966) e a Jamardo Irmãos, empresa de Arturo e Bernardo Jamardo, expuseram obras no 1º Salão de Outono, como se verá adiante neste trabalho. Tanto Gaudenzi como Adloff trabalharam na empresa João Friederichs S. A.

Ainda em 1922, as comemorações do Centenário da Independência do Brasil propiciaram a encomenda e a instalação de diversas obras públicas. Após a Revolução de 1923³⁹, a pacificação política teria provocado um clima festivo no Estado (SCARINCI apud BOHNS, 2005). Ou seja, chegando a 1925, há uma efervescência em Porto Alegre, que inclui a urbanização, a industrialização (ainda que tímida), o início da profissionalização de artistas, a chegada ou o retorno de artistas do estrangeiro, jornais e revistas em circulação, cafés, bares, bailes, entre tantas outras atividades, eventos, exposições, novas instituições e, também, greves trabalhistas.⁴⁰

Nas primeiras três décadas do século XX, a historiografia destaca o trânsito de artistas locais, que retornavam a Porto Alegre após viagens pela Europa (como Augusto Luiz de Freitas⁴¹, João Fahrion⁴², e Pedro Weingärtner⁴³) ou pelo centro do país (como Affonso Silva⁴⁴ e Oscar Boeira⁴⁵), e a chegada de artistas estrangeiros (como Ernst Zeuner⁴⁶, Fernando

³⁷ Biblioteca do Estado do Rio Grande do Sul. *História*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<http://www.bibliotecapublica.rs.gov.br/historia/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

³⁸ Embora não conste no Catálogo do 1º Salão de Outono, Giuseppe Gaudenzi expôs obras no 1º Salão de Outono de Porto Alegre. Ver seção 3.2.1.

³⁹ Ver nota 6.

⁴⁰ Enquanto o governo Borges de Medeiros teve seu período áureo durante o crescimento econômico ligado à Primeira Guerra Mundial, no plano social, a situação era mais tensa (PESAVENTO, 2014). Movimentos sindicais se organizavam e articulavam várias greves, como a Greve Geral de julho a agosto de 1917, em que Borges de Medeiros assumiu papel conciliador e negociou o aumento dos salários junto aos industriais. Em outubro de 1917, na greve dos ferroviários, Borges de Medeiros se colocou ao lado dos grevistas, articulando para que a Viação Férrea passasse das mãos de companhias estrangeiras ao controle do Estado. Já as greves de 1918 e 1919, foram reprimidas de forma violenta pelo governo, que temia uma ameaça à ordem vigente.

⁴¹ Augusto Luiz de Freitas, que partiu ainda menino para o Rio de Janeiro e depois para Roma, esteve em Porto Alegre de 1917 a 1919, quando lecionou na EA/ILBA. Em 1923, voltou ao sul para colher elementos para as telas *O combate da Ponte da Azenha* e *Chegada dos primeiros casais açorianos*, obras encomendadas para o Palácio Piratini. Em 1925, veio a Porto Alegre pela última vez para entregar as telas (DAMASCENO, 1971).

⁴² Em 1922, segundo pesquisas de Paula Ramos, Fahrion retornou a Porto Alegre, após dois anos de estudos na Alemanha (RAMOS, 2023).

⁴³ Em 1920, Pedro Weingärtner passou a viver definitivamente em Porto Alegre (GOMES, 2012b).

⁴⁴ Em 1908, após passar um período vivendo no Rio de Janeiro, Affonso Silva retornou a Porto Alegre. Trabalhou com cenografia no Theatro São Pedro e na decoração da Sociedade Venezianos para o Carnaval (DAMASCENO, 1971).

⁴⁵ Em 1909, Oscar Boeira realizou estudos na Academia Nacional de Belas Artes até 1910, sob orientação de Amoedo e Visconti (BOHNS, 2005).

⁴⁶ Em 1922, Ernst Zeuner (1895–1967) chegou da Alemanha. Começou a trabalhar na Editora do Globo, responsável pela formação de um núcleo de artistas gráficos (RAMOS, 2016).

Corona⁴⁷, Francis Pelichek⁴⁸ e José Lutzenberger⁴⁹) ou de outros estados (como Helios Seelinger). Alguns desses artistas, como Zeuner, Corona, Pelichek e Lutzenberger, passaram a residir na cidade. Outros, como Freitas e Seelinger, viveram em Porto Alegre por temporadas, sem fixarem-se definitivamente na cidade. Ainda assim, deixaram consideráveis marcas no cenário artístico local.

Nesse período, Porto Alegre era palco de inúmeras conferências literárias, espetáculos teatrais e concertos de música, que aconteciam nos teatros da cidade, como o Theatro São Pedro⁵⁰ e o Theatro Coliseu, ou em clubes, onde também aconteciam os grandes bailes da sociedade local, como o Clube do Comércio, o Clube Caixeiral, a Sociedade Leopoldina, a Associação Cristã de Moços, a Associação dos Empregados do Comércio de Porto Alegre e o Palacete Rocco (SANMARTIN, 1969). Portanto, Porto Alegre não recebia apenas artistas plásticos no período, mas inúmeros poetas, romancistas, intelectuais, atrizes, músicos, cantoras, entre outros. Os eventos e festas, especialmente os bailes burlescos de carnaval, eram organizados pelas sociedades locais, como a Sociedade Esmeralda, a Sociedade Philosophia, a Sociedade Filhos do Inferno e o Clube Jocotó.

O Clube Jocotó⁵¹, fundado em 1918, foi um dos agregadores de intelectuais, profissionais liberais e artistas na cidade. Em 1924, o clube inaugurou as *Horas de Arte*, comandadas por Mário Totta.⁵² Esses eventos, geralmente quinzenais, eram assim estruturados: “Compunha-se de uma parte literária, palestra proferida por um intelectual, execuções vocais e musicais de diferentes modalidades a cargo de professores, artistas, e amadores de alta classe e, por fim, danças que se prolongavam até a meia noite”

⁴⁷ Em 1912, Fernando Corona chegou a Porto Alegre. Atuou como arquiteto e escultor, trabalhando com decoração de fachadas de edifícios e ilustração de revistas (CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. AHIA/UFRGS).

⁴⁸ O artista tcheco Francis Pelichek deixou a Europa em 1920, no contexto do final da Primeira Grande Guerra. Chegou ao Brasil ainda em 1920, passando pelo Rio de Janeiro e por Curitiba, até se fixar em Porto Alegre, em 1922. Segundo Paulo Gomes, naquele ano, foi nomeado professor da EA/ILBA para lecionar Noções de Pintura e Figura para o Curso Superior e Desenho de Gesso para o Curso Médio (GOMES, 2012b).

⁴⁹ O arquiteto José Lutzenberger chegou ao Rio Grande do Sul, vindo da Europa, no início dos anos 1920 (GOMES, 2012b).

⁵⁰ O Theatro São Pedro foi fundado em 1858 (Theatro São Pedro. *História*. Disponível em <<https://teatrosaopedro.rs.gov.br/historia>>. Acesso em 01 abr. 2023).

⁵¹ Sanmartin (1969) relata a memória de Armando Teixeira sobre a gênese do clube, publicada no *O Veranista*, órgão do Clube Jocotó, de 20 de fevereiro de 1923: “A 24 de fevereiro de 1918, por um grupo alegre de rapazes, constituído por José Paiva, Ariovaldo Machado, Luiz Lopes, Armando Barcellos, Leonardo Carlucci, Ruy Santiago e Mário Lopes, que veraneava então numa modesta casinha de madeira denominada ‘Vila Jocotó’, neste arrabalde, foi levada a efeito a representação de um interessante espetáculo humorístico, ao ar livre, com concurso dos seguintes veranistas: Pedro Paulo da Rocha, Carlos Guaragna, Manoelito Teixeira, Átila Soares, Otávio Soares e Armando Teixeira. A realização desse ruidoso divertimento, que alcançou um ruidoso sucesso, constituiu o início do nosso inigualável Jocotó” (SANMARTIN, 1969, p. 65).

⁵² Mário Totta (1874–1947) era médico, romancista, poeta e jornalista local. Foi cofundador do jornal *Correio do Povo*, em Porto Alegre.

(SANMARTIN, 1969, p. 74). As reuniões, como se pode observar na Figura 3, eram movimentadíssimas. Em uma das edições, a 18 de junho de 1925, estiveram nas *Horas de Arte* os artistas Francis Pelichek, Sotero Cosme e Helios Seelinger, participantes do 1º Salão de Outono (Figura 4), ilustrando “com sua arte a palestra da noite”, que foi proferida por Mário Totta (SANMARTIN, 1969, p. 196). Durante a conferência de “fino humor”, os artistas teriam traçado “[...] figuras as mais extravagantes possíveis cheias de vida e de uma comicidade irresistível” (SANMARTIN, 1969, p. 88).



Figura 3
Sarau do Clube Jocotó em agosto de 1925⁵³

⁵³ Um dos aspectos do último sarau do Club Jocotó. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de agosto de 1925, p. 6. MuseCom.



Figura 4

Fotografia de 18 de junho de 1925, após conferência de Mário Totta no Clube Jocotó. Da esquerda para a direita: Mário Totta, Francis Pelichek, Sotero Cosme e Helios Seelinger. (SANMARTIN, 1969, p. 196)

Os conferencistas que passaram pelas *Horas de Arte* eram personalidades locais ou vinham de outras cidades. Destacam-se as conferências que ocorreram alguns meses depois do 1º Salão de Outono e que tinham a arte moderna como tema: de Guilherme de Almeida, em setembro de 1925 (Figura 5), e de Ângelo Guido, em outubro do mesmo ano. Antes das *Horas de Arte*, já existia, na cidade, a tradição de receber conferencistas. Por exemplo: proferiram conferências na cidade o romancista maranhense Coelho Neto (1864–1934), em 1906; o poeta carioca Olavo Bilac (1865–1918), em 1916; e a escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862–1934), em 1918 (SANMARTIN, 1969). Esses eventos eram frequentemente divulgados pelos jornais que circulavam na cidade.

Para Sanmartin (1969), principalmente por conta das agitações organizadas pelo Clube Jocotó, os anos de 1924–1934 podem ser considerados o “decênio cultural” de Porto Alegre. Especificamente no ano de 1925, Sanmartin (1969) elenca uma série de eventos culturais na cidade, entre eles, as conferências proferidas por João Luso (pseudônimo literário de Armand Erse), João Lopes de Almeida, Artur Azevedo, Guilherme de Almeida, Ângelo Guido, entre outros; as exposições de arte de pintores como Pedro Weingärtner, Luis Maristany de Trias, Gutman Bicho, Dakir Parreiras, Libindo Ferrás e Augusto Luiz de Freitas; o lançamento de uma série de livros de poetas, romancistas, historiadores e tradutores locais; concertos de música; operetas e, é claro, o 1º Salão de Outono de Porto Alegre. Segundo o pesquisador, o ano de 1925 foi “extraordinariamente movimentado no mundo cultural” (SANMARTIN, 1969, p. 95).



Figura 5

Homenagem a Guilherme de Almeida em setembro de 1925. Na fotografia, estão alguns dos artistas participantes do Salão de Outono. Seus nomes estão grifados em negrito na lista que segue (reprodução da legenda que acompanha a imagem).

Sentados: **Francis Pelichek**, Pedro Vergara, Renato Costa, João Pinto da Silva, Raul Totta, Eduardo Guimarães⁵⁴, Ângelo Guido, Guilherme de Almeida, Mansueto Bernardi, Vargas Neto, Ernani Fornari, **Augusto Luiz de Freitas**.

Primeira fila, em pé: **Fernando Corona**, Athos Damasceno Ferreira, José Pessoa de Mello, Antônio Caminha, De Souza Junior, Moisés Vellinho, Rui Cirne Lima, Rubens Rosa, **Helios Seelinger**, Souza Docca, Luiz Vergara, **Gastão Rit**, Dakir Parreiras⁵⁵, João Marcos Bastos e Armando Nasti.

Segunda fila, em pé: Theófanos Caminha, Alberto de Brito, Otacílio Caminha, Manuel Peixoto, Francisco Santos, Álvaro Moura e Silva, Ari Jobim Meirelles, Poti de Medeiros, Antônio Xavier da Rocha, Darcy Azambuja, Carlos Totta Brasil e Sobragil Carolo⁵⁶ (SANMARTIN, 1969, p. 205).

Considerando as diversas vertentes artísticas, o campo da literatura era um dos mais fortes do período, especialmente pela presença, em Porto Alegre, da oficina gráfica da Livraria do Globo, que publicava, entre outros, traduções de autores estrangeiros, obras científicas e títulos de autores locais, entre eles, jovens escritores, que se firmariam como os “modernos na literatura” do Estado. De 1925 a 1929, a Livraria do Globo publicou 48 obras de literatura estrangeira e 39 de literatura local (RAMOS, 2016). Segundo Luiz Vergara,

[...] a partir de 1925, ou antes mesmo, a vida mental do Rio Grande, que estacionara com a geração que nos deu alguns raros nomes hoje vitoriosos nas letras nacionais, entrou numa espécie de renascimento, cujos sinais mais característicos se revelam nas obras de escritores ‘novos’, aparecidos de então para cá. (VERGARA, Luiz, 1928 apud RAMOS, 2016, p. 76)

⁵⁴ É recorrente a grafia Eduardo Guimaraens.

⁵⁵ O artista Dakir Parreiras (1894–1967) expôs seus trabalhos em Porto Alegre em 1925 (SANMARTIN, 1969).

⁵⁶ O artista Sobragil Gomes Carollo (1896–1974) expôs seus trabalhos em Porto Alegre em 1925. Fonte: Exposição Gomes Carollo. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

Nota-se que o ano de 1925 é um marco importante tanto para Sanmartin como para Vergara. Aliás, foi também nesse ano que a Livraria do Globo inaugurou sua “sala de leitura”⁵⁷, um espaço aberto a frequentadores, no qual eles poderiam ter um contato mais próximo com os livros, folheando-os e mesmo lendo-os, antes de adquiri-los; tal empreendimento foi um marco importante para a popularidade da casa editora (RAMOS, 2016). O renascimento evocado por Vergara ao falar sobre a literatura também aparece nas palavras de Eduardo Guimarães quando descreve o momento pelo qual passavam as artes visuais a partir do 1º Salão de Outono.⁵⁸ Alguns autores publicados em 1925 também aparecem na Figura 5, fotografados por ocasião da homenagem a Guilherme de Almeida: Eduardo Guimarães, que publicou tradução de *Poemas Escolhidos*, de Rabindranath Tagore; Athos Damasceno Ferreira, autor de *Poemas do Sonho e da Esperança*; e Darcy Azambuja, autor de *No Galpão* (SANMARTIN, 1969). O livro *No Galpão* teve a capa ilustrada por Ernst Zeuner, um dos grandes artistas que desembarcaram na Porto Alegre dos anos 1920 (RAMOS, 2016).

Especialmente relevante para o presente trabalho é a chegada de outro artista, o pintor carioca Helios Seelinger, que também aparece na Figura 5. Em 1924, o artista passou a residir em Porto Alegre por uma temporada para executar um painel encomendado pelo governo do Rio Grande do Sul (Figura 6). Seelinger era egresso da ENBA, passou por um período de formação em Munique e recebeu, em 1903, o Prêmio de Viagem na Exposição Geral de Belas Artes com a obra *Boemia*, estudando dois anos em Paris por conta desse prêmio (BRANCATO, 2021). O título da obra remete a uma característica de Seelinger, “[...] quiçá o mais proeminente boêmio entre os artistas da Primeira República [...]” (BRANCATO, 2021, p. 229). João Brancato observa que a boemia de Seelinger não é a do artista solitário, incompreendido, sofredor, distante do mundo, em meio a uma atmosfera obscura e soturna: “[...] a boemia de Helios é a boemia alegre, ‘ruidosa, excitante’. Ela se relacionada à festa, aos bailes, ao carnaval” (BRANCATO, 2021, p. 233). O artista participava com frequência dos festejos de carnaval e, como se verá adiante, a decoração de um baile em Porto Alegre foi justamente um dos elementos que compuseram a gênese do 1º Salão de Outono na cidade.⁵⁹ Na figura 7, Seelinger aparece entre o grupo dos modernistas de São Paulo.

⁵⁷ Inauguração da grande Sala de Leitura da Livraria do Globo. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 8. BPE-RS.

⁵⁸ Ver subcapítulo 2.3 deste trabalho.

⁵⁹ Ver subcapítulo 1.3 deste trabalho.



Figura 6
HELIOS SEELINGER (1878–1965)
*Pelo Rio Grande, para o Brasil*⁶⁰, 1925–1926
Palácio Piratini⁶¹



Figura 7
Da esquerda para a direita: Victor Brecheret, Di Cavalcanti,
Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Helios Seelinger⁶²

⁶⁰ O título *Pelo Rio Grande, para o Brasil* consta no *website* do Palácio Piratini (<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/1925>) e em outras fontes primárias. Segundo *website* do Palácio, a tela teria sido exibida em 1925. No *blog* de Círio Simon, consta o título *O Rio Grande do Sul de pé pelo Brasil* (<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/09/289-rs-de-pe-pelo-brasil.html>), sendo 1925 o ano de concepção e 1926 o ano de execução. Em Bohns (2005), consta o título *Pelo Rio Grande, pelo Brasil*. O primeiro título e a primeira data citados parecem ser os corretos.

⁶¹ SIMON, Círio. *Hélio Seelinger* – “O Rio Grande de Pé pelo Brasil”. (Blog) 28 de setembro de 2019. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/09/289-rs-de-pe-pelo-brasil.html>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁶² Vanguardas. *Semana da arte moderna no Brasil*. 13 de novembro de 2009. Disponível em <<http://vanguardasvt.blogspot.com/2009/11/capa-de-di-cavalcanti-para-o-catalogo.html>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Embora já existisse a Escola de Artes em Porto Alegre e um número razoável de exposições, nas quais os artistas eventualmente comercializavam suas obras, nos anos 1920, a profissão de artista não era valorizada ou reconhecida. Uma forma de remuneração era o oferecimento de aulas particulares de desenho ou pintura. Já nos anos 1920, por exemplo, João Fahrion, que retornara de um período de formação na Alemanha (1920–1922), anunciava suas aulas particulares nos jornais da cidade⁶³ e Argentino Rossani⁶⁴ fazia o mesmo em Pelotas.⁶⁵ Alguns escultores encontravam trabalho nas grandes reformas urbanas levadas a cabo pelo poder público. Contudo, segundo o artista Alfred Adloff, a remuneração era bastante inferior às suas expectativas. Em carta à mãe, de 03 de maio de 1928, Adloff teria feito um desabafo: “[...] uma cidade na qual empregam-se milhões em sua remodelação, mas onde a minha profissão não é respeitada, não recebendo o necessário reconhecimento” (DOBERSTEIN, 2002, p. 170).

No Sudeste do país, a ENBA, no Rio de Janeiro, oferecia bolsas de estudo aos seus melhores alunos. São Paulo despontava como a capital econômica e cultural da jovem República e buscava o protagonismo ocupado pelo Rio de Janeiro durante o Império. Por esse motivo, havia uma série de incentivos aos artistas locais, como o Pensionato Artístico de São Paulo, criado pelo governo em 1912 e que funcionou até 1931, subvencionando formações de artistas visuais e de músicos eruditos.⁶⁶ Embora o Rio Grande do Sul fosse um dos estados mais poderosos do Brasil, não havia qualquer tipo de incentivo público para as artes. Os pais de Antonio Carangi, por exemplo, pediam publicamente, em jornais da cidade, ajuda financeira ao filho, quando o jovem e notável escultor perdeu o cargo que ocupava no Itamaraty durante sua formação na Alemanha (BECK, 2019).

Segundo Kern (2002) e Ramos (2016), a gravura e a ilustração ofereciam possibilidades de remuneração para os artistas visuais, mostrando-se mais atualizadas, em seus aspectos formais, do que a pintura, com todo o peso de sua tradição. Nesse período, em Porto Alegre, revistas como *Kodak* (1912–1920), *Mascara* (1918–1928), *Madrugada* (1926)

⁶³ João Fahrion [anúncio]. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de maio de 1925, p. 7. MuseCom.

⁶⁴ Ver subcapítulo 3.1.5.

⁶⁵ Argentino Rossani [anúncio]. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1923, n. 5, p. 27. BPE-RS.

⁶⁶ Sergio Miceli defende que a história do movimento modernista de São Paulo está diretamente amarrada ao financiamento da nova burguesia herdeira do café e seu *lobby* junto ao poder político exercido pelo Partido Republicano Paulista (PRP). Mecenas como Paulo Prado (filho do prefeito de São Paulo, reeleito sucessivas vezes, e herdeiro de um clã de fazendeiros, exportadores de café, industriais, banqueiros e políticos) e Olívia Guedes Penteadó (filha dos barões de Pirapitingui, tinha relações de amizade com modernistas de Paris e fundou o Salão de Arte Moderna em 1923), entre outros, não apenas financiavam os artistas, mas atuavam junto ao poder público para criação de projetos de fomento, como as bolsas de estudo no exterior, e de instituições de arte, como a Pinacoteca de São Paulo (MICELI, 2003).

e, mais tarde, a *Revista do Globo* (1929–1967), representavam um espaço profissional importante para os artistas locais. Além dos magazines, os artistas produziam imagens para as publicações literárias da Livraria do Globo, que ganhariam o país entre as décadas de 1930 e 1950, sobretudo (RAMOS, 2016). Os artistas, contudo, nem sempre recebiam pelo trabalho entregue. Segundo relato de Fernando Corona, a revista *Mascara* “[...] explorava tudo quanto era poeta e artista pedindo poemas ou desenhos que jamais pagava. [...] Eu colaborei também nas capas da revista e nunca fui pago por elas”.⁶⁷

Em Ramos (2007, 2016), há relatos de época que reconhecem o caráter formador da Livraria do Globo, cuja Seção de Desenho, comandada por Ernst Zeuner, era comparada a uma espécie de “universidade”. Na sequência do depoimento sobre o calote sofrido, Corona admite algo parecido sobre seu trabalho na *Mascara*: “[...] Para mim, não importava [não ser pago], pois o fazia para ocupar meu tempo e aprender artes-gráficas. Sempre gostei de fazer pesquisas em tudo que era arte [...]”.⁶⁸

Além da formação de artistas desde 1910, outro pilar da constituição do sistema artístico de Porto Alegre é a crítica, que era feita nos jornais em circulação na época, como o *Correio do Povo*, fundado em 1895⁶⁹ (em circulação até os dias atuais); *A Federação* (1884–1937), fundado pelo PRR⁷⁰, e o jornal *Diário de Notícias* (1924–1979), assim como as já mencionadas revistas *Kodak*, *Máscara*, *Madrugada* e *Revista do Globo*. No entanto, segundo Kern (2002), nos anos 1920, a crítica não era especializada:

Nos anos 20, a crítica de arte é constituída essencialmente por **profissionais liberais, como escritores e jornalistas**, que em geral **não têm uma formação especializada** nesta área do conhecimento, ignorando muitas vezes os métodos adequados de análise do objeto artístico. Os seus discursos são resultantes de **visões extremamente subjetivas e políticas, tendo como fim estabelecer um juízo de gosto**. Com isto, alguns críticos não assumem publicamente as suas posições, às vezes arbitrárias, e **se escondem atrás de pseudônimos**. (KERN, 2002, p. 56, grifos nossos)

Analisando artigos publicados na *Revista do Globo*, no jornal *Diário de Notícias* e no jornal *Correio do Povo*, Kern (2002) observou que a crítica era dominada por visões idealistas,

⁶⁷ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano de 1923, fl. 214, p. 177. AHIA/UFRGS.

⁶⁸ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano de 1923, fl. 214, p. 177–178. AHIA/UFRGS.

⁶⁹ DOBERSTEIN, Walter Arnoldo. 1895 – A fundação do Correio do Povo. *Matinal Jornalismo*, 9 de abril de 1922. Disponível em <<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/memoria/1895-a-fundacao-do-correio-do-povo/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

⁷⁰ DOBERSTEIN, Walter Arnoldo. 1884 – O Jornal “A Federação”. *Matinal Jornalismo*, 19 fev. 2022. Disponível em <<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/memoria/1884-o-jornal-a-federacao/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

ligadas à noção de “sagrado”, havendo resistência a obras que porventura se distanciassem da figuração e da mimesis. Vertentes artísticas modernistas eram vistas com grandes reservas. A crítica profissional só chegou a Porto Alegre com a vinda de Ângelo Guido para a cidade, em 1928, quando passou a escrever de forma sistemática no jornal *Diário de Notícias* (GOMES, 2012a; SILVA, 2008), passados três anos do 1º Salão de Outono.⁷¹

1.2 A visualidade artística nas primeiras décadas do século XX em Porto Alegre

Quanto aos temas e à visualidade das artes plásticas nas primeiras décadas do século XX, cabem alguns comentários em relação às diferentes linguagens: escultura, ilustração, fotografia e pintura. A escultura, segundo Kern (2002), estava diretamente relacionada à arquitetura, como elemento decorativo de fachadas, e às estatuárias celebrativa e funerária:

Grande parte dos escultores, até os anos 20 e 30, são **estrangeiros, com formação sobretudo nas academias europeias**, porém muitos atuam como artífices em ateliês e escritórios de construção, copiando modelos de obras do velho continente, para **monumentos funerários**. Os mais consagrados recebem **encomendas das elites dirigentes, cujas temáticas** são definidas pelas mesmas e **revelam as suas aspirações**. Observa-se uma certa dominância de **monumentos criados para a exaltação de vultos históricos e políticos contemporâneos**, mesclados muitas vezes por **valores das tradições culturais do gaúcho**. (KERN, 2002, p. 62, grifos nossos)

Arnoldo Doberstein dedicou parte de seus estudos à estatuária fachadista e monumental produzida em Porto Alegre. Em uma de suas publicações, em que analisa o período de 1900 a 1920, o pesquisador concluiu que as obras carregavam a ideologia dos dois grupos que as patrocinavam. O ideário positivista do grupo que estava à frente do poder político no Estado era traduzido na estatuária fachadista e monumental. Por outro lado, na estatuária fachadista civil, moldava-se a ideologia dos patrocinadores, enquanto homens de negócios ou descendentes de imigrantes. Ambos os grupos custeavam obras para fins de propaganda: os primeiros, para fins doutrinários, e os segundos, para publicidade comercial, “[...] como sinal manifesto de riqueza e como demonstração de seus propósitos de se integrarem à sociedade gaúcha” (DOBERSTEIN, 1992, p. 99).

No entanto, Doberstein frisa que a estatuária fachadista e monumental não tinha uma estética tão rígida como os métodos dos políticos positivistas locais para manter no poder, mas

⁷¹ São necessários estudos mais aprofundados para confirmar a hipótese de que Ângelo Guido teria sido o primeiro crítico de arte profissional do Estado.

era atravessada pelo dinamismo da realidade concreta: “Os mesmos propósitos doutrinários, que nos prédios da Prefeitura e da Biblioteca Pública foram expressos com formas contidas e solenes, no *Monumento a Júlio de Castilhos* [Figura 8] o são através de formas dinâmicas, agitadas, convulsionadas” (DOBERSTEIN, 1992, p. 101).



Figura 8
DÉCIO VILLARES
(1851–1931)
*Monumento a
Júlio de Castilhos,*
1903–1913

Fotografia:
Autor desconhecido,
década de 1920 ou 1930
Coleção Dr. João Pinto
Ribeiro Netto
Museu de Porto Alegre
Joaquim José Felizardo,
Porto Alegre

O Monumento a Júlio de Castilhos foi encomendado a Décio Villares, artista carioca, residente em Paris, temporariamente fixado em Porto Alegre. Enquanto o início dos trabalhos, autorizado em 1903, era adiado, Villares supervisionava a instalação de bustos de Castilhos pelo interior do Estado. Havia a expectativa de que cada um dos 67 municípios do Estado recebesse um desses bustos. Em 1910, os trabalhos começaram de fato, e o monumento foi inaugurado em 25 de janeiro de 1913. Segundo o folheto distribuído durante a inauguração estudado por Doberstein, o monumento representava a vida de Castilhos desde a fase de propaganda republicana, passando pela fase da organização do Estado até a fase posterior à sua retirada do governo. No monumento, a escultura de Castilhos é acompanhada por diversas alegorias: a coragem, a prudência, a sabedoria política, a firmeza, o patriotismo e a propaganda republicana. No alto, está a alegoria da República, repousando sobre a esfera com 21 estrelas, que representam os Estados Federados brasileiros. Para uma melhor compreensão do monumento, ver Doberstein (1992) e Alves (2022).

Segundo Kern (2002), a estatuária monumental tinha também por função ornamentar as praças da cidade, já que, nas primeiras décadas do século XX, Porto Alegre passava por grandes transformações e modernizações urbanísticas. Um dos grandes eixos de produção escultórica no período estava na arte funerária. O imponente túmulo de Pinheiro Machado, inaugurado em 1923, com projeto do carioca Rodolfo Pinto do Couto, é outro exemplo de monumento que carrega a ideologia positivista “Sua concepção segue a linha da idealização glorificadora dos grandes heróis da história que, de acordo com o lema *os vivos serão sempre e cada vez mais governados pelos mortos*, a ideologia positivista procurava transformar em modelos pelo seu exemplo de vida e virtudes de caráter” (DOBERSTEIN, 199, p. 52).⁷²

Como já apontado, a ilustração era a linguagem na qual os artistas, aparentemente, se sentiam livres para experimentar (KERN, 2002, RAMOS, 2016). Nomes que participaram do 1º Salão de Outono, como Sotero Cosme e João Fahrion, criaram capas, logotipos, ilustrações e anúncios publicitários para revistas, almanaques, livros e cartazes, que circulavam, principalmente, nos centros urbanos. Em estudo sobre a visualidade em edições da *Revista do Globo*, Ramos (2007) identifica claras diferenças entre as ilustrações gráficas e as pinturas em tela da época:

Enquanto esta última [a pintura] era marcada por uma tendência regionalista e naturalista, focada na representação da paisagem rural e idealizada, as imagens veiculadas pelo magazine primavam por figuras soltas, pelo uso não realista da cor e por deformações expressivas e geométricas, o que, inegavelmente, consistia numa renovação em termos da visualidade local.

[...]

Tomando especificamente o caso da *Revista do Globo*, o interessante é que muitos desses artistas mostravam-se livres das convenções acadêmicas nesses trabalhos direcionados ao segmento gráfico, [mas] por outro lado assumiam um viés mais tradicional em suas pinturas pessoais, demonstrando, de certa forma, os limites autoimpostos entre uma produção voltada à elite (a pintura) e as imagens direcionadas ao grande público (a ilustração). (RAMOS, 2007, p. 88)

Além da ilustração, outra linguagem frequente nas revistas locais era a fotografia. Charles Monteiro (2014) sustenta que a fotografia representava um forte elemento na construção de uma ideia de modernidade. Na revista *Mascara*, por exemplo, as edições tinham em média 100 páginas e veiculavam cerca de 100 fotografias. Em muitas dessas imagens, figuravam membros da elite local, mas também apareciam fotografias da transformação urbana na área central de Porto Alegre em seções como “A cidade ontem e hoje”, que

⁷² Além de Doberstein, Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho é outra grande pesquisadora sobre a arte funerária de Porto Alegre.

“construía a imagem de uma cidade republicana moderna e higienizada com suas praças e áreas verdes frente à precariedade da cidade do império e sua herança do período colonial” (MONTEIRO, 2014, p. 162), no esforço de legitimar as reformas urbanas, em sintonia com os governos municipal e estadual. Quanto às características visuais, ainda segundo Monteiro (2014), o toque moderno ficava por conta dos artistas gráficos, que elaboravam bordas, margens e molduras de influência *art nouveau* e, a partir dos anos 1920, *art déco*. Nota-se, na Figura 9, a assinatura de Corona na moldura.

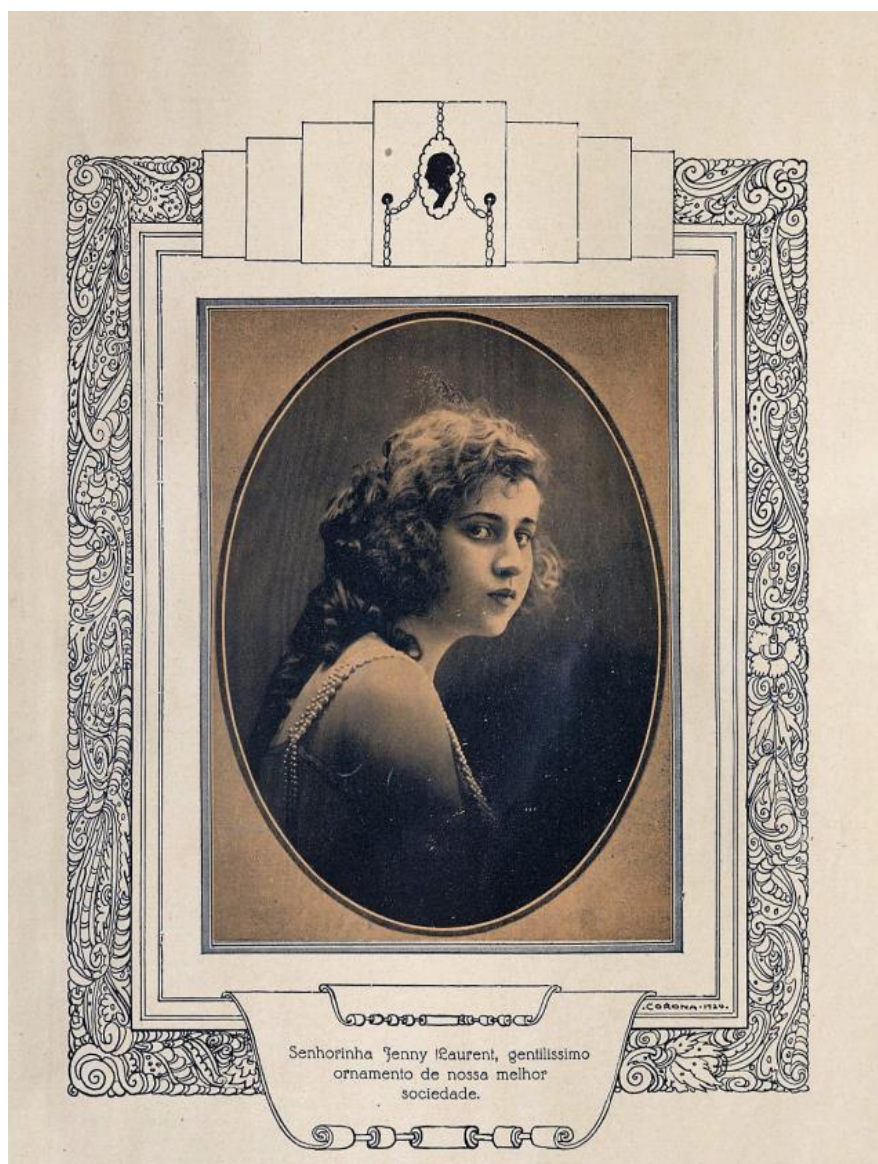


Figura 9
FERNANDO CORONA (1895–1979)
Moldura para fotografia
Revista *Mascara*, 1925⁷³
AHIA/UFRGS

⁷³ Senhorinha Jenny Laurent... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Por fim, na pintura, como já esboçado por Ramos (2007) no excerto reproduzido, prevaleciam o naturalismo e o regionalismo, com destaque para a paisagem com personagens da sociedade local e para a pintura de gênero (GOMES, 2012a; KERN, 2002). Kern (2002) explica:

A pintura [...] peculiariza-se pela preservação do **sistema de representação naturalista**, cujas **formas são norteadas pelo desenho**, o qual em geral é revestido por pinceladas quase invisíveis e de cores sóbrias. A temática predominante é a **paisagem rural, o pampa e a serra**, que **tem o fim de definir o caráter do lugar**. Tendo esse objetivo presente, o artista evidencia na tela o seu **olhar sobre a natureza e os costumes sociais**, mas assumindo uma certa distância, já que ele é produto do meio urbano. Ele busca, assim, configurar o lugar, a partir de uma dimensão estética e **formadora de identidade**. Deste modo, a paisagem é resultante de um extrato ordenado da natureza e, ao mesmo tempo, de um gênero de representação, que neste momento é **utilizado não só para afirmar as tradições gaúchas, mas também o caráter do lugar dos imigrantes europeus**. (KERN, 2002, p. 58, grifos nossos)

Nessa tônica, encontram-se os trabalhos de três importantes artistas locais: Libindo Ferrás (Figura 10), Pedro Weingärtner (Figura 11) e José Lutzenberger (Figura 12):

Esse gênero pictórico, tão usual no RS, nos anos 10, 20 e 30, apresenta o teor documental e, às vezes, nostálgico e melancólico de um passado que está desaparecendo. É o caso da pintura de **Libindo Ferrás** e de seus discípulos. O mestre produz aquarelas e óleos marcados por esta temática, conferindo à mesma um certo distanciamento, sem extravasar em geral o seu sentimento. As suas paisagens são isoladas, sem a presença do homem. Já **Pedro Weingärtner**, que, na época, é o artista mais consagrado no Estado e na Capital, também produz pinturas que retratam o campo, porém produzindo o registro minucioso dos hábitos sociais e da fixação do homem neste meio. A figura humana está mais presente na sua obra e integrada à paisagem, a qual é construída a partir do seu olhar sobre o Pampa e a Serra. O artista alemão **José Lutzenberger** representa também em suas aquarelas estas paisagens, relatando cenas épicas e tradições sociais na primeira e, principalmente, costumes na última. (KERN, 2002, p. 59, grifos nossos)

Não apenas na obra de artistas que seguiam a via mais tradicional, mas também na obra daqueles que experimentavam linguagens mais atualizadas, Kern (2002, 2007) observa que havia interesse pela paisagem, e o campo era mais valorizado do que a cidade. Segundo Gomes (2012a), Libindo Ferrás e Oscar Boeira (Figura 13) “[...] avançaram ao libertar a paisagem de suas referências localistas, eliminando, ainda, a figura arquetípica do gaúcho” (GOMES, 2012a, p. 34).



Figura 10
LIBINDO FERRÁS (1877–1951)
Nuvens de estio, 1917
Óleo sobre tela, 73 x 112 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁷⁴



Figura 11
PEDRO WEINGÄRTNER (1853–1929)
Interior de padaria, 1907
Óleo sobre tela, 71,7 x 121,2 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁷⁵

⁷⁴ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Nuvens de estio*. Disponível em <<https://tinyurl.com/acervopbsa-nuvensdeestio>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁷⁵ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Interior de padaria*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/interior-de-padaria/>>. Acesso em 2 abr. 2023.



Figura 12
JOSÉ LUTZENBERGER (1882–1951)
Pampa, sem data
Aquarela sobre papel, 19 × 25 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁷⁶



Figura 13
OSCAR BOEIRA (1883–1943)
Árvore seca, 1917
Óleo sobre tela, 55 x 81,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁷⁷

⁷⁶ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Pampa*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-pampa>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁷⁷ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

A paisagem urbana começou a aparecer na pintura nos anos 1920, com destaque para João Fahrion (Figura 14), que mais tarde foi reconhecido por retratar a burguesia local. Segundo Kern (2002), é possível encontrar nas obras de Fahrion, de Oscar Boeira e de Ângelo Guido “certos signos de modernidade”, ainda que não haja uma ruptura com o sistema dominante “[...] visto que preservam alguns valores da tradição humanista, como a ordem e o espaço em profundidade” (KERN, 2002. P. 60). Para Gomes (2012a), as obras desses três artistas, e também as de Ado Malagoli (1906–1994), desenvolvidas mais tarde, na década de 1950, representam um período de transição nas artes do Rio Grande do Sul:

Esses artistas promoveram **a transição do modelo pautado na obediência aos cânones da ‘boa arte’** – isto é, baseada no respeito ao desenho preciso, ao domínio técnico e ao controle das emoções –, para o modelo no qual a obediência cega aos princípios dessa ‘boa arte’ foi substituída **pela autonomia da linguagem e da expressão plástica**. (GOMES, 2012a, p. 19, grifos nossos)



Figura 14
JOÃO FAHRION (1898–1970)
Praça da Alfândega, 1924
Óleo sobre tela, 64 x 57 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁷⁸

⁷⁸ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Praça da Alfândega*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-praca-alfandega-fahrion>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Apesar de representarem uma transição e serem visíveis alguns signos de modernidade nas obras desses pintores, Kern (1985) considera que a modernidade só chegou às artes plásticas do Rio Grande do Sul depois dos anos 1940. A razão desse “atraso” do Estado em relação ao que se verificou no Rio de Janeiro ou em São Paulo, por exemplo, estaria no fato de que a modernização da vida em termos sociais chegou apenas para determinados setores da população no início do século (KERN, 1981, 1985). Ou seja: ainda não existiam as condições materiais e sociais que repercutiriam nas sensibilidades e nas visualidades. Essa periodização não contempla, contudo, as artes gráficas, que se modernizaram muito mais cedo no Rio Grande do Sul, como visto anteriormente e defendido por Ramos (2016).

Uma questão importante sobre a visualidade pictórica na passagem do Império para a República, segundo Bohns (2005), é a permanência do cânone do Antigo Regime. Por outro lado, os artistas não mais gozavam do prestígio, do apoio e do fomento do sistema acadêmico imperial:

Sob regime monárquico, a Academia produziu uma arte profundamente afinada com a afirmação simbólica do seu governo. D. Pedro II financiava pintores, concursos, distribuía prêmios e fazia registrar seus atos nas telas acadêmicas. O sistema acadêmico permitia que o candidato a artista tivesse acesso a formas de consagração: podia participar dos concursos nacionais, cujos prêmios garantiam acesso aos cursos no exterior. Estando na Europa, podia ter a oportunidade de expor nos salões de arte, e, finalmente, poderia receber uma grande encomenda de obra pública. Nos primeiros anos da República, o descompasso entre política e arte provocou uma visível desestruturação no sistema acadêmico. Contudo, não houve propriamente uma ruptura nos parâmetros estéticos, e os artistas simpáticos à república continuavam seguindo os cânones acadêmicos. (BOHNS, 2005, p. 68)

Havia, nos anos 1920, uma crise política no Estado, opondo, mais uma vez, os pecuaristas federalistas e os republicanos da capital e do litoral. De acordo com Kern (2002), o reflexo desse conflito nas artes era mais visível na literatura e nas ilustrações dos livros, que destacavam a figura do gaúcho como herói, “[...] pela sua valentia, sua integração ao meio ambiente e seus traços étnicos, tendo o fim de confrontá-lo com as características frágeis do imigrante europeu e do homem urbano” (KERN, 2002, p. 61). Essas características não são tão visíveis nas artes visuais, pois muitos artistas plásticos eram estrangeiros ou filhos de imigrantes, enquanto a questão regionalista era mais difundida pelos escritores filhos de grandes proprietários rurais (KERN, 2002), para quem interessava a idealização mítica do gaúcho. Como mencionado anteriormente, o gaúcho aparecia mais como “um tipo”, fato verificado nas pinturas de Weingärtner (Figura 15) e de Lutzenberger (Figura 12), e não como um “tipo heroico”, como muitas vezes sugere a literatura.



Figura 15
PEDRO WEINGÄRTNER (1853–1929)
Carreiros gaúchos chimarreando, 1911
Óleo sobre tela, 101 x 200 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁷⁹

Para Ângelo Guido (GUIDO, 1968 apud BOHNS, 2005), o 1º Salão de Outono marca o início de um novo ciclo nas artes do Rio Grande do Sul, tendo o ciclo anterior se encerrado com o declínio da obra de Pedro Weingärtner⁸⁰ no cenário artístico local. Para Kern (1981), no entanto, o Salão não pode ser considerado um momento de transição, pois Guido teria baseado sua periodização na obra de um único artista, Oscar Boeira. Ainda assim, os jornais da época falavam “em ‘mutações de gosto’, acrescentando que estas mudanças nem sempre seriam sinônimo de aprimoramento” (GASTAL, 2002, p. 50). Interessante observar que, ao comentar a pintura de Freitas, Bohns (2005) afirma: “Temos motivos suficientes para afirmar que a pintura de Augusto Luiz de Freitas era, já, moderna” (BOHNS, 2005, p. 72). Esse eixo estava em debate naquele período. Como vimos, no mesmo ano do 1º Salão de Outono, Porto Alegre recebeu as conferências de Arte Moderna de Ângelo Guido e de Guilherme de Almeida no Clube Jocotó⁸¹, indicando uma aproximação com agentes do centro do país e com ideias

⁷⁹ O Gaúcho. *Pedro Weingärtner*. Disponível em <<https://miriasantanna.wixsite.com/gaucha/pedro-weingaertner>>. Acesso em 01 abr. 2023.

⁸⁰ Círio Simon (2002) sugere que a obra de Weingärtner, amigo de D. Pedro II, ainda estaria ligada a uma “fatura imperial”, associada ao Antigo Regime. Gastal (2002, 2007) lembra que o pintor realizou sua última exposição em 1925, na Casa Jamardo. Segundo a autora, a mostra foi pouco visitada, apesar da presença do público na abertura e da boa repercussão na imprensa. Simon (2002) destaca que o pintor não deixou pupilos ou continuadores de sua obra.

⁸¹ Para mais detalhes sobre as conferências, ver Kern (1981), Sanmartin (1969) e Silva (2008). Para mais informações sobre o Clube Jocotó, ver Kern (1981) e Sanmartin (1969).

modernistas que lá circulavam. Na próxima seção, veremos de que forma se deu a gênese do evento que, na visão de Guido, teria marcado essa transição.

1.3 A gênese do 1º Salão de Outono

Os autores que se dedicam, de algum modo, ao 1º Salão de Outono de Porto Alegre (BOHNS, 2005; GASTAL, 2002; 2007; KERN, 1981, 2002, 2007; KRAWCZYK, 1997; SANMARTIN, 1969; SIMON, 2002), relacionam a gênese do evento a quatro fatores: i) a presença do artista carioca Helios Seelinger na cidade; ii) a decoração do baile de carnaval da Sociedade Philosophia; iii) os encontros na Casa Jamardo e (iv) o grupo *Os treze*. Considera-se relevante apresentar alguns resultados da pesquisa em fontes primárias sobre cada um desses elementos.

A chegada de Seelinger foi brevemente comentada na seção 1.1 deste trabalho e sua trajetória como artista está brevemente discutida na seção 3.1.26, mais adiante. Somam-se aqui as considerações de Fernando Corona sobre a capacidade de influência e liderança de Helios Seelinger para movimentar o cenário artístico da cidade:

Nessa época era nosso hospede o laureado pintor carioca Helios Seelinger que aqui viera pela segunda vez fazer sua exposição de pintura. [...] Helios era homem experimentado. Educado artisticamente entre Munich e Paris, convivendo nos grandes centros europeus com os grandes eleitos, **ninguém melhor que ele para que fosse nosso guia e nosso orientador.**⁸²

Seelinger também foi o protagonista da elogiada decoração do baile de carnaval do Philosophia em 1925. O carnaval daquele ano foi bastante noticiado nos jornais e revistas que circulavam em Porto Alegre. Os grandes bailes da cidade eram organizados pelas associações e sociedades, como mencionado na seção 1.1 deste trabalho. A Sociedade Esmeralda, por exemplo, fez seu baile no salão da sociedade Turner-Bund; os Gondoleiros, em sua sede; a Sociedade Recreio dos Veranistas fez sua festa no Clube Caixeiral⁸³; os Filhos do Inferno, nos salões do Palacete Rocco.⁸⁴ Em um dos bailes locais, esteve presente o grupo dos *Futuristas*, assim noticiado na Revista *Mascara*: “Mesmo sem o apoio do Sr. Graça Aranha, o grupo dos ‘Futuristas’ fez ruído... De resto, com muita razão, pois os ‘Futuristas’ apresentaram-se

⁸² CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômico e as Artes. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

⁸³ Resonancias do Carnaval. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

⁸⁴ O carnaval em 1925. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 de fevereiro de 1925, p. 4. BNDigital.

galhardamente”⁸⁵, eco do modernismo paulista no Sul do Brasil.⁸⁶ Além desses, havia inúmeros outros bailes na cidade. Mas o que interessa para este trabalho é o baile de carnaval da Sociedade Philosophia, no qual teriam se aproximado alguns dos organizadores do 1º Salão de Outono, que aconteceu poucos meses mais tarde. A ideia para o Salão teria nascido no “[...] convívio dos artistas que decoravam o salão do Cinema República para o grande baile de carnaval da Sociedade de Filosofia” (SCARINCI, 1982, p. 35 apud GASTAL, 2002, p. 50).

A decoração do Philosophia foi noticiada em uma longa matéria do jornal *A Federação*⁸⁷, sobre os preparativos para os bailes na cidade. O texto faz muitos elogios à decoração do Theatro Republica para a festa que ocorreria no dia seguinte, 22 de fevereiro de 1925. Os comentários são reproduzidos no excerto que segue:

Para maior esplendor dessa festa, um grande e variado grupo de artistas resolveu-se a decorar, numa esplendida **intenção de arte moderna**, o ambiente onde se reunirão, em á noite de domingo, os inúmeros e elegantíssimos pares do “Philosophia”.

Esse grupo, constituído dos artistas **Helios Seelinger, Stelius (J. Rasgado Filho), Affonso Silva, Fernando Corona, F. Pelichek, Argentino B. Rossani, Armando Nasti, E. Bellanca, Antonio Caringi, Picot**, e cremos que só, em duas ou três noites, trabalhando algumas horas no dia, levou a cabo um verdadeiro trabalho de hercules carnavalesco: a decoração total do salão do theatro Republica, com “panneaux” murais de quatro metros de altura, faustosamente coloridos e, mais, dourados!

É claro que para a arrumação decorativa do salão era bastante o grande esforço artístico. E foi então que, desde o princípio, apresentaram-se a auxiliar os heroicos e festivos artistas, dia e noite, os calorosos e devotados “**philosophos**” srs. **Poty Medeiros, prof. Tasso Correa, Pery Coutinho, Telemaco Pires, João Cavalcanti, Leonidas Garcez, Brenno Pinto Ribeiro, Ary Sá Britto, Eurico Massot, Adriano Santos Rocha Filho, Mario Echenique, Justino Mercio, Fernando Pinto Ribeiro, Alberto Costa, Manuel Peixoto, João Sant’Anna** e muitos outros.⁸⁸

Entre os nomes grifados no excerto, estão alguns dos organizadores do Salão de Outono; membros do grupo *Os treze*; personalidades locais e integrantes do Philosophia. A

⁸⁵ O Futurismo no Carnaval. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

⁸⁶ Para Rosa e Presser, “A Semana de Arte Moderna de 1922 simplesmente não ecoou no Rio Grande do Sul” (ROSA e PRESSER, 2000, p. 23). Essa posição é compartilhada por Kern (1981) que, assim como Denise Fernandes (2009), destaca a abertura, no Rio Grande do Sul, primeiramente para o modernismo literário, principalmente em sua vertente identitária e regionalista. Segundo Fernandes (2009), a crítica ao modernismo feita nos jornais *Correio do Povo* e *Diário de Notícias* nos anos 1920 era ambígua: por um lado, mostrava-se simpática às propostas modernas mais ousadas. Por outro, repudiava os modernistas por tentarem corromper o que seria a “boa arte”. É só a partir de 1924 que a pesquisadora percebe uma mudança expressiva nos jornais locais: “A partir de então, Modernismo é mais estreitamente relacionado com a ideia de expressão nacional da literatura, e os autores dos jornais começam a produzir textos que apoiam a ‘empreitada modernista’. Porém, ainda aparecem taxações pejorativas para a ideia de ‘Futurismo’” (FERNANDES, 2009, p. 48).

⁸⁷ O Carnaval em 1925. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 fevereiro 1925, p. 4. BNDigital.

⁸⁸ O Carnaval em 1925. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 fevereiro 1925, p. 4, grifos nossos. BNDigital.

revista *Mascara* publicou uma fotografia da realização dos trabalhos de decoração do Theatro Republica, na qual aparecem alguns desses personagens locais (Figura 16).



Figura 16

A decoração do Theatro Republica para o Carnaval de 1925⁸⁹

Na legenda que acompanha a fotografia, lê-se: "A decoração do salão do Theatro 'Republica', onde se realizaram os memoraveis bailes do 'Philosophia', constituiu uma nota de pura Arte e bom humor. Helios Seelinger, Stelius, Bellanca, Picó, Corona, Armando, Affonso Silva, auxiliados pelo Prof. Tasso Corrêa, Poty Medeiros, Azambuja e outros ardentes 'philosophos', pôdem orgulhar-se de haver realizado uma decoração como Porto Alegre ainda não conhecia e que não vacilamos em orçar por 20 contos. A nossa objectiva surpreendeu esse grupo de artistas em plena actividade".

Além dessa imagem, a primeira edição de março de 1925 da revista *Mascara* publicou diversas fotografias e matérias sobre os bailes de Carnaval que aconteceram na cidade. Sobre o baile do Philosophia, destaca-se o trecho a seguir:

Constituíram uma **verdadeira nota de arte** os finos bailes á phantasia que essa distincta e aristocratica sociedade carnavalesca realisou no amplo salão do Cine Theatro Republica. Para o seu exito brilhante concorreram extraordinariamente os artistas **Helios Seelinger, J. Rasgado Filho [Stelius], Francisco Bellanca, Armando Nasti, Affonso Silva, Picot e**

⁸⁹ Como foi decorado o Philosophia. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

varios outros que, espontaneamente se propuseram decorar o salão que recebeu do espirito subtil e fino daquelles artistas **o mais curioso e interessante aspecto** dentre os que entre nós se têm visto [...].⁹⁰

A partir dos registros feitos pela imprensa, não há dúvidas de que a festa de carnaval decorada por Helios Seelinger e demais artistas aconteceu em 1925. Segundo memórias de Fernando Corona, contudo, o baile teria acontecido em 1924. Apesar dessa imprecisão, considera-se relevante a narrativa de Corona sobre o trabalho de decoração. Segundo ele, Helios Seelinger estava em evidência na cidade, com sua exposição de pintura simbolista. Por esse motivo, o Dr. Octavio Utinguassú, presidente do Philosophia, solicitou um orçamento “[...] para decorar um salão que deslumbra-se tudo quanto fora feito anteriormente”.⁹¹ Tratava-se do baile de carnaval no Theatro Republica. No entanto, a sociedade considerou o orçamento – 30 contos – muito alto. Helios já teria convidado Corona a colaborar na decoração e, desconsolado, comentou sobre a negativa com o amigo, ao que teria se seguido o seguinte diálogo, reconstruído nas memórias de Corona:

– E se fizéssemos a decoração de graça, Helios?

– Feito, respondeu-me. Mobilizaremos o pessoal. Affonso Silva, Picó, Rasgado, Nasti, Belanca, você, eu. Deixa comigo, farei todo mundo pintar, os estudantes também, inclusive os sócios da Filosofia. Nós desenhamos e eles pintam. Feito. Vamos nos divertir no carnaval. Eles nos dão o material acompanhado de um barril de chope por noite. Em quinze dias estará tudo pronto. Está feito.⁹²

A proposta foi aceita pelo Philosophia e, ainda segundo Corona, custou muito mais do que o orçamento inicial. O trabalho era feito com pintura a têmpera sobre papel grosso, que depois era colado nas paredes: “O grande painel de fundo de 12m x 6m de superficie, Helios pintou um enorme centauro, Afonso Silva fêz o fundo da paisagem e eu pinteí o dragão de sete cabeças. O efeito era extraordinário. Todos nós fomos convidados para desfilar na festa”.⁹³ O jornal *A Federação* assim descreveu os trabalhos, que teriam sido feitos ao longo de 20 dias, principalmente à noite⁹⁴:

⁹⁰ Resonancias do Carnaval. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

⁹¹ CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômó e as Artes. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

⁹² CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômó e as Artes. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

⁹³ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fl. 221, p. 183. AHIA/UFRGS.

⁹⁴ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fl. 221, p. 183. AHIA/UFRGS.

Entre os bem trabalhados, magníficos painéis que se poderá contemplar nas paredes do salão de baile do Republica, destacamos os seguintes: de Helios – uma Bailarina, deliciosa; um Fauno, porque não delicioso; uma Velha gaiteira, cheia de humorismo; de Stelius: um grande medalhão alegorico ao Zé Pereira; um atraente “almofadinha”; um hilariante clown, no genero americano: um “envergonhado” e uma gigante melindrosa; de F. Corona: um Tritão guitarrista, grande medalhão de efeito; um obeso Flautista convencido; e uma delicada Egípcia, portadora de anfora; de E. Bellanca: duas sedutoras “Melindrosas” e uma figura que propomos para os ideais de um poeta; de Picot: um Palhaço e uma Espanhola, ultra-cômicos. Agora unam-se a esses multicores e sorridentes “panneaux”, uma quantidade de cabeças, mulheres, homens, bebês, toda a velhice e toda a infancia numa risada de mofa o numa carta de satisfação, espirituosamente desenhadas e coloridas por Affonso Silva, Bellanca, Helios, Rasgado Filho, Caringi, Rossani, etc., mascarões que por si sós seriam capazes de fazer rir as mais macambuzias caras. E tudo isso entremeadado de ornatos e florões, **desenhados á moda futurista**, que dão uma estranha vivacidade e um **encanto de modernismo** a todo o ambiente.⁹⁵

O texto segue descrevendo o grande centauro de Helios sobre a “paisagem de penhascos ciclópicos” de Affonso Silva. Infelizmente, não foram encontrados registros visuais das imagens citadas por Corona e pelo jornal *A Federação*, além daqueles que aparecem na Figura 16. A imprensa local ainda repercutiu por dias a decoração do Republica, considerando-a uma obra de arte.⁹⁶

Um detalhe que se destaca no relato de Corona é o fato de que os artistas já se conheciam antes da decoração do baile de Carnaval da Sociedade Philosophia. Conforme narra Corona, os artistas tinham a Casa Jamardo como ponto de encontro. A empresa dos irmãos Arturo e Bernardo Jamardo, exímios moveleiros, foi fundada em 1923 e extinta no final dos anos 1930. A empresa recebeu o nome de Jamardo Irmãos, mas é bastante conhecida na historiografia como “Casa Jamardo”. A fábrica da empresa funcionava na Avenida São Pedro e o escritório, na Rua da Praia, próximo à Praça da Alfândega.⁹⁷ Além da produção e comercialização de mobiliário, a Casa Jamardo “[...] passou a promover exposições e se tornou um importante centro de efervescência cultural na Porto Alegre da década de 1920”.⁹⁸ Fernando Corona assim descreve a Casa Jamardo e os eventos que lá ocorriam:

Sei que os encontros às tardinhas eram na Casa Jamardo, fabricantes de moveis finos. Bernardo e Arturo Jamardo eram os fidalgos anfitriões. Enquanto Arturo, nos fundos da loja desenhava em tamanho natural as peças que deveriam compôr o mobiliário, Bernardo tratava com a freguesia

⁹⁵ O Carnaval em 1925. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 de fevereiro de 1925, p. 4. BNDigital.

⁹⁶ “Philosophia” A obra de arte. In: *A Federação*, Porto Alegre, 23 de fevereiro de 1925, p. 2. BNDigital.

⁹⁷ Jamardo e Irmãos. *Palacio Piratini*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/familia-jamardo>>. Acesso em 04 fev. 2023.

⁹⁸ Jamardo e Irmãos. *Palacio Piratini*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/familia-jamardo>>. Acesso em 04 fev. 2023.

selecionada que o procurava. Pelicheck aquarelava perspectiva de conjuntos e eu cheguei a desenhar interiores também aquarelados ou a têmpera. O pintor Angelo Guido vindo do norte lá fez uma exposição com sucesso. A sala da frente era o local de reuniões quase sempre ocupado com exposição de pintura. À noite, nossas reuniões eram no Binter-Bar do Hotel Metropole na esquina do Largo que ainda não era dos Medeiros e a rua Ladeira ou General Câmara [...].⁹⁹

Se a Casa Jamardo já era o ponto de encontro de artistas antes do Carnaval de 1925, o grande mérito do trabalho a muitas mãos na decoração do Republica foi possibilitar a convivência dos artistas e dos membros do Philosophia por dias a fio, que culminaram em uma grande festa. A camaradagem entre os envolvidos e a boa repercussão que a decoração do Republica teve na imprensa geraram um grande entusiasmo: “Com esse entusiasmo gerado no Carnaval, a Casa Jamardo, cenáculo de artistas, passou a ser o ponto mais importante da cidade”.¹⁰⁰ Ali foi sonhada a ideia de realizar um Salão de Belas Artes.¹⁰¹

Segundo o diário de Corona, a ideia para a organização de uma exposição coletiva teria sido de Helios Seelinger e teria surgido em uma mesa de bar:

Continuava a tertulia a reunir-se no Bar Binter. **Falavamos muito da falta de conhecimentos mútuos entre os artistas.**

Certa noite estávamos reunidos naquele Bar de costume quando o Helios sugeriu a fundação de uma sociedade inspiradora das artes, **quem sabe lá até a organização de um Salão** que fôsse amplo, sem seleção de valores, **com o intuito de saber quantos somos.** Resolvemos criar o grupo denominado “**Os treze**”, simplesmente porque **eramos 13 os amigos mais chegado[s]** e mais dispostos a trabalhar no assunto. Nessa noite estávamos **Argentino Brasil Rossani**, pintor e cônsul argentino; **Lorenzo Picó**, pintor espanhol; **Francis Pelichek** professor de desenho da Escola de Artes checoslovaco; **Tasso Corrêa**, professor de piano; **José Rasgado F^o**, ilustrador; **Hélio Seelinger**, pintor famoso no Brasil; **João Santana**, escritor, latinista e filósofo; **Fernando Corona**, espanhol, escultor e estudioso da arquitetura; **Bernardo Jamardo**, espanhol, escultor em madeira e mobiliário; faltaram essa noite **Fábio de Barros**, **Afonso Silva** e **José Delgado** pintor espanhol. **Resolvemos criar o “Salão de Outono” para 1925.** Maio seria o mês escolhido.¹⁰²

Segundo Neiva Bohns (2005), referindo-se ao grupo *Os Treze*, “O nome do grupo tem caráter jocoso, já que, na verdade, só contava com 12 membros” (BOHNS, 2005, p. 142). No diário de Corona, embora explique o nome do grupo dizendo que “[...] éramos 13 os amigos

⁹⁹ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1923, fls. 213-214, p. 177. AHIA/UFRGS.

¹⁰⁰ CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômô e as Artes. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

¹⁰¹ CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômô e as Artes. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

¹⁰² CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fls. 222-223, p. 183-184. AHIA/UFRGS.

mais chegados e mais dispostos a trabalhar no assunto”, são nomeados 12 integrantes, grifados no excerto acima. Anos depois do Salão, em 1968, em matéria do jornal *Correio do Povo*, Corona confirma o nome dos 12 integrantes do grupo e comenta: “Para treze, falta um que era espécie de coringa. O grupo era simbólico, sem reuniões programadas, sem hierarquia”.¹⁰³ Na mesma matéria, há uma foto que, segundo legenda do jornal, teria sido tirada na noite em que o Salão foi idealizado (Figura 17). Na imagem, estão nove integrantes do grupo *Os Treze* e um menino não identificado, provavelmente um vendedor de jornais.

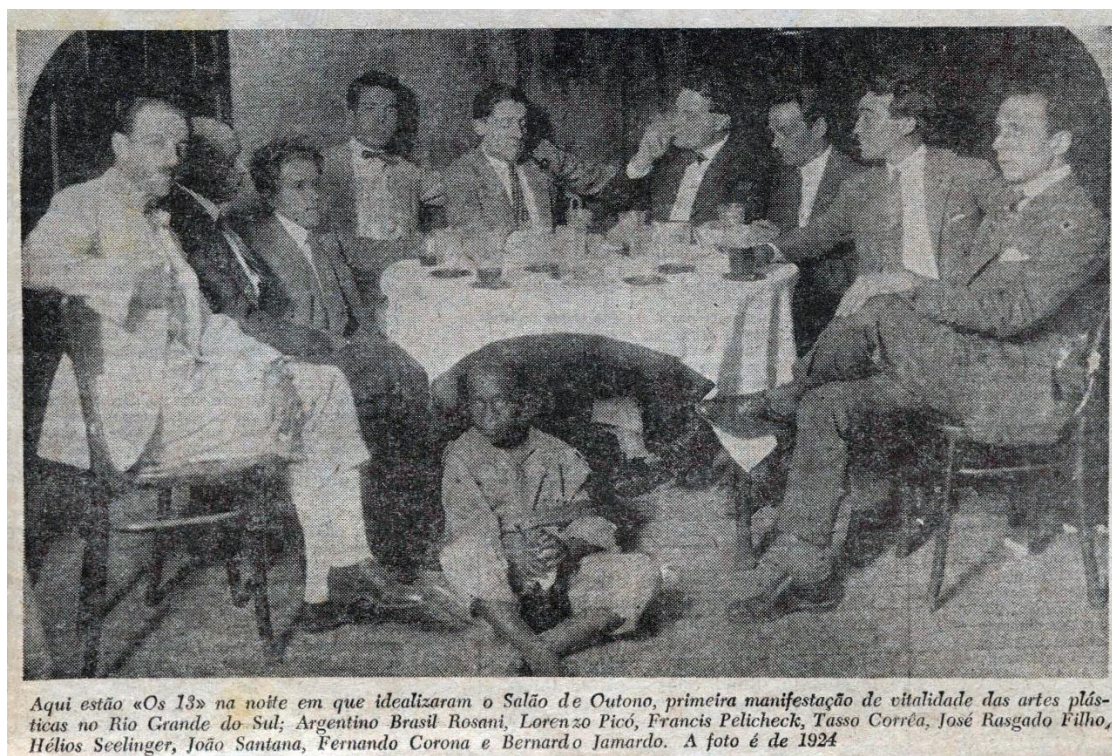


Figura 17

Nove integrantes do grupo *Os 13* e um garoto (c. 1925)¹⁰⁴

Na legenda, lê-se (grifo nosso): “Aqui estão “Os 13” na noite em que idealizaram o Salão de Outono, primeira manifestação de vitalidade das artes plásticas no Rio Grande do Sul: **Argentino B. Rossani, Lorenzo Picó, Francis Pelicheck, Tasso Corrêa, José Rasgado Filho, Hélios Seelinger, João Santana, Fernando Corona e Bernardo Jamardo.**”

Imagem realçada digitalmente por Carmen Valenti

Em recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS, sem identificação de veículo e data, mas possivelmente publicado anos depois do Salão, a partir de memórias de Corona, um texto assinado pelo escultor espanhol apresenta *Os Treze* com uma configuração ligeiramente diferente. São repetidos os nomes de (i) A. B. Rossani, (ii) Lorenzo Picó, (iii) Francis Pelicheck, (iv) José Rasgado Filho, (v) Tasso Corrêa, (vi) João

¹⁰³ CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 nov. 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

¹⁰⁴ CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 nov. 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

Sant'Anna, (vii) Bernardo Jamardo, (viii) Helios Seelinger, (ix) Fernando Corona e (x) Fabio de Barros. No entanto, ao invés de Affonso Silva e José Delgado, completam os doze (xi) Augusto de Carvalho e (xii) Pessoa de Mello:

Eramos treze amigos os mais íntimos então. Certa vez nos convocamos para uma reunião no habitual Bar Antártica, junto ao antigo Hotel Metrópole. Nessa noite, eramos nove apenas: **A. B. Rossani, Lorenzo Picó, Francis Pelichek, José Rasgado Filho, Tasso Corrêa, João Sant'Ana, Bernardo Jamardo, Helios Seelinger** e este “cronista”. Deixaram de comparecer **Fabio de Barros, Augusto Carvalho e Pessoa de Melo**. O número 13 era um coringa. Aquela original associação “Os Treze” não tinha estatutos. Era apenas vanguarda, espécie de resistência ao movimento de arte que iria surgir da ansiedade de aqueles amigos inspirados pelo entusiasmo e pela experiência de Helios Seelinger.¹⁰⁵

As imprecisões nos textos de Corona sobre nomes e datas são confirmadas pelo próprio autor das memórias:

Confesso que sou péssimo para guardar nomes, mesmo dos amigos mais íntimos que por acaso passem anos sem nos ver. **Sou péssimo para nomes e datas. Pode acontecer aqui mesmo, ao escrever este meu roteiro de vida, que existam erros de acontecimentos em data certa.** Não me incomoda, pois o que me importa é registrar as emoções que por acaso tenha sentido através de tanto tempo.¹⁰⁶

Renato Rosa e Decio Presser incluíram o verbete *Os Treze* em seu *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. No verbete, a formação do grupo é composta por treze nomes. Além dos doze citados por Corona no primeiro relato aqui reproduzido, o jornalista Alfredo Guimarães completa a lista. Como se verá adiante, esse teria sido o crítico convidado para fazer a cobertura do Salão. Conforme trecho reproduzido abaixo, a fonte de Rosa e Presser é, também, Fernando Corona:

Os Treze.

Grupo. Resultou de encontros no Bar e Restaurante Antártica e Casa Jamardo, conforme Fernando Corona em *Caminhada nas Artes – 1940–1976*. Este grupo era composto por **Fábio de Barros**, médico, jornalista e crítico de arte, **Hélio Seelinger**, pintor simbolista, **Argentino Brasil Rossani**, cônsul e pintor, **Francis Pelichek**, pintor e professor, **Tasso Corrêa**, professor de piano, **José Rasgado Filho**, ilustrador, **João Santana**, professor de latim e grego, **Bernardo Jamardo**, entalhador, moveleiro e mecenas de artistas, **Lorenzo Picó, José Delgado e Affonso Silva**, pintores, **Fernando Corona**, escultor, e **Alfredo Guimarães**, jornalista. Criaram o

¹⁰⁵ CORONA, Fernando. 1924: Deus Momo e as Artes, grifo nosso. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

¹⁰⁶ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano de 1930, fl. 291, p. 229, grifo nosso. AHIA/UFRGS.

Salão de Outono em 1925. Primeiro salão que marcou o momento de partida para que os artistas plásticos meditassem ensaiando processos mais evoluídos. (ROSA e PRESSER, 2000, pp. 385–386, grifos nossos)

Ainda que tivesse caráter informal ou “simbólico”, como descreve Corona, o grupo *Os Treze* foi objeto de uma matéria da quarta edição de 1925 da revista *Mascara*¹⁰⁷, ilustrada por Stelius (Figura 18), como era chamado o artista José Rasgado. Na ilustração, o deus Baco aparece faceiro e nu, coberto com algumas uvas e uma coroa de folhas de parreira, montado sobre um barril de vinho. A divindade está ladeada por duas figuras: um pintor, de cachimbo na boca e paleta na mão, e um poeta, que parece declamar seus versos, segurando uma caderneta com uma das mãos e tocando o peito com a outra. O rosto do pintor parece alegre, assim como o de Baco. Já o poeta, com a luz da inspiração sobre a cabeça, tem o semblante lúgubre, e sua aparência evoca um poeta romântico da segunda geração. A figura, aliás, guarda certa semelhança com o escritor Eduardo Guimarães (Figura 19), então bastante conhecido e apreciado localmente, mas não incluído nas listas em que Corona enumera os doze membros fixos d’*Os Treze*. Vale ressaltar que muitos intelectuais da época se aventuravam na poesia. Alguns declamavam seus versos em eventos, como as *Horas de Arte* (SANMARTIN, 1969), e muitos publicavam seus poemas em jornais e revistas, dedicando-os a personalidades locais ou às suas amadas. Logo, supõe-se que o personagem não representava apenas os poetas, mas os intelectuais que participavam d’*Os Treze*. No barril sobre o qual Baco está montado, aparece o desenho de uma uva e o número 1875, que corresponde ao ano de fundação de uma vinícola sul-riograndense, mas também pode fazer referência a algum outro evento não identificado. Por coincidência, 1875 também foi o ano da primeira exposição de artes em Porto Alegre, que aconteceu junto à Exposição Comercial e Industrial do Estado, como visto no subcapítulo 1.1. Em síntese, a imagem parece aludir ao encontro das artes plásticas e das letras, mediado pelo abraço do deus do vinho, da festa e da alegria.

¹⁰⁷ Os Treze. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 4, np. BPE-RS.



Figura 18
 Detalhe de página da revista *Mascara*, com título de matéria sobre a criação do grupo *Os Treze*
 Ilustração de STELIUS, 1925¹⁰⁸



Figura 19
 Fotografia de Eduardo Guimarães¹⁰⁹

¹⁰⁸ Os Treze. In: *Mascara*, Porto Alegre, ano VII, n. 4, np. BPE-RS.

¹⁰⁹ Os que colaboram na "Mascara". In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 1, np. BPE-RS.

Quanto à matéria, por se tratar de um texto não encontrado em referências bibliográficas, considera-se pertinente e relevante para outros pesquisadores sua reprodução na íntegra:

Os Treze

Uma Iniciativa Digna da Solidariedade de Todos os Intellectuaes e Artistas. Não se trata, como póde parecer á primeira vista, de uma sociedade secreta terrorista, nem de um grupo de nigromantes dispostos a arrancar a camisa dos supersticiosos sob a promessa de desvendar o futuro ou de promover a felicidade mediante uma modesta pedra de cevar. Bem ao contrario “Os Treze”, que são quinze, dezesseis, dezeseite ou mais, constituem, muito simplesmente, um gremio de artistas e homens de letras dispostos a cultivar o bom humor e a agitar questões de Arte sobre a tona estragada da nossa vida intelectual.

Quantos são ao certo? Quaes são exactamente?

Difficil dizel-o. Ou melhor, são todos aquelles que se queiram associar a essa obra que não vacillamos chamar benemerita. Porque faz realmente jús ao titulo de benemerencia todo aquelle que no materializado meio da nossa sociedade se dispõe a realizar qualquer coisa, por mais modesta que seja, no terreno da vida espiritual.

Ora, “Os Treze” organizarão exposições de Arte, concertos, conferencias e, semanalmente, ágapes intimos e bem humorados que se destinam a reunir o elemento intellectual e artistico que em Porto Alegre lucha obscuramente, tenazmente, mas sem encontrar solidariedade, contra a hostilidade ambiente. É um programma e tanto... ninguem o poderá negar. E sabendo-se que “Os Treze” é composto dos nomes de maior evidencia na nossa pintura, nas nossas letras e no nosso jornalismo temos a immediata convicção de que o programma será cumprido.

Para o primeiro jantar, que se realizou debaixo das mais vivas demonstrações de san alegria, de “verve” e de intelligencia, a 24 de janeiro, Stelius desenhou, com aquella finura de traço e de intensão que elle communica, a capa do menú. É como vêem os nossos leitores pela reproducção que vae nesta pagina, um rotundo Baccho cavalgando um tonel, que recebe, com soberana indiferença, as homenagens expressivas de um pintor sorridente e de um inspirado e sem duvida perigoso poeta. Ao é do tonel, jaz um symbolico “frasco de Chianti”. Jurariamos que Baccho, sem ouvir a aggressão rimada do poeta, despreza poeta e pintor, cuja inspiração, sabe-o o prudente Baccho, reside no tonel...

Indiscutivelmente estamos em face de uma iniciativa util e louvavel que incalculaveis beneficios tratá ao nosso desenvolvimento mental. Embora sem o character empertigado de Academia, ou talvez por isso mesmo, “Os Treze” forçaram a indiferença do publico, educando-o e proporcionando-lhe horas de fino prazer intellectual.

“Mascara”, convida a desempenhar as funções de orgam official do gremio “Os Treze”, agradece, desvanecida, a distincção e abre as suas columnas aos distintos artistas, pois que collaborar com elles é trabalhar para a elevação e desenvolvimento da nossa cultura.

E não fecharemos esta nota sem exhortar a quantos se interessam pelas coisas do espirito entre nós e que solidarizem com este utilissimo commettimento.¹¹⁰

¹¹⁰ Os Treze. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 4, np. BPE-RS.

O texto esclarece que a ilustração não foi feita para a revista, mas trata-se da capa do cardápio do primeiro jantar do grêmio *Os Treze*, que teria acontecido em 24 de janeiro de 1925. Destaca-se o tom jocoso do texto e o aparente anseio dos envolvidos para movimentar a cena artística e cultural local. O texto também traz elementos que se somam à leitura de imagem recém apresentada. Primeiro, o desprezo de Baco às homenagens que lhe rendem o pintor e o poeta. Depois, a verdadeira intenção de colocar a folia e a espontaneidade, representadas por Baco e pela bebida, como componente central do grupo, evitando qualquer amarra formal, acadêmica ou institucional.

Outro detalhe importante é a composição d'*Os Treze*. Em geral, as referências bibliográficas se apoiam nas memórias de Corona, publicadas anos depois do Salão, segundo as quais os treze seriam “os treze mais chegados” ou doze “mais um coringa”, cujos nomes nem sempre coincidem nos diferentes relatos. A matéria, contudo, indica que treze não são doze nem treze, mas podem ser quinze, dezesseis ou mais: são todos os interessados em tomar parte na agremiação. A matéria, que não é assinada, não apresenta os nomes dos componentes do grêmio.

Como o grupo não é o objeto deste trabalho, não foram feitas pesquisas adicionais em fontes primárias para descobrir se foram publicados mais textos ou fotografias de outros eventos organizados pelos *Treze*. O importante, em resumo, é que a euforia desencadeada pelos fatores aqui apresentados levou o grupo a sonhar e a organizar o 1º Salão de Outono de Porto Alegre, sob a liderança de Helios Seelinger.

2. O 1º SALÃO DE OUTONO DE PORTO ALEGRE: O EVENTO

Em abril de 1925, o 1º Salão de Outono já era noticiado pela imprensa local.¹¹¹ No dia 5, o jornal *Correio do Povo* anunciou a “Primeira Exposição Riograndense de Bellas Artes”¹¹², a realizar-se em maio, com algumas participações já confirmadas: os arquitetos Telmo Pinto Ribeiro¹¹³ e José Lutzenberger; as pintoras Alice Echenique e Haydée Lopes Santiago; os pintores Manoel Santiago e Fernando Schlatter.¹¹⁴ A nota ainda convidava “todos os artistas e amadores, autores de obras originaes e que desejam concorrer á Exposição” a enviar seus nomes e informações sobre quantidade e gênero de trabalhos à Comissão, cujos membros estariam disponíveis para esclarecimentos na Casa Jamardo. O jornal *A Federação* também anunciava “o próximo salão de maio”, confirmava as presenças de Haydée e Manoel Santiago, e enaltecia a figura do idealizador Helios Seelinger, “espírito brilhante”, “o mais forte talento decorador dos nossos pintores”.¹¹⁵ O presente capítulo é dedicado à apresentação dos detalhes do evento: quem foram os organizadores, o que foi o Salão de Outono, quais eram seus objetivos, quando e onde aconteceu, qual foi a premiação e qual foi a repercussão crítica na imprensa.

2.1 A organização

Diversos pesquisadores, como vimos, apontam integrantes do grupo *Os Treze* como os organizadores do 1º Salão de Outono. A atribuição é feita com base nas memórias de Fernando Corona, como já pincelado no primeiro capítulo deste trabalho. Na versão da formação do grupo em que Corona trata da concepção do Salão, *Os Treze* seriam os doze amigos mais chegados: Helios Seelinger; Dr. Fabio de Barros; Bernardo Jamardo; João

¹¹¹ A pesquisa não teve acesso às edições de março do jornal *Correio do Povo* e às edições de março e de abril do *Diário de Notícias*, ambos de Porto Alegre. A primeira nota encontrada no material pesquisado data de 5 de abril de 1925. Entretanto, é provável que o evento já estivesse sendo noticiado na imprensa há mais tempo, pois a nota menciona: “Além dos muitos nomes que já foram divulgados pela imprensa, prometteram concorrer os seguintes: [...]” Em: Primeira exposição riograndense de bellas artes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 de abril de 1925, p. 8. AHPAMV.

¹¹² Primeira exposição riograndense de bellas artes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 de abril de 1925, p.8. AHPAMV.

¹¹³ Apesar de ser apresentado como arquiteto na nota do *Correio do Povo*, Telmo Pinto Ribeiro não apresentou trabalhos de arquitetura no 1º Salão de Outono. Ver mais no subcapítulo 3.1.60.

¹¹⁴ Alice Echenique e Fernando Schlatter, afinal, não expuseram no Salão. Suspeita-se que Alice Echenique era irmã de Maria Echenique Leite, expositora no 1º Salão de Outono.

¹¹⁵ COSTA, Renato. O movimento artístico na cidade: o próximo “salão” de maio em Porto Alegre. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de abril de 1925, p 3. AHPAMV.

Sant’Anna; Fernando Corona; José Rasgado Filho; Tasso Correa; Francis Pelichek; Lorenzo Picó; José Delgado; Affonso Silva e Argentino B. Rossani. No entanto, segundo o catálogo oficial do Salão (Anexo 1), foram seis os seus iniciadores.

Quanto ao idealizador, parece haver consenso entre fontes primárias e referências bibliográficas sobre o nome de Helios Seelinger. Segundo Afonso Lopes de Almeida, “foi Helios Seelinger, o Iluminado, tumultuoso decorador, quem, vindo ao Rio Grande do Sul por tres mezes (que há mais de um anno se prolongou) resolveu revelar uns aos outros os artistas que aqui encontrou isolados, solitários – e tristes”.¹¹⁶ Seelinger teria lhe dito:

– Esta gente era capaz de bellas coisas, tinha talento real! – disse-me o pintor patricio. O que havia, apenas, é que, por falta de união e de estímulo, a si propria, se ignorava, e não apparecia. O meio era hostil, diziam-me... Não me fiei, entretanto, no que ouvi, reuni os rapazes, solicitei o concurso da Escola de Bellas Artes, procurei o intendente e o presidente do Estado, que me deram o mais intelligente e cordial apoio, e organizei o salão!¹¹⁷

Contudo, o diário de Francis Pelichek traz um dado curioso, o que parece ser uma querela sobre a autoria do Salão. Pelichek escreveu, sobre Seelinger, em seu diário:

O que foi mesmo o Salão de Outono?
Helios para fazer o nome e propaganda para si mesmo no Rio, onde seu “sol” estava se pondo.
[...]
Mas a ideia não foi dele e deixou trabalhar outros. Depois se amostrava sozinho querendo ser “criador do salão”, mas não deu certo. Aproveitou seus contatos de “comediante” simpático no jornal, **aproveitou e explorou quem pôde.** [...] Percebi que tudo era primitivo e transparente. Na Europa as coisas são iguais, mas feitas de maneira melhor, mascaradas com mais habilidade. Tudo é uma comédia, **idiotas trabalham e espertos aproveitam a situação.** Tudo na vida é pantomímica e a gente não acredita mais em nada e em ninguém. Às vezes nem sei se posso confiar em mim mesmo. Os ideais se foram.¹¹⁸


O nome de Pelichek não consta como iniciador no catálogo, no qual são mencionados, nesta ordem, os seguintes seis “iniciadores”: (i) Helios Seelinger; (ii) Dr. Fabio de Barros; (iii) Bernardo Jamardo; (iv) João Sant’Anna; (v) Fernando Corona e (vi) José Rasgado Filho. No Quadro 1 estão listados os seis nomes citados no catálogo e na imprensa como iniciadores do Salão, suas fotografias e a profissão ou ocupação de cada um.

¹¹⁶ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

¹¹⁷ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

¹¹⁸ PELICHEK, Francis. *Diário*. Tradução de Eva Batlickova, p. 275, grifos nossos. AHIA/UFRGS.

Quadro 1 – Nomes divulgados no catálogo oficial do 1º Salão de Outono como iniciadores do evento

	NOME	FOTOGRAFIA	PROFISSÃO OU OCUPAÇÃO
1	Helios Seelinger ¹¹⁹ (1878–1965)		Artista visual atuando como pintor, caricaturista e desenhista, foi agente com ampla circulação no País e no exterior.
3	Bernardo Jamardo ¹²⁰		Entalhador espanhol, mecenas e moveleiro, proprietário da Jamardo Irmãos, junto com seu irmão, Arturo Jamardo.
5	Fernando Corona ¹²¹ (1895–1979)		Artista visual nascido na Espanha, atuou como escultor, arquiteto, crítico de arte e professor do antigo IBA.
2	Fábio de Barros ¹²² (1881–1952)		Médico, crítico de arte, jornalista, membro da Comissão Central do ILBA e professor de História da Arte. Foi um dos fundadores da revista <i>Mascara</i> .
4	João Sant’Anna ^{123 124}		Escritor, latinista e filósofo. Foi um dos fundadores da revista <i>Madrugada</i> .
6	José Rasgado Filho (Stelius) ¹²⁵		Artista visual, atuou como desenhista, gravador e ilustrador, veiculando imagens em várias publicações da capital.

¹¹⁹ Foto: CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de novembro de 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

¹²⁰ Foto: CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 novembro de 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

¹²¹ Foto: Pasta de Fernando Corona. AHIA/UFRGS.

¹²² Foto: PATRÍCIO, I. O pensamento do Dr. Fabio de Barros (1881–1952): Fragmentos de uma história. In: SIMON, C. *Estudos de Arte*. (Blog) 4 de outubro de 2017. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2017/10/214-estudos-de-arte.html>>. Acesso em 10 mar. 2022.

¹²³ Nome aparece, na historiografia e nas fontes primárias, com diferentes grafias: João Santana; João Sant’Ana ou João Sant’Anna.

¹²⁴ Foto: O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

¹²⁵ Foto: KOEHLER, A. L. G. *O “bizarro e fino” desenhista de Porto Alegre de 1920*. 25 ago. 2019. Disponível em <<https://www.analuzakoehler.com/becodorosario/o-bizarro-e-fino-desenhista-da-porto-alegre-de-1920/>>. Acesso em 10 mar. 2022.

Os outros seis nomes citados por Corona e por boa parte da historiografia (BOHNS, 2005; CORONA, 1968; SIMON, 2020) como organizadores do Salão estão no Quadro 2. As colunas seguem a organização do Quadro 1. No catálogo do 1º Salão de Outono preservado pelo AHIA/UFRGS, há, na primeira página, uma dedicatória ao cônsul e pintor Argentino Brasil Rossani, assinada por Fernando Corona (Figura 20). Na dedicatória, escrita à mão em espanhol, ao lado do quadro em que constam os “iniciadores” do evento, Corona lamenta o fato de Rossani ter se afastado “por uma fatalidade” e afirma que ele mereceria estar gravado na margem do catálogo, o que evidencia que Rossani teria tido participação ativa em algum momento da organização do Salão.






Os outros cinco nomes citados pela historiografia que não constam entre os “iniciadores” no catálogo – Tasso Correa, Francis Pelichek, Lorenzo Picó, José Delgado e Affonso Silva – eram participantes do grupo *Os Treze*, segundo memórias de Corona. Como “fundadores” do Salão, o catálogo menciona “Todos os concorrentes ao 1º Salon, como expositores ou membros das comissões”. Embora não sejam citados como “iniciadores”, Pelichek, Picó, Delgado, Silva e Rossani estão entre os “fundadores” do evento, pois expuseram obras no Salão. Não foram encontradas referências à participação de Tasso Corrêa, além das fontes que se baseiam nas memórias de Corona.

É importante observar, mais uma vez, que Corona publicou pelo menos dois textos em que menciona *Os Treze*. Em cada uma das versões, a formação do grupo é levemente diferente, como visto na seção 1.3. Apesar de Corona ter atribuído a ideia do Salão a uma e outra formação, a que inclui Affonso Silva e José Delgado¹²⁶ aparece com maior frequência na historiografia que associa *Os Treze* ao evento, e não a formação que inclui, em lugar desses dois, Augusto de Carvalho e José Pessoa de Mello.¹²⁷ Os nomes de Carvalho e Pessoa de Mello não foram incluídos no quadro 2, mas aparecem adiante, no quadro 3, pois ambos compunham a Comissão Diretora do Salão, o que significa que também teriam participação na organização do evento. Em resumo, foram encontradas evidências de que, com exceção de Tasso Corrêa, todos os nomes citados por Corona tiveram algum tipo de envolvimento com o Salão.

¹²⁶ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fls. 222–223, p. 183–184. AHIA/UFRGS.

¹²⁷ CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômô e as Artes, grifo nosso. Recorte de jornal preservado na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

Quadro 2 – Nomes citados por Fernando Corona como organizadores do 1º Salão de Outono, além dos que constam no catálogo oficial como “iniciadores”

	NOME	FOTOGRAFIA	PROFISSÃO OU OCUPAÇÃO
1	Affonso Silva ¹²⁸ (1866–1945)		Artista visual, atuou como pintor.
2	Francis Pelichek ¹²⁹ (1896–1937) ¹³⁰		Artista visual nascido na atual República Tcheca, atuou como pintor, caricaturista e ilustrador. Foi professor de desenho da EA/ILBA.
3	Lorenzo Picó ¹³¹		Pintor espanhol
4	Argentino Brasil Rossani ¹³²		Cônsul argentino em Porto Alegre, também teve atuação como pintor
5	José Delgado (? – 1940)		Pintor espanhol
6	Tasso Corrêa ¹³³ (1901–1977)		Pianista, professor de música, foi, entre 1936 e 1958, diretor do IBA.

¹²⁸ Foto: Os que colaboram na Mascara. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 1, np. BPE-RS.

¹²⁹ Nome aparece, na literatura e nas fontes primárias, com diferentes grafias: Francis Pelichek ou Francisco Pelichek.

¹³⁰ Foto: SIMON, C. *Iconografia Sul-Rio-Grandense*. (Blog) 4 de outubro de 2016. Disponível em <<https://tinyurl.com/2nrrnn2e>>. Acesso em 17 abr. 2022.

¹³¹ Foto: CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de novembro 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

¹³² Foto: Acontecimento artístico. Exposição pictural Rossani. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1925, ed. 7, np. BPE-RS.

¹³³ Foto: SIMON, C. *O pensamento de Tasso Corrêa*. (Blog) 30 de abril de 2016. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com/2016/04/171-o-pensamento-de-tasso-correa.html>>. Acesso em: 30 abr. 2022.

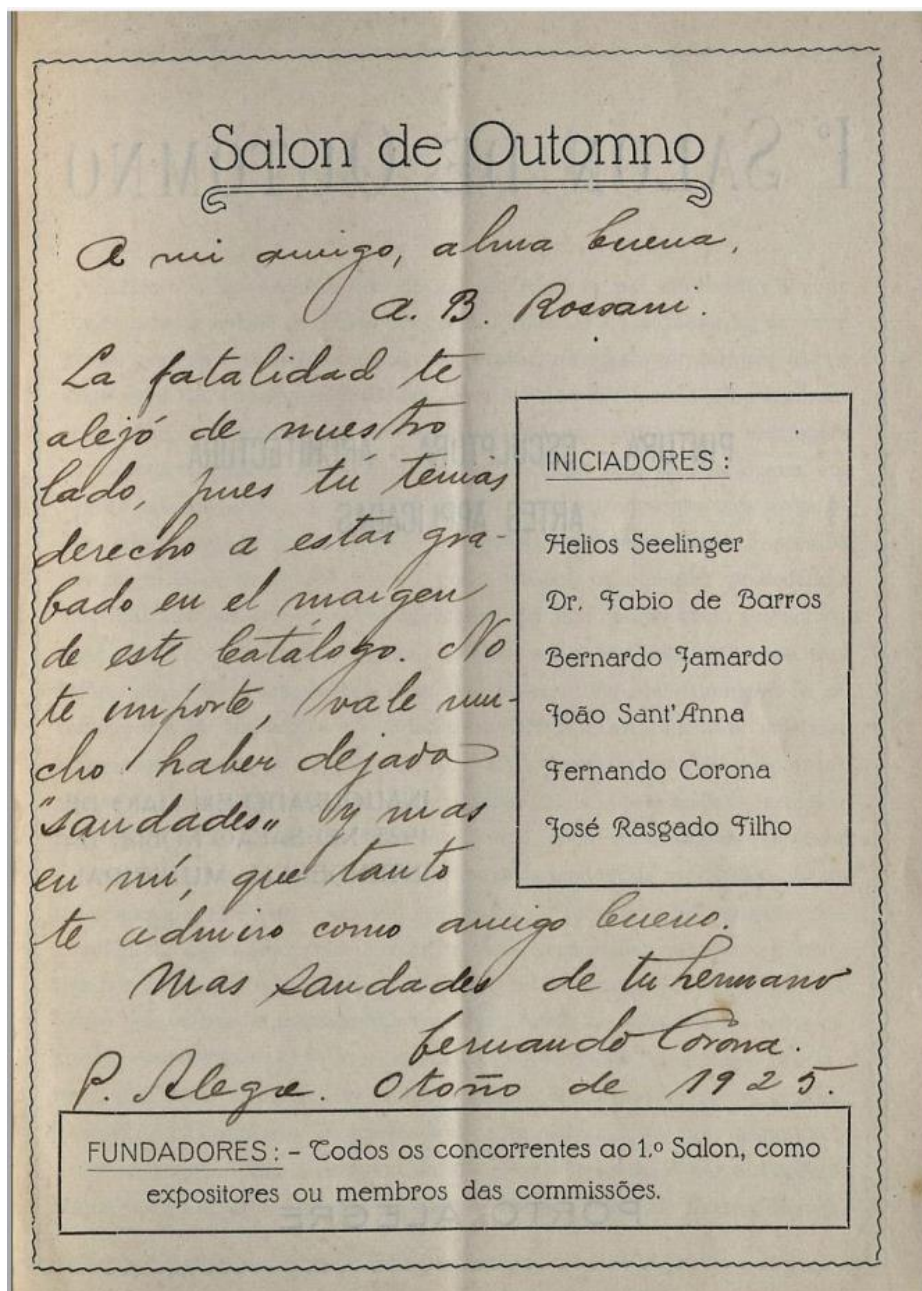


Figura 20
Dedicatória de Fernando Corona a A. B. Rossani
Catálogo do 1º Salão de Outono de Porto Alegre
AHIA/UFRGS

Ainda sobre a organização do evento, foi registrada na ata¹³⁴ que consta no catálogo, uma reunião que aconteceu no dia 17 de abril de 1925¹³⁵, na Casa Jamardo, para deliberar

¹³⁴ O texto na íntegra está no Anexo 1.

¹³⁵ Segundo memórias de Corona, a reunião e a redação da ata teriam acontecido em 9 de abril. CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1925. Fl. 227, p. 187. AHIA/UFRGS.

sobre assuntos relativos ao Salão. A reunião foi convocada pela imprensa¹³⁶, e todos os artistas inscritos e interessados foram convidados. Entre os assuntos em pauta, estavam a definição da comissão definitiva de organização e direção do certame, a determinação do local e da data de realização do Salão e quaisquer outros assuntos de interesse dos presentes. Na nota de convocação, já constavam os nomes de 33 artistas confirmados, alguns dos quais, afinal, não participaram do Salão.¹³⁷ João Sant'Anna teria sido o redator da reunião¹³⁸, aprovado por unanimidade. Na ata, foram registradas a aprovação dos objetivos do Salão, a escolha da Comissão Diretora e da Comissão do Júri, encarregada de receber os trabalhos dos inscritos. Também ficou instituído que o Salão ocorreria anualmente no mês de maio, o que não aconteceu, pois não houve reedição do evento nos anos subsequentes. Segundo Corona, 16 pessoas teriam assinado a ata, que teria ficado na Casa Jamardo, até o dia 30 de abril, para ser assinada pelos demais inscritos.¹³⁹ A lista de signatários não consta junto à transcrição da ata no catálogo. Os objetivos do Salão deliberados na reunião de 17 de abril constam no catálogo do evento e também foram publicados na imprensa¹⁴⁰:

1ª) dar a conhecer ao povo rio-grandense, numa impressão de conjunto, **o trabalho realizado pelos artistas**, de qualquer procedencia que, radicados ou mesmo de passagem, aqui tenham desenvolvido sua actividade artistica; **2ª) dar aos mesmos artistas, até agora isolados** no seu trabalho, perseguindo ideaes estheticos individuaes, **uma oportunidade de se conhecerem** um aos outros e estudarem mutuamente as tendencias artisticas e as correntes estheticas a que se filiam; **3ª) despertar**, por esse meio, **o interesse do publico, da imprensa e dos poderes publicos pelo trabalho artistico** realizado no Rio Grande e, ao mesmo tempo, crear condições de ambiente que tendam a promover a synthese de todas as tendencias individuaes apontadas acima e facilitem a eclosão oportuna de uma arte lidimamente rio-grandense.¹⁴¹

Fernando Corona, entrevistado por Kern (1981), reforça a ideia de que a importância do Salão de Outono foi justamente a de reunir, pela primeira vez, um conjunto de artistas que produziam isoladamente: “Somente a partir de 1925, com a realização do ‘Salão de Outono’, existiu um movimento coletivo. Creio que se tratava do primeiro, para saber quantos artistas

¹³⁶ 1º Exposição Rio-Grandense de Bellas Artes – Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 de abril de 1925. AHPAMV.

¹³⁷ Nomes confirmados que não participaram do Salão: Armando Nasti; Romano Reiff; Fernando Schlatter; Guilherme Calegari; Vicente Brasil Filho; Sra. Mattos Moura e Alice Echenique. Giuseppe Gaudenzi, confirmado, participou do Salão, mas não consta no catálogo oficial.

¹³⁸ Belas-Artes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 22 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

¹³⁹ Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 18 de abril de 1925, p. 6. AHPAMV.

¹⁴⁰ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

¹⁴¹ 1º Salon de Outono. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925. Catálogo de salão realizado no Salão Nobre da Intendência Municipal de Porto Alegre, em maio de 1925. AHIA/UFRGS.

plásticos existiam no Rio Grande do Sul” (CORONA apud KERN, 1981, p. 386, em tradução livre¹⁴²). Simon reproduz o mesmo entendimento:

O SALÃO de OUTONO de 1925 tentou despertar, reunir e fortalecer o campo das forças das ARTES VISUAIS ativas no RIO GRANDE do SUL. O evento revelou muitos artistas que produziam isolados e sem se conhecerem reciprocamente tiveram uma oportunidade de socializar suas obras.¹⁴³

Corona ficou responsável pela capa do catálogo¹⁴⁴ e relata que foram feitos cartazes para a divulgação do evento, também mencionados pelos jornais *A Federação*¹⁴⁵ e *Correio do Povo*.¹⁴⁶ Os cartazes teriam sido assinados por João Fahrion, Fernando Corona, Gaston Rit, José Rasgado, Helios Seelinger e Affonso Silva.¹⁴⁷ Contudo, não foram encontradas imagens desses cartazes.

Definidos na reunião do dia 17 de abril, estão listados no catálogo do evento os nomes dos membros da “Comissão Directora”: José Pessoa de Mello e Augusto Meirelles de Carvalho (Quadro 3), e os membros do “Jury”: Dr. Fabio de Barros (também incluso entre os “iniciadores”); Hirsch Rotermund; Dr. Renato Costa; Eduardo Guimarães e Dr. Jorge Jobim (Quadro 4).

Cabia à Comissão Diretora buscar, junto aos órgãos públicos, autorização para cessão do espaço onde ocorreria o evento e fazer as despesas para a confecção do catálogo e para a adaptação do espaço expositivo. O local escolhido foi a Sala de Honra¹⁴⁸ do Palácio Municipal, “[...] gentilmente cedido pelo Dr. Octavio Rocha, intendente municipal, que também poz á disposição dos promotores tudo o que fosse possível”.¹⁴⁹ Conforme Quadro 3, os escolhidos para a Comissão Diretora eram funcionários públicos que, possivelmente, teriam melhor trânsito na Intendência Municipal para obter autorização de uso do local. As

¹⁴² Tradução livre de: “Seulement à partir de 1925, avec la réalisation du ‘Salon d’automne’, il y a eu un mouvement collectif. Je crois qu’il s’agissait du premier, pour savoir combien d’artistes plastiques il y avait au Rio Grande do Sul” (CORONA in KERN, 1981, p. 386).

¹⁴³ SIMON, C. *A crítica e a reflexão relativa à arte no Rio Grande do Sul entre 1900 e 1930*. (Blog) 02 de novembro de 2019. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/11/275-isto-e-arte.html>>. Acesso em 10 mar. 2022.

¹⁴⁴ Ver seção 3.1 deste trabalho.

¹⁴⁵ Bellas-Artes. Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

¹⁴⁶ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.



¹⁴⁷ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

¹⁴⁸ Espaço também citado como “Sala de Honor” ou “Salão Nobre”.

¹⁴⁹ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

despesas seriam custeadas pelo produto da venda dos catálogos, por auxílios e pelo produto de festivais organizados pela Comissão Diretora. Todos os fundadores seriam responsáveis, em quotas iguais, por possíveis excedentes de despesa. Não foram localizadas informações sobre orçamento ou prestação de contas do evento.

Quadro 3 – Membros da Comissão Diretora do 1º Salão de Outono

	NOME	FOTO	PROFISSÃO/OCUPAÇÃO
01	José Pessoa de Mello		Escrivão da Vara de Orfãos de Porto Alegre ¹⁵⁰
02	Augusto Meirelles de Carvalho		Alto funcionário do Estado. Diretor da Repartição de Estatística. Foi nomeado Diretor Geral da Instrução Pública do Estado em 1934. ¹⁵¹

Quadro 4 – Membros do Júri do 1º Salão de Outono

	NOME	PROFISSÃO/OCUPAÇÃO
01	Fabio de Barros (1881–1952)	Médico, crítico de arte, jornalista, membro da Comissão Central do ILBA e professor de História da Arte. Foi um dos fundadores da revista <i>Mascara</i> .
02	Hirsch Rotermund	Escritor (SILVA, 2017)
03	Renato Costa	Membro da Comissão Central do ILBA, Diretor do Tesouro (período desconhecido) ¹⁵²
04	Eduardo Guimarães (1892–1928)	Escritor, tradutor, jornalista, poeta simbolista. Diretor da BPE-RS (1922–1928). Membro da Comissão Central do ILBA. Membro da Academia Riograndense de Letras. ¹⁵³
05	Jorge Jobim (1889–1935) ¹⁵⁴	Escritor ¹⁵⁵

¹⁵⁰ Edital. In: *A Federação*, Porto Alegre, 1 de janeiro de 1925, p. 8. BNDigital.

¹⁵¹ Instrução Pública. Foi nomeado seu diretor o Sr. Augusto Carvalho. In: *O Momento*, Caxias do Sul, 8 de janeiro de 1934, p. 1. BNDigital.

¹⁵² Dr. Renato Costa, Diretor do Tesouro. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1922, número especial comemorativo do Centenário da Independência do Brasil, np. BPE-RS.

¹⁵³ Academia Riograndense de Letras. *Acadêmicos*. Disponível em <<http://www.arl.org.br/academicos/quadro-academico/eduardo-guimaraes>>. Acesso em 1 de março de 2023.

¹⁵⁴ O jornal *A Federação* (Porto Alegre, 10 de março de 1926, p. 3. BNDigital) anunciou seu casamento com Nilza Brasileiro de Almeida. Nilza, embora não conste entre os inscritos e nem no catálogo, expôs uma pintura no 1º Salão de Outono. Jorge e Nilza são os pais de Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (1927–1994), o grande compositor e maestro Tom Jobim. Ver subcapítulo 3.2.6.

¹⁵⁵ O 8º aniversário da Máscara. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de janeiro, p. 5. BNDigital.

Em 27 de abril, a Comissão do Júri se reuniu, na Casa Jamardo, para definir os prazos, que foram divulgados pela imprensa.¹⁵⁶ As inscrições seriam recebidas até o dia 30 de abril, e as obras, entregues até o dia 10 de maio. A Comissão se reuniria, todos os dias, das 17h às 18h, para deliberar sobre a aceitação ou recusa das obras, que deveriam ter “a marca da originalidade”.¹⁵⁷ Nota-se, nos quadros 3 e 4, que não havia artistas entre os membros das comissões, que eram constituídas, em sua maioria, por intelectuais e escritores, talvez porque todos os artistas visuais estivessem, de algum modo, participando do evento e quisessem receber prêmios, fazer-se conhecidos pelas suas obras e até comercializar seus trabalhos.

Encerradas as inscrições, no dia 30 de abril, 61 expositores estavam inscritos, sendo 41 expositores de pintura e desenho, três de arquitetura, seis de escultura e 11 de artes aplicadas, em um total de 307 trabalhos.¹⁵⁸ Os inscritos, até então, eram¹⁵⁹: Affonso Silva; Alfred Adloff; Alfredo Tubino; Alvaro Pereira da Cunha; Antonio Caringi Filho; Augusto de Azevedo; Azevedo Moura e Gertum; Bartolomeo Llul; Brunnehilde Fontoura de Vasconcellos; Carlos Otto; Carlos Ribeiro de Freitas; Carlos Torelly; Dedé Monte; Duilio Bernardi; Ernani Corrêa; Ernesto Zeuner; Fernando Corona; Fernando Schlatter; Francis Pelichek; Francisco Coculillo; Gaston Rit; Grete Schneider; Gustav Warth; Haydéa Lopes Santiago; Helios Seelinger; Hilda Bastian Carvalho; Iracema Follador; Irineu Trajano; Jamardo Irmãos; João Fahrion; José de Brito e Cunha; José Delgado; Jose Lutzenberger; José Porto; José Rasgado Filho; Judith Fortes; Julio Gravonski; Julios Gebrath; Julius Schmischke; Lino Hoff; Livraria do Globo; Lourenço Picó; Luis de Vasconcellos; Luisa Gomes de Mattos; Manoel Santiago; Maria Aurora Santos Rocha Furtado; Maria Baptista Pereira; Maria Leite Echenique; Maximiliano Caspar; Octaviano Furtado; Oscar Boeira; Pedro Weingärtner; Polycarpo di Primio; Renaud Jung; Richard Sturmhofel; Romano Reiff; Romeo Silva; Telmo Pinto Ribeiro; Veit e Filhos; W. Regins; Walter Jobim Siqueira e Yolanda Trebbi.

Como se verá no capítulo 3 deste trabalho, nem todos esses inscritos participaram do Salão. Não foram encontradas informações sobre as causas: se foram desclassificados, se desistiram ou qualquer outra razão. Da lista de inscritos, não participaram do Salão: Alfredo Tubino; Duilio Bernardi; Ernani Corrêa (irmão de Tasso Corrêa); Lino Hoff; Luis de Vasconcellos; Romano Reiff; Veit e Filhos e W. Regins. A inscrita Hilda Bastian Carvalho

¹⁵⁶ 1ª Exposição Riograndense de Bellas Artes – Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 de abril de 1925, p. 8. AHPAMV.

¹⁵⁷ “Salão de Outomno”. In: *A Federação*, Porto Alegre, 30 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

¹⁵⁸ 1ª Exposição Riograndense de Bellas Artes – Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 6 de maio de 1925. AHPAMV.

¹⁵⁹ Foi preservada a grafia dos nomes apresentada na lista original.

(ou Ida Bastian de Carvalho), embora não conste no catálogo, expôs no Salão. Por outro lado, constam no catálogo do evento alguns nomes que não estão entre os inscritos. Além disso, há expositores que não estão no catálogo e tampouco na lista de inscritos. Por se tratar de assunto vasto e de suma relevância, a lista definitiva de expositores será tratada detalhadamente no capítulo 3. A diversidade de inscritos e o interesse de tantos amadores pelo Salão parece ter inspirado Pelichek a desenhar a charge que fez sobre o evento, publicada no *Correio do Povo* (Figura 21).



Figura 21
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Salão de Outomno
Charge publicada no *Correio do Povo*, 10 de maio de 1925¹⁶⁰

¹⁶⁰ PELICHEK, Francis. Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 de maio de 1925, p. 8. AHPAMV.

Findo o prazo para entrega dos trabalhos, a Comissão do Júri daria início, no dia 12 de maio¹⁶¹, à seleção das centenas de obras recebidas.¹⁶² “Depois de minucioso e demorado exame, foram escolhidos, entre cêrca de quinhentas obras apresentadas, trezentos e poucos quadros”.¹⁶³ A desclassificação de algumas obras teria ocorrido devido à limitação de espaço no salão da Intendência Municipal e para que a exibição de algumas telas não ficasse prejudicada. A Comissão teria decidido, ainda, que os trabalhos de amadores ficariam em uma seção à parte.

Além de notas informativas sobre o 1º Salão de Outono, a expectativa de renovação nas artes tomou conta da imprensa local. Em texto não assinado e publicado no jornal *A Federação*, lê-se: “Assim figurarão ali a pintura, o desenho, a esculptura, os trabalhos de ornamentação de interiores, decoração e mobiliário, obras de joalheria e labores, etc., etc., tudo naturalmente que se distinga por um cuidado de estylo e por um sentimento de gosto moderno”.¹⁶⁴ Eduardo Guimarães, em longo texto publicado no *Correio do Povo*, compara o movimento artístico da cidade, que em breve lançaria o Salão de Outono, à Renascença italiana. “[...] A primeira vez que havia em Porto Alegre um movimento coletivo dessa natureza”¹⁶⁵, segundo Corona, ou um “[...] espetáculo inteiramente inédito [...]” nas palavras de Guimarães, o Salão representava um momento de renovação para o poeta, como pode ser observado no excerto a seguir. O texto na íntegra está transcrito no Anexo 2 deste trabalho.

São novos e diferentes os valores que, dia a dia, se veem afirmando, quer na arte, quer na literatura, valores esses que não pretendem, por certo, destruir ou abolir o que de grande e de bello haja, porventura, no passado: mas apenas **substituir o que já se não mais adapta ao nosso gôsto, á nossa sensibilidade e ao nosso pensamento, pelos moldes modernos**, em que, de maneira totalmente diversa, possamos expressar as nossas sensações e os nossos sentimentos de hoje.¹⁶⁶

A mesma ideia está presente em uma nota de imprensa (Figura 22) publicada antes do Salão, sem referência à data, veículo e assinatura, encontrada na pasta de Francis Pelichek (AHIA/UFRGS). Segundo a nota, o Salão estaria comprometido com a liberdade de criação, “sem as apeias do academicismo”.

¹⁶¹ Belas-Artes. Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 12 de maio de 1925, p. 4. BNDigital.

¹⁶² Belas-Artes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 11 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

¹⁶³ Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

¹⁶⁴ Bellas-Artes. Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de abril de 1925, p. 3. BNDigital.

¹⁶⁵ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1925, fl. 234, p. 187. AHIA/UFRGS.

¹⁶⁶ GUIMARAENS, Eduardo. O “salão de outomno”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de abril de 1925, p. 3, grifo nosso. AHPAMV.



Figura 22

O “Salão” de Outono

Recorte de nota de imprensa encontrado na pasta de Francis Pelichek. AHIA/UFRGS

As anotações identificando os personagens representados são de Pelichek. Da esquerda para a direita, estão identificados: Sr. Rotermund (escritor, membro do júri); Affonso Silva (pintor); Helios Seelinger (pintor); espanhol não identificado (talvez José Delgado ou Lorenzo Picó); Fernando Corona (escultor); Francis Pelichek (pintor e desenhista); Gaston Rit (pintor) e Carlos Torelly (pintor).

Outra grande expectativa suscitada pela imprensa era a revelação de talentos: descobrir artistas locais desconhecidos e trabalhos inéditos. Nomes de artistas já consagrados, como Pedro Weingärtner e Helios Seelinger, figuravam nas notícias, acompanhados de longos elogios, como chamariz para a visitaçao do Salão. O evento seria aberto ao público, diferente dos salões modernistas de São Paulo, reservados à elite, como destaca Kern (1981). Poucos dias antes da abertura, o convite à visitaçao circulava pelos jornais da cidade (Figura 23).

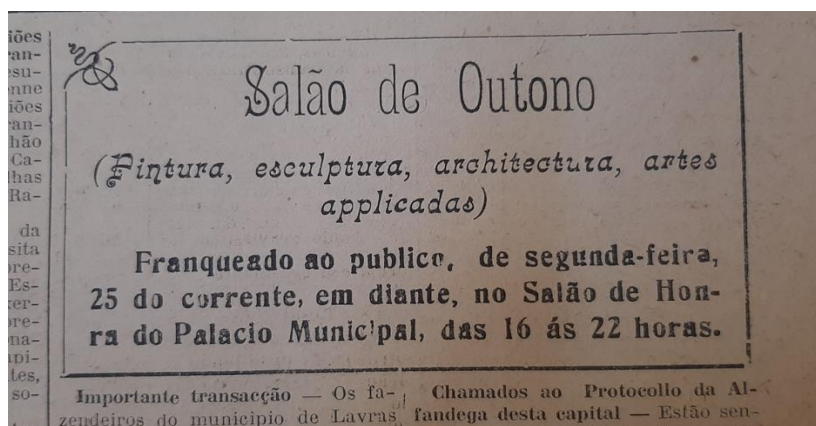


Figura 23

Convite para visitaçao do Salão de Outono em jornal local¹⁶⁷

¹⁶⁷ Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 22 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

No dia anterior à grande inauguração, um conjunto de entrevistas com personalidades ligadas ao Salão foi publicado pelo jornal *Diário de Notícias*. Todos os depoimentos reproduzidos na sequência são oriundos dessa reportagem.¹⁶⁸ Os entrevistados mostravam-se empolgadíssimos com o evento. Suas principais expectativas eram abrir o espaço ocupado pelos artistas consagrados para a nova geração e colocar o Rio Grande do Sul no mapa cultural, para que fosse reconhecido, fora do Estado, por seus artistas e não apenas por seus políticos. O pintor francês Gaston Rit¹⁶⁹, que passava uma temporada na cidade, compartilhou, surpreso, a ideia que se fazia da América na Europa: “Ninguém acredita, lá, que aqui possa haver gente civilizada, quanto mais arte” e se comprometeu a desmentir “com toda a força” os preconceitos ao retornar à sua terra natal.

Helios Seelinger destacou a superação de suas expectativas, com a quantidade e a qualidade de obras. Os destaques, segundo ele, eram Oscar Boeira, na pintura, e, na escultura, além do já consagrado Alfred Adloff, os jovens Antonio Caringi e Fernando Corona: “Dois novos. Dois novíssimos, será melhor dizer, pois, além da pouca idade que ainda contam, é a primeira vez que expõem em publico. Fazem-no, entretanto, com tal afirmativa de personalidade, que ninguém poderá ter duvidas quanto ao futuro victorioso dos dois artistas”. Pelichek ecoa as palavras de Seelinger: o Salão, uma grande revelação, teria ido “muito além do que era licito esperar. Ultrapassou a expectativa geral.” Pelichek e Affonso Silva também compartilham a opinião de Seelinger sobre Boeira, como atestam as palavras de Silva, que também parecem uma provocação a Libindo Ferrás: “Ah, de todos, o maior é realmente Boeira. [...] Elle é que deveria ser o director da nossa Escola de Bellas Artes. Eu voto nele.”

Para Carlos Torelly, o Salão seria uma revelação, em que “artistas novos, de grande merito, [...] metterão num chinello aquelles que antes se reclamavam, a si proprios, como mestres inconfundiveis”. Estaria se referindo ao consagrado – e não participante do Salão – Libindo Ferrás? Mais adiante, Torelly emenda: “Antes, como você sabe, só os consagrados appareciam, agitando os guizos do elogio mutuo; de hoje em diante, porém, os ‘novos’ de talento vão apagar inteiramente os velhos despeitados que lhes toliam os passos...” A fala do pintor também revela o que parece ser uma recém-nascida autoestima positiva, reivindicando a afirmação do Rio Grande do Sul como um Estado marcado pela intelectualidade, pela arte e

¹⁶⁸ A inauguração, amanhã, do Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

¹⁶⁹ O pintor francês Gaston Rit estava em Porto Alegre desde outubro de 1924, “[...] em busca de melhor clima, a conselhos médicos [...]”. Vindo do Rio de Janeiro, Rit passaria por uma intervenção cirúrgica em Porto Alegre e, em seguida, faria uma exposição de suas obras na cidade (Belas-Artes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 29 de outubro de 1924, p. 2. BNDigital). Ver mais no subcapítulo 3.1.22.

pela cultura. O espanhol José Delgado também se ressentia da falta de espaço e vê o Salão como uma grande oportunidade: “Eu digo que o Salão é a única oportunidade que temos de poder aparecer, nós, os que vivemos há longos anos neste Estado, estudando e trabalhando, mas sem podermos aparecer devido à guerra que nos moviam os ‘consagrados’. O Salão veio modificar a situação.” Mais adiante, Delgado provoca em espanhol: “A mi me consta que hay muchos, por ahí, que estan ‘tiriricas’ con la cosa. Y viva la gracia! Y hay que meterles las banderillas...”.

Fabio de Barros, membro da Comissão do Júri, demonstra sua gratidão a Seelinger e faz elogios a Boeira – “Dos pintores nossos, genuinamente riograndenses, é ele o maior de todos” – e a Julius Schmischke – “[...] que é um artista interessante, cheio de valor, que se afirma por uma maneira própria, de pintar, e por uma fixação de valores exactos da natureza. Tanto na figura, como na paisagem, tem coisas muito boas”.

Por fim, os membros da Comissão Diretora, Augusto de Carvalho e José Pessoa de Mello reiteram a importância do Salão para o Rio Grande do Sul. Carvalho diz que o evento era uma resposta do Estado àqueles que “pretendem negar a nossa capacidade mental do ponto de vista artístico”. Seus destaques são Boeira, Fahrion, Silva, Rasgado, Schmischke, Corona e Caringi. Pessoa de Mello aponta a surpreendente variedade de estilos presentes no Salão, embora não haja variedade de assuntos, e repete o desejo de todos: “Isto só bastaria para nos impôr como um Estado que, em época não distante, se ha de afirmar como um grande, um intenso centro de cultura artística”.

A publicação é valiosa, pois é a única que traz a fala dos organizadores e participantes do evento em discurso direto. Essas vozes revelam a grande expectativa em torno do evento coletivo que conseguiram organizar e que seria inaugurado no dia seguinte. Artistas e organizadores ansiavam por impactos profissionais individuais, mas também pretendiam forjar uma nova imagem para o Rio Grande do Sul, como um centro de artes e de cultura.

2.2 A inauguração do 1º Salão de Outono e a fundação da Sociedade Riograndense de Bellas Artes

O vernissage oficial do 1º Salão de Outono estava marcado para domingo, dia 24 de maio de 1925, às 15h, na Sala de Honra da Intendência Municipal. O ato inaugural, marcado para às 20h do mesmo dia, seria solene e aguardava a presença de convidados ilustres: altas

autoridades federais e estaduais, corpo consular e imprensa.¹⁷⁰ A partir de segunda-feira, 25 de maio, das 16h às 22h, o Salão estaria aberto à visitação pública.

Na véspera da abertura oficial, às 16h de sábado, 23 de maio de 1925, as portas do 1º Salão de Outono foram abertas para apreciação exclusiva da imprensa e dos artistas residentes na cidade. Assim, no dia do vernissage oficial, o *Correio do Povo* já noticiava o “tão ansiosamente esperado Salão de Outomno”¹⁷¹, anunciando “tendências as mais variadas, dado o temperamento de cada um dos expositores”, entre nomes consagrados e revelações. O texto, que ocupa quase uma página inteira de grande formato, detalha os objetivos do Salão, lista os nomes de todos os expositores, o número de obras expostas por cada um e descreve o protocolo do ato inaugural programado para aquela noite, inclusive adiantando que seria declarada a fundação de uma sociedade de artes.

Chegada a noite, “[...] a garoa que caia [...] não impediu que um grande numero de pessoas de todas as classes sociais e do mundo official comparecesse ao salão nobre da Intendencia Municipal, para assistir ao acto inaugural do primeiro Salon de outomno [...]”.¹⁷² Ao chegar, os convidados foram conduzidos ao salão da secretaria do Conselho Municipal, “que estava ornamentado e feericamente iluminado”.¹⁷³

Augusto de Carvalho, da Comissão Diretora, deu início à solenidade e, após fazer os agradecimentos e congratulações iniciais, convidou Otávio Rocha para assumir a presidência. O intendente, contudo, declinou do convite em favor do desembargador Manoel André da Rocha¹⁷⁴, que convidou as seguintes autoridades a compor a mesa: o desembargador Florencio de Abreu, procurador geral do Estado; o coronel Affonso Emillo Massot, comandante da Brigada Militar; Antonio di Pasca, cônsul do Uruguai, e os membros presentes do Conselho Municipal.¹⁷⁵

Em seguida, João Sant’Anna, em nome da Comissão Diretora, leu o relatório da organização do 1º Salão de Outono, publicado, na íntegra, pela revista *Mascara*, pelo jornal *Correio do Povo* e pelo jornal *Diário de Notícias*. No relatório, o secretário da Comissão Diretora reafirma os propósitos do Salão:

¹⁷⁰ A inauguração, amanhã, do Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

¹⁷¹ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

¹⁷² Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p.8. MuseCom.

¹⁷³ Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

¹⁷⁴ Em 1934, Manoel André da Rocha foi nomeado primeiro Reitor da Universidade de Porto Alegre (UPA), que deu origem à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹⁷⁵ Inauguração do primeiro Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 25 de maio de 1925, p. 2. BNDigital; Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, 26 de maio de 1925, p. 8. AHPAMV.

[...] **Tinhamos artistas, mas isolados**, cada um nos seu proprio trabalho, sem estímulo exterior de nenhuma espécie, perseguindo com afan e realizando com amor ideaes estheticos individuaes, profundamente separados do meio ambiente pelo duplo muro da indiferença deste e do desdenhoso desprezo daqueles. Precisavamos mais.

A arte de um povo excede em muito a somma arithmetica dos valores artisticos individuaes em que ella se manifesta. Mais que na reunião deles, consiste principalmente na unidade profunda da concepção esthetica fundamental que todos se impõe, como objectivamente necessária, e que cada um procura realizar com a sua própria feição espiritual, com os recursos do gênero de arte que cultiva, com a sua technica pessoal. Sem isso não ha arte collectiva.

Para que esta, porém, possa em tempo surgir, florescer e dar frutos entre nós, **fazia-se mister que desde já os nossos artistas se reunissem, de modo a poderem-se conhecer, estudar e compreender uns aos outros, e que se derrubassem as barreiras de indiferença que os separavam do povo, principal inspirador e juiz, e determinante máximo de todas as realizações artísticas.** O resto viria depois, pela acção lenta do tempo e a espontânea influencia mutua que necessariamente há de operar entre espíritos enamorados da belleza e da verdade, entregues de coração ao trabalho em comum, num ambiente de sympathia e carinhoso encorajamento recíprocos [...].¹⁷⁶

No discurso, são registrados ainda os agradecimentos ao poder público da cidade e do Estado, especialmente ao intendente municipal “[...] pelo inestimavel auxilio que com liberal boa vontade lhe vem dispensando”.¹⁷⁷ Na sequência, João Sant’Anna declarou fundada a Sociedade Riograndense de Bellas Artes, que ficaria encarregada da organização do Salão anualmente:

A vós todos, artistas, aos poderes publicos, e ao povo do Rio Grande confia o seu destino, certa de que não lhe faltará o carinhoso acolhimento, o apoio decidido, e o efficiente auxilio a que faz jus pelo papel de transcendente influencia que ha de ter sobre o futuro da arte e da cultura rio-grandense.¹⁷⁸

Augusto de Carvalho propôs, então, aclamar a primeira diretoria da Sociedade, proposta recebida com uma “longa e vibrante salva de palmas”.¹⁷⁹ Foram nomeados como presidentes honorários da Sociedade Riograndense de Bellas Artes, que seria responsável pelas reedições anuais do Salão de Outono, o Presidente do Estado, Borges de Medeiros, e o intendente municipal, Otávio Rocha. Foram ainda nomeados, como presidente efetivo da

¹⁷⁶ O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np, grifos nossos. AHIA/UFRGS.

¹⁷⁷ O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

¹⁷⁸ Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

¹⁷⁹ Inauguração do primeiro Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 25 de maio de 1925, p. 2. BNDigital.

Sociedade, Francisco Bento Junior; como vice-presidente, Fabio de Barros; como secretário, João Sant’Anna e, como tesoureiro, Bernardo Jamardo (Quadro 5).

Quadro 5 – Membros da Sociedade Riograndense de Bellas Artes, criada durante o 1º Salão de Outono

	FUNÇÃO NA SOCIEDADE	NOME	PROFISSÃO/OCUPAÇÃO
01	Presidente honorário	Antônio Augusto Borges de Medeiros (1863–1951)	Presidente do Estado do Rio Grande do Sul
02	Presidente honorário	Otávio Rocha (1877–1928)	Intendente municipal de Porto Alegre
03	Presidente efetivo	Francisco Bento Júnior (18??–1927)	Coronel. ¹⁸⁰ Chefe da firma F. Bento & Cia. ¹⁸¹ Foi Presidente da Associação Comercial de Porto Alegre ¹⁸² (1919–192?). Em 1924, foi eleito Presidente do Conselho Municipal ¹⁸³ (1925–1927).
04	Vice-Presidente	Fábio de Barros (1881–1952)	Médico, crítico de arte, jornalista, membro da Comissão Central do ILBA e professor de História da Arte. Foi um dos fundadores da revista <i>Mascara</i> .
05	Secretário	João Sant’Anna	Escritor, latinista e filósofo.
06	Tesoureiro	Bernardo Jamardo	Entalhador espanhol, mecenas e moveleiro, proprietário da loja Jamardo, junto com seu irmão Arturo Jamardo.

Kern (1981) questiona o fato de que nenhum artista faz parte da direção da entidade e pergunta: trata-se de um evento de caráter político ou social? A pesquisadora afirma que, segundo a crítica de arte, o Salão foi considerado “[...] um evento social e como um espaço de reuniões sociais. O caráter mundano está presente mesmo nas manifestações artísticas” (KERN, 1981, p. 47, em tradução livre¹⁸⁴). Segundo análise das fontes primárias sobre o 1º Salão de Outono, a composição da diretoria parece evidenciar o esforço em tornar o Salão um evento oficial da cidade, e não apenas uma iniciativa de um grupo informal, como era o grupo *Os Treze*. Ademais, outras instituições artísticas não eram coordenadas por artistas, como o ILBA, cuja Comissão Central e Diretoria eram formados por membros da elite intelectual

¹⁸⁰ A chegada do deputado Paim Filho, bravo commandante do destacamento Nordeste. In: *A Federação*, Porto Alegre, 16 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

¹⁸¹ Um navio Suéco em nosso porto. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de agosto de 1925, p. 5. BNDigital.

¹⁸² Bando Precatorio. In: *A Federação*, Porto Alegre, 13 de fevereiro de 1920, p. 3. BNDigital.

¹⁸³ A posse do novo Governo Municipal de Porto Alegre. In: *A Federação*, Porto Alegre, 16 de outubro de 1924, p. 2. BNDigital.

¹⁸⁴ Tradução livre de: “La critique d’art considère le Salon d’automne comme un événement social et comme un lieu de réunions sociales. Le caractère mondain est présent même dans les manifestations artistiques” (KERN, 1981, p. 47).

(SIMON, 2002), assim como as próprias comissões designadas para coordenar os trabalhos do 1º Salão de Outono.

Após aclamação da diretoria da recém-inaugurada Sociedade, o desembargador André da Rocha declarou encerrada a sessão e inaugurado o “1º Salon de Outomno”. Os convidados passaram à Sala de Honra, onde estava a exposição (Figura 24). Ao abrir as portas, “nova salva de palmas estrugiu”¹⁸⁵:

Como se esperava, a impressão deixada a cada um dos presentes foi a melhor possível, dando isso oportunidade para que se elogiasse a excelente organização do primeiro cartamen de arte. Durante o acto, fez-se ouvir uma banda de musica e passavam das 22 horas, quando se retiraram os ultimos visitantes.¹⁸⁶



Figura 24
O desembargador Manuel André da Rocha (à direita na foto) discursa na abertura do Salão de Outono.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Inauguração do primeiro Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 25 de maio de 1925, p. 2. BNDigital.

¹⁸⁶ Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

¹⁸⁷ Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Chama a atenção no registro que, assim como não há mulheres entre os organizadores do evento, a abertura do Salão (Figura 24) também parece ter tido a presença predominante de homens. Esse detalhe fornece pistas sobre como era configurado o campo das artes em Porto Alegre na década de 1920.

Como é possível observar na Figura 25, o Salão foi organizado segundo o paradigma expositivo enciclopédico, predominante entre os séculos XVIII e XIX, anterior ao cubo branco do paradigma modernista. Os trabalhos em duas dimensões são expostos lado a lado e um acima do outro, ocupando toda a extensão das paredes, com pouquíssimo espaço entre uma obra e outra. Algumas telas são expostas no chão. As esculturas ficam dispostas em pedestais no centro da sala.

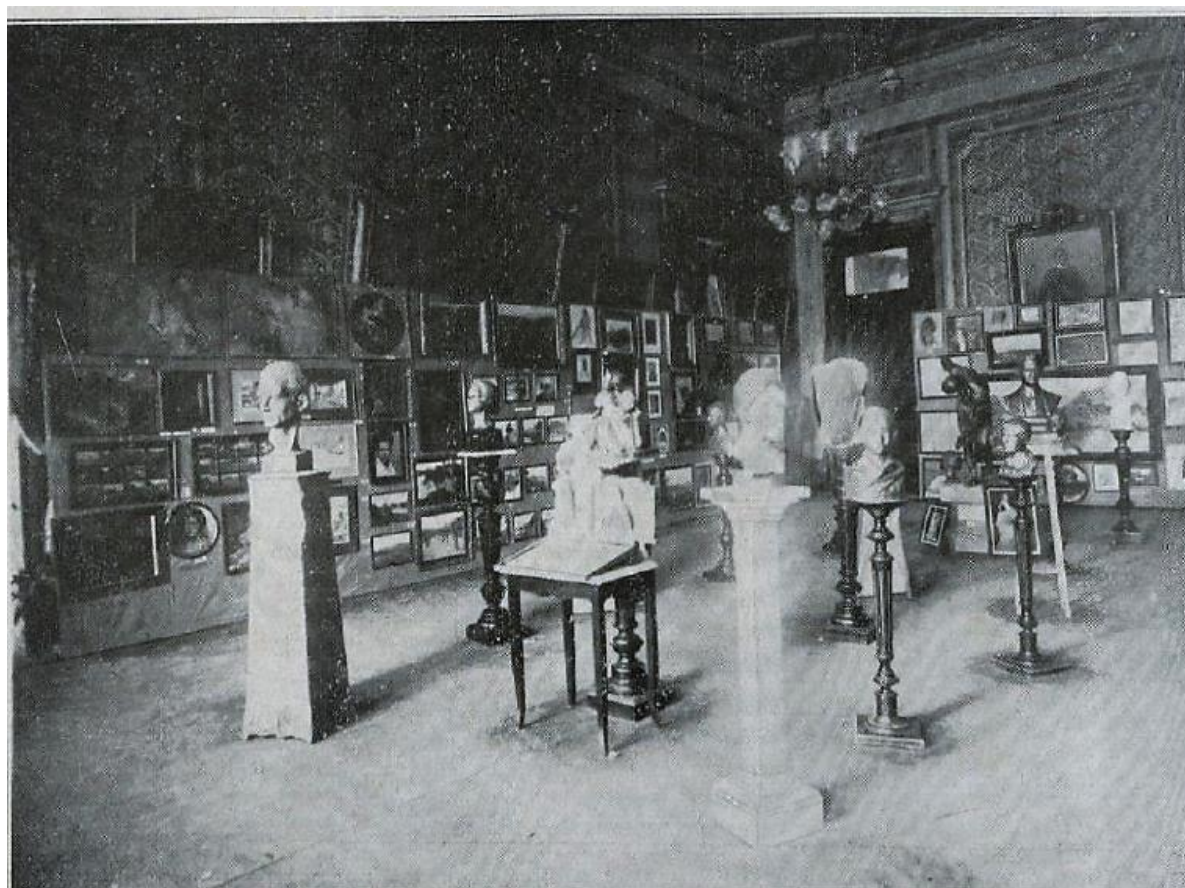


Figura 25
Sala expositiva do Salão de Outono de 1925¹⁸⁸

Foram encontrados somente quatro registros fotográficos do evento. As figuras 24 e 25 foram publicadas na revista *Mascara*. A Figura 26 está preservada no diário de Francis Pelichek (AHIA/UFRGS). A Figura 27 foi publicada no jornal *A Federação* e apresenta um

¹⁸⁸ Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

ângulo diferente das outras três fotografias. Lamentavelmente, a imagem está em qualidade muito baixa para que se possa fazer a identificação das obras.¹⁸⁹



Figura 26
Vernissage do 1º Salão de Outono¹⁹⁰

¹⁸⁹ Foram acessados três exemplares da edição em que figura a imagem, uma virtual (BNDigital) e duas físicas (AHPAMV e MuseCom). Nas três versões da imagem, as obras são de difícil visualização.

¹⁹⁰ PELICHEK, Francis. *Diário*. AHIA/UFRGS.



Figura 27
Vista do espaço expositivo do 1º Salão de Outono¹⁹¹

A partir do dia 25 de maio, das 16h às 22h, o Salão estaria aberto ao público, visitado por “um contínuo vae-vem de pessoas de todas as classes”.¹⁹² No dia 27, a imprensa registrou a visita do General Eurico de Andrade Neves, comandante da 3ª Região Militar, que teria sido recebido pela Comissão Diretora do Salão.¹⁹³ A previsão era de que a exposição ficasse aberta por um mês, mas o encerramento foi adiado, como se verá na seção final deste capítulo.

2.3 A recepção crítica do 1º Salão de Outono pela imprensa

Segundo Fernando Corona, os organizadores do 1º Salão de Outono teriam delegado a cobertura oficial do evento ao jornalista Alfredo Guimarães, que teria recebido as seguintes orientações: "Escolhemos o jornalista Alfredo Guimarães para fazer a cobertura do salão,

¹⁹¹ Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 11 de junho de 1925, p. 3. AHPAMV.

¹⁹² Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

¹⁹³ Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de maio de 1925, p. 4. MuseCom.

pedindo a êle que não fôsse exigente com os aficionados. Quanto aos profissionais podia escrever o que bem entendesse, sem ferir suceptibilidade”.¹⁹⁴

Alfredo Guimarães não assina nenhuma das críticas sobre o 1º Salão de Outono encontradas na imprensa. A crítica mais detalhada sobre o Salão, com comentários sobre todos os artistas, aparece no jornal *Diário de Notícias*, assinada por Jack, que poderia ser o pseudônimo de Guimarães. Como discutido no subcapítulo 1.1, com base em Kern (2002), a utilização de pseudônimos era prática corrente nos anos 1920, quando a crítica não tinha formação especializada. Contudo, a única referência a Alfredo Guimarães é feita por Corona, que, como visto no subcapítulo 1.3, admite em seu diário: “Sou péssimo para nomes e datas. Pode acontecer aquí mesmo, ao escrever este meu roteiro de vida, que existam êrros de acontecimentos em data certa”.¹⁹⁵ Assim, fica a pergunta: Jack seria mesmo Alfredo Guimarães?

O nome de Guimarães é recorrente nos periódicos pesquisados. Seu nome completo era Alfredo Mendes Guimarães, e teria nascido em Portugal (MARTINS, 1978). Ele seria jornalista e escritor, tendo atuado como redator-secretário do vespertino de Porto Alegre *Última Hora*¹⁹⁶ e como redator do jornal *A Patria*, do Rio de Janeiro.¹⁹⁷ Em 1918, lançou, com Mauricio Broermann, o semanário humorístico *O Garoto*.¹⁹⁸ Também foi diretor do *Liberal*¹⁹⁹, embora as datas corretas não sejam conhecidas. Guimarães também aparece na imprensa como autor da comédia *A Vida*, em cartaz em 1918²⁰⁰, da peça *Gaucha*²⁰¹ e da comédia *A herdeira*, em cartaz em 1925.²⁰² Ele publicava, eventualmente, poemas nas revistas *Mascara*²⁰³ e *Ilustração Pelotense*.²⁰⁴ Em 1921, lançou o livro de poemas *Quem canta...*²⁰⁵ No ano de 1927, foi acusado e condenado por injúria e difamação, e o processo foi publicado no jornal *A Federação*.²⁰⁶ O jornal *O Brazil* assim o descreve:

¹⁹⁴ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fl. 225, p. 186. AHIA/UFRGS.

¹⁹⁵ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano de 1930, fl. 291, p. 229. AHIA/UFRGS.

¹⁹⁶ *A Vida*. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, n. 3, np. BNDigital.

¹⁹⁷ Registro Social. In: *Novidades*, Rio de Janeiro, 11 de junho de 1923, p. 2. BNDigital.

¹⁹⁸ *O Garoto*. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, n. 45, np. BNDigital.

¹⁹⁹ Theatros & Artistas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, n. 3, np. BNDigital.

²⁰⁰ *A Vida*. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, n. 3, np. BNDigital.

²⁰¹ *Gaucha*. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, n. 37, np. BNDigital.

²⁰² Companhia Uruguaya de Comedias. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de agosto de 1925, p. 3. BNDigital.

²⁰³ GUIMARÃES, Alfredo. Ser ou não ser? In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, n. 3, np. BNDigital.

²⁰⁴ GUIMARÃES, Alfredo. Recordo. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 20, p. 8. BNDigital.

²⁰⁵ Alfredo Guimarães. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 15, p. 11. BNDigital.

²⁰⁶ O processo crime Alfredo Guimarães. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de novembro de 1927, pp. 9-12. BNDigital.

[...] é uma figura de destaque no jornalismo do Rio Grande, pela competência e pela coragem com que ataca constantemente todas as questões sociais e políticas [...] Polemista de pulso, filiado à escola da decisão e da franqueza, [...] não obedece a meias medidas nas suas brilhantes arremetidas contra o adversário [...].²⁰⁷

Guimarães parece ter sido um polemista, com inclinação ao jornalismo político e à sátira. O texto de Jack demonstra conhecimento artístico em diversas áreas: desenho, pintura, arquitetura e escultura. São necessárias pesquisas adicionais para verificar se todas as fontes encontradas tratam do mesmo Alfredo Guimarães e para comparar seus escritos aos de Jack. Considerando suas imprecisões de memória, poderia ter Corona confundido Alfredo Guimarães com Eduardo Guimarães? Poderia ser Corona, ele mesmo, Jack?²⁰⁸ Ou Jack seria mais um pseudônimo do crítico de arte Fábio de Barros²⁰⁹ ou de outro escritor vinculado ao Salão? Jack poderia ser o signatário de textos escritos a muitas mãos? Infelizmente, essas questões não serão respondidas, mas o debate é retomado adiante, na subseção 3.3.18.

A crítica de Jack foi publicada em nove partes no jornal *Diário de Notícias*. O texto sempre inicia com breve ensaio sobre algum tema artístico e segue com comentários sobre os artistas e suas obras, que podem tanto ser elogios como alfinetadas críticas ou irônicas. Nesta seção, cabe apontar como a imprensa repercutiu o evento como um todo. Por isso, os pormenores dos comentários de Jack sobre cada um dos artistas serão detalhados no próximo capítulo, junto à apresentação das obras expostas no Salão. Por ora, pode-se ter uma impressão geral das críticas de Jack a partir dos subtítulos de cada texto publicado:

I) O catalogo – Fernando Corona – Affonso Silva – A paisagem – A côr – O desenho – A hora²¹⁰

II) Esculptura – Alfredo Adloff – Uma nova interpretação do “Discobolo” – Antonio Caringi Filho – Uma promessa magnífica²¹¹

III) Augusto de Azevedo – Um caso morto para a arte – Augusto Luiz de Freitas – Uma pasta azul com o rotulo de “Marinha” – Aurora Furtado – Uma tesoura – Bartolomeu Lull – Um gesso industrial – Brunehilde de Vasconcellos – Carlos Otto – Carlos Ribeiro de Freitas – Carlos Torelly – Uma aposta perdida... – Curt Gregorius – O Congo em Opereta – Nota²¹²

²⁰⁷ Alfredo Guimarães. *O Brazil*, Caxias do Sul, 12 de janeiro de 1918, p. 1. BNDigital.

²⁰⁸ Quem primeiro levantou tal suspeita foi a Profa. Dra. Paula Ramos, orientadora do presente trabalho.

²⁰⁹ Em entrevista ao *Diário de Notícias* na véspera da inauguração do Salão mencionada ao final do subcapítulo 2.1, Fabio de Barros teria dito: “[...] que é um artista interessante, cheio de valor, que se afirma por uma maneira propria, de pintar, e por uma fixação de valores exactos da natureza. Tanto na figura, como na paisagem, tem coisas muito boas.” Essa forma de expressão é muito semelhante aos escritos de Jack. Além de médico, Fabio de Barros era professor de história da arte e crítico de arte.

²¹⁰ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

²¹¹ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

²¹² JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

IV) Fala Nicolás Raurich – Como se deve pintar a paisagem – A natureza morta e o modelo vivo – Dedé Monte – Desenhos á penna – Ernesto Zeuner – Xylographia – Fernando A. Moura e Oscar Gertum – Architectura Barata – Fernando Corona – Product of si mesmo – F. Filsinger – Desenhos á penna – Francisco Coculillo – Uma éla para “nouveaux riche” – Francisco Pelichek – um desenhista pintor²¹³

V) Pintura decorativa – A “grande arte” – Gaston Rit – Um impressionista – Grete Schneider – Uma paisagem – Gustavo Warth – Um retratista vigoroso – Haydée Lopes Santiago – Uma colorista – Helios Seelinger – Uma “palleta” decorativa – Uma cultura esthetica – A nota humoristica²¹⁴

VI) Um dialogo na tarde clara – Ainda a pintura decorativa – A miniatura e o “panneaux” – Iracema Follador – Um temperamento – Irineu Trajano – Um curioso desenho – Jamardo Irmãos – Mobiliario artistico – João Fahrion – Uma personalidade artistica já emancipada – José Brito e cunha – José Delgado – Café com leite – José Lutzenberger – Um aquarelista – Um desenhista original²¹⁵

VII) Fala o pintor Nicolas de Garo – O expressionismo – Outros nomes que apoiam o ponto de vista de Garo – Jean Cocteau e as escolas – “Só a individualidade merece respeito” – José Porto – “Que é dê a granja?” – José Rasgado Filho – Um “virtuose” do desenho – Judith Fortes – Uma retratista que se affirma – Julieta Saibro Pinto – Uma vocação magnífica – Julio Gravovski – Um pintor de natureza morta – Julio Gelezath – Julio Lohweg – Julio Schmischté – Um pintor de mulatas²¹⁶

VIII) Foi adiado o fechamento – Os motivos determinantes desse adiamento – Que criterio presidirá a compra dos quadros para o Museu Municipal? – Livraria do Globo – Artes graphicas – Lourenço Picó – Indecisão artistica – Lucilia Alves – Pintura... de almofada – Luiza S. G. de Mattos – Manoel Santiago – Um colorista – Maria Baptista Pereira – Maria L. Echenique – Maximiliano Gaspar – Max Leindau – Octaviano Furtado – Oscar Boeira – A grande revelação!²¹⁷

IX) Ultimas notas – Pedro Weingärtner – Um mestre do desenho – Policarpo di Primio – Um “caso” para inquerito? – Ramom C. Mattos – Pobre amigo” – Renaud Jung – Richard Sturmhafel – Respeito á arte – Romeo Silva – Pincel, ou cabo de martelo? – Sotéro Cosme – Um caricaturista original – Telmo Pinto Ribeiro – Uma cabeçada – Walter Jobim Siqueira – Yolanda Trebbi – Uma desenhista de figura – Fóra do catalogo: Giuseppe Gaudenzi – Hilda Bastian – José Bento – Hugo Lunardi – M. Echevarria – Nilsa B. de Almeida – Alvaro P. Cunha²¹⁸

As críticas de Jack se diferenciam dos demais textos publicados sobre o Salão pela especificidade. Jack comenta cada um dos artistas expositores e não mede as palavras quando precisa apontar defeitos. Ao longo das semanas, seu humor vai ficando mais ácido – o que, aliás, vai ao encontro da descrição de Alfredo Guimarães veiculada pelo jornal *O Brazil* aqui

²¹³ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

²¹⁴ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

²¹⁵ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

²¹⁶ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

²¹⁷ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

²¹⁸ JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.

reproduzida, que comenta sua coragem, decisão e franqueza. Os demais textos sobre o Salão publicados na imprensa, em geral, são laudatórios e, quando mencionam obras, descrevem-nas com termos mais poéticos do que técnicos.

Não foram poucas as matérias na imprensa aplaudindo o evento e enaltecendo seus organizadores. Algumas delas já apareceram durante a organização do Salão e na repercussão do vernissage. Por outro lado, não há muitos textos que se arriscam a avaliar a qualidade das obras, além daqueles assinados por Jack. Em matérias sobre a inauguração do Salão, inclusive, o *Correio do Povo* relega essa função ao crítico oficial do evento, provavelmente Jack: “[...] Na verdade são dignos de attento estudo os quadros que ali se acham, devendo sobre taes trabalhos pronunciar-se a seu tempo a critica autorisada pelos seus legitimos representantes”.²¹⁹ Embora a maioria dos textos não indique autoria, assinam artigos, além de Jack, Zeferino Brazil e Renato Costa, no jornal *A Federação*; E. Leal, na revista *Mascara*; Eduardo Guimarães e Dyonélio Machado, no jornal *Correio do Povo*.

Renato Costa, membro da Comissão do Júri, assinou matéria ainda em abril, antes da inauguração do evento; portanto, trata-se de uma expectativa e não de repercussão crítica. O tema central do texto é a pintura de Weingärtner. Sobre o futuro Salão, Costa comenta:

Ainda, agora, a proxima realização do “salão” de maio, projectado pelo espirito brillante de Helios Seelinger – o mais forte talento decorador dos nossos pintores – será, com o concurso dos melhores artistas da pintura, aqui residentes, uma demonstração insophismavel do nosso esforço em pról das bellas artes e uma expressão de franca e leal camaradagem artistica. É um ensaio de grande alcance e que só os espiritos aferrados a um doloroso egoismo poderão considerar como inoportuno...²²⁰

O artigo de Eduardo Guimarães, outro membro da Comissão do Júri, também foi escrito e publicado antes do Salão. O primeiro parágrafo dá o tom de sua perspectiva, na qual enxerga o Salão como uma grande transformação no cenário artístico local:

Ha no ambiente intellectual que, por felicidade, já se vae entre nós tornando respirável, como o presentimento, muito sympathico aliás, de uma espécie de renascença artistica a organizar-se, inspirada por aquelles que se preocupam, aqui, com o cultivo das cousas bellas, tão raros como era, antes, de habito suppor.²²¹

²¹⁹ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

²²⁰ COSTA, Renato. O movimento artístico na cidade: o próximo “salão” de maio em Porto Alegre. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de abril de 1925, p 3. AHPAMV.

²²¹ GUIMARÃES, Eduardo. O “salão de outomno”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

Zeferino Brazil assinou ensaio de capa no jornal *A Federação* intitulado “Um ambiente de arte”.²²² No texto, defende a sensibilidade à beleza como característica humana universal. Já a faculdade de apreciar e julgar depende, em sua visão, do grau de educação estética e da inclinação artística pessoal. Mas a capacidade para sentir e criar a beleza e de “transportar do cerebro ou da visão para o verso, para a téla, para o marmore, para o bronze ou para a pauta musical” exigiria algo mais, que não se aprende e nem se ensina, mas “nasce com o indivíduo”. Brazil acredita em uma vocação inata, que poderia ser apenas aperfeiçoada, pois os artistas diferem dos artífices, “são eleitos dos deuses”. Nessa tônica, o escritor apresenta o Salão e seus objetivos, cita Caringi como um dos artistas que, até então, viviam isolados, “fechados dentro do seu formoso sonho e que, não raro, são incompreendidos e hostilizados até por aqueles que deveriam ser os primeiros a encorajal-os e facilitar-lhes todos os meios de seguirem o seu luminoso ideal...”, ecoando os anseios dos expositores principiantes, como se viu na seção 2.1 deste trabalho. O escritor, contudo, se exime de fazer uma crítica direta às obras expostas:

A verdade é que o “Salon de Outono” veio patentear o quanto é vivo e intenso em Porto Alegre o culto ás artes plasticas, e o quanto aqui nellas se trabalha. Não cito. Não destaco. Ente os expositores ha nomes consagrados. Ha ahi tambem muitas revelações. Vi o conjuncto dos trabalhos expostos, desde a simples “silhouette” até á symphonia chromatica vivida e vibrante; desde a modesta copia até á criação empolgante, e isto bastou para que eu vivesse algumas horas encantadoras naquelle ambiente de arte, onde ha tanto sonho, tanto enlevo, tanta belleza e tantas, tantas esperanças...²²³

Em nota não assinada, após duas semanas de visitaçãõ, o *Correio do Povo* celebrava o sucesso de público do Salão:

O Salão de Outomno continua a despertar a atençaõ do publico em geral e dos amadores das bellas artes.
Ao salão nobre da Intendencia, afluem, diariamente, numerosos visitantes, para quem o actual certamen constitue uma surprehendente manifestaçaõ de cultura e bom gosto, e a revelaçaõ evidente de correntes estheticas que aqui existiam ignoradas. Está mesmo, em torno dessa exposiçaõ, um movimento de entusiasmo animador, não só por parte dos artistas mas do publico que os estimula com seus applausos.
Muitos dos quadros expostos têm sido vendidos.²²⁴

²²² BRAZIL, Zeferino. Um ambiente de arte. In: *A Federação*, Porto Alegre, 3 de junho de 1925, p. 1. BNDigital.

²²³ BRAZIL, Zeferino. Um ambiente de arte. In: *A Federação*, Porto Alegre, 3 de junho de 1925, p. 1. BNDigital.

²²⁴ Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Poucos dias depois, o mesmo jornal sugere que o Salão “[...] foi o ponto de partida para certames de maior vulto”. Repetindo, mais uma vez, os três objetivos do 1º Salão de Outono, o texto segue relatando o sucesso dos organizadores em alcançá-los: “Não poderá acusar o ‘Salão’ de ter surgido com pretensões exageradas. O que se conclue daquellas tres proposições é que elle obedeceu ás melhores intenções educativas, permitindo á actividade conjunta dos nossos artistas num ambiente de mais pura e fecunda liberdade.” O texto ainda elogia a variedade dos trabalhos e a possibilidade que deu aos artistas amadores de expor junto aos consagrados, o que seria uma “[...] consequencia util dessa maneira de compreender a arte livremente e sem preconceitos academicos”. São destacados os já renomados artistas Pedro Weingärtner, Helios Seelinger, Francis Pelichek, Carlos Torelly, Augusto de Freitas e Alfred Adloff. O texto também elogia os talentosos João Fahrion, ainda pouco conhecido, e Affonso Silva, que teria mudado “singularmente sua maneira de pintar”. Por fim, cita as revelações do Salão: Oscar Boeira, José Rasgado, Fernando Corona e Antonio Caringi.²²⁵

A revista *Mascara* destinou grande espaço de sua edição de número VII para comentar o Salão de 1925. Nota-se, em uma das matérias dedicadas ao Salão, como em outras da revista, o tom laudatório para enaltecer as personalidades locais de ascendência germânica. No texto *A colônia allemã e as artes plásticas*, são elogiados os trabalhos de Julius Schmischke, Gustav Warth, João Fahrion, José Lutzenberger, Julius Löhweg, Alfred Adloff, Maximiliano Caspar, Richard Sturmhofel, Ernst Zeuner, Julius Gebrath, Max Lindau, Grete Schneider e F. Filsinger.²²⁶ Curioso notar que a revista elogia três xilogravuras e um retrato de Zeuner, enquanto o catálogo do evento indica que o artista teria exposto um retrato e “desenhos a penna”. Os “desenhos a penna” aparecem em uma entrada no catálogo, logo, pergunta-se se seriam três obras, conforme indica a matéria da revista, e não apenas uma, e se seriam desenhos ou xilogravuras. Questões como essa são debatidas no capítulo 3.

Ainda na mesma edição da revista *Mascara*²²⁷, há uma nota de reprovação à crítica pormenorizada dos trabalhos expostos no Salão que vinha sendo feita pelo Sr. Jack no jornal *Diário de Notícias*. O autor, que não assina a nota, se mostra indignado porque o Sr. Jack teria tecido comentários elogiosos a artistas amadores, enquanto criticou a obra do então renomado pintor Augusto Luiz de Freitas, o que estaria de acordo com a instrução da organização do evento ao jornalista Alfredo Guimarães, segundo memórias de Corona.

²²⁵ Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

²²⁶ A colonia allemã e as artes plásticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

²²⁷ O Salão – o seu crítico e a injustiça – Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

É o caso que o referido confrade, no intuito louvável de estimular vocações e de preparar, desde já, ambiente para o certamen do outomno de 1926, vem elogiando sem reservas os trabalhos expostos no palácio municipal. Até ahi – os nossos applausos, embora saibamos que o sr. Jack, tanto, ou melhor do que nós, reconhece que no salão, por ser o primeiro, tiveram ingresso trabalhos que de futuro, sob um critério de selecção mais rigorosa, não poderão figurar. O que, porém, se nos afigura aberrante da bôa lógica é que **o sr. Jack, elogiando, muito generosamente, trabalhos indecisos, mediócrs, de amadores**, se tivesse detido diante da tela do ilustre professor **Augusto Luiz de Freitas**, – membro de varias e exigentes corporações artísticas de Roma, pintor consagrado pela crítica autorizada dos grandes periódicos italianos letigimo orgulho, portanto do Rio Grande e do Brasil, – para fazer **uma série de observações menos lisonjeiras e menos justas sobre esse trabalho, que ousamos qualificar de magnífico.**²²⁸

Jack faz questão de manifestar que tem ciência sobre o descontentamento que sua crítica vinha provocando. Em seu último texto, por exemplo, o crítico, que não se considerava crítico, escreve:

Aqui ficam as ultimas notas sobre o Salão de Outomno. Ellas completam a série que promettemos escrever sobre os expositores que ali deram mostra do seu valor artistico, ou tão somente da sua habilidade, e valem, não certamente como critica de arte, cuja pretensão nunca tivemos, mas pela sinceridade e independencia com que sempre foram tomadas e redigidas. Que esta declaração publica nos sirva, ao menos, para nos pôr a coberto da **ira inflammada dos descontentes – e que são muitos**, ao que parece – é o que única e exclusivamente desejamos como recompensa ao serviço que, por acaso, com ellas tenhamos prestado á Arte e ao Salão.²²⁹

Junto ao texto de Jack, foi publicada uma charge de Seelinger (Figura 28), em que o crítico, empunhando uma espada e empurrado por um fauno, corre atrás do pintor. Na espada, está escrito, “crítica feroz”. Como se verá no subcapítulo 3.1.18, o fauno é uma referência ao próprio Seelinger. Teria Seelinger participação na elaboração das críticas? Seria ele quem incitava Jack?

²²⁸ O Salão – o seu crítico e a injustiça – Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS, grifos nossos.

²²⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.

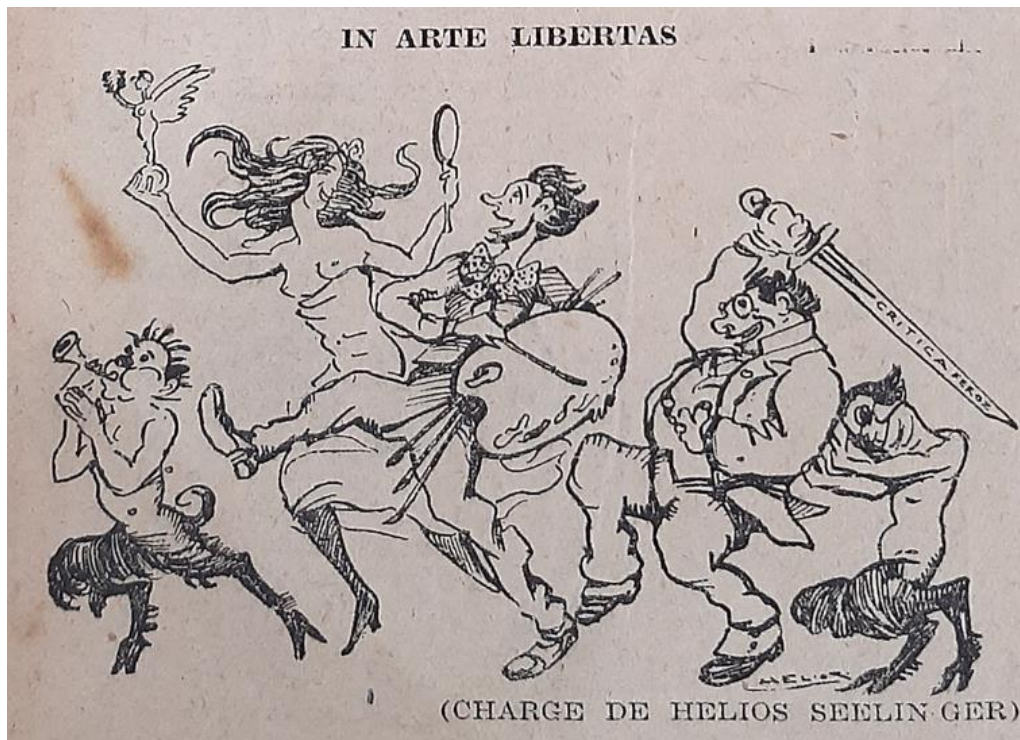


Figura 28
HELIOS SEELINGER
Charge publicada no *Diário de Notícias*, 07 de julho de 1925²³⁰

Voltando à *Mascara*, a revista traz ainda uma terceira matéria intitulada “*Salon de Outomno*”, assinada por E. Leal, que ocupa três páginas.²³¹ Na primeira página, são tecidos elogios ao sucesso do Salão, pelo fato de conseguir reunir um grande número de artistas locais em um único evento, por revelar talentos desconhecidos e por confirmar que havia, na capital, público apreciador de arte. Mas aparecem críticas também. Aliás, o autor da matéria faz questão de verbalizar que não se trata de uma crítica, mas de uma constatação que poderia auxiliar o júri dos salões dos anos subsequentes (que não vieram a ser realizados). Em resumo, Leal diz que o salão “não pode ser local de exibição de refugos como ali vemos”²³², e que a simples admissão no Salão já deveria ser um prêmio consagrador do artista, não podendo ser desperdiçada com qualquer um. Fernando Corona também reconhece esse detalhe em suas memórias:

Se o Salão de Autores não primou pela qualidade em pintura e escultura devido à grande mistura entre profissionais e amadores, sua realização marcou um momento histórico nas Artes Plásticas no Rio Grande do Sul.

²³⁰ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.

²³¹ LEAL, E. Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

²³² LEAL, E. Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Despertou sem duvida talento adormecidos num meio um tanto refratario ou quem sabe lá inocente em conhecimentos de artes visuais.²³³

Em um terceiro momento, Leal elogia as três obras expostas de Oscar Boeira, segundo ele, o único dos artistas inscritos inéditos que estaria à altura de um salão de arte. Outros artistas citados, aos quais são tecidos elogios, são Manoel Santiago, Helios Seelinger, Pedro Weingärtner, Augusto Luiz de Freitas, Affonso Silva, José Delgado, Haydéea Santiago, Lourenço Picó, Gaston Rit, João Fahrion, Julius Schmischke, Carlos Torely, José Lutzenberger, Maximiliano Gaspar, Giuseppe Gaudenzi²³⁴, José Rasgado Filho, Sotero Cosme e Telmo Pinto Ribeiro. Contudo, o autor afirma que Seelinger, Weingärtner e Freitas não estão representados com suas melhores obras, fazendo eco à crítica a Freitas feita pelo “Sr. Jack”²³⁵, e reprovada pelo autor desconhecido.²³⁶ Os amadores que, segundo o autor, merecem referência especial, são Judith Fortes, Julieta Saibro Pinto, Julio Gravronski, Polycarpo di Primio e Yolanda Trebbi.²³⁷ Na escultura, Leal destaca os nomes de Alfred Adloff, Caringi Filho e Fernando Corona. Por fim, Leal considera injustificáveis as ausências de Libindo Ferrás e de Francisco Bellanca.

São necessárias pesquisas adicionais para descobrir por que Bellanca não participou do Salão. No caso de Libindo, a chave para entender sua ausência está no diário de Francis Pelichek. O desenhista, que então era professor da EA/ILBA sob a direção de Libindo, registrou as rusgas existentes entre o diretor da escola e Augusto Luiz de Freitas, comentadas no subcapítulo 1.1. Nas disputas, Pelichek acrescenta o nome de Helios, que teria unido a cidade contra Libindo:

A grande guerra do esperto Helios Seelinger que se fazia defensor da arte e **uniu Porto Alegre contra a escola e contra Libindo**. Até Freitas a deixou (**Helios politicamente destruiu Freitas**, que chegou cheio de ambições; na sua exposição não vendeu nada). [...] Assim meu chefe que talvez possa ser mandado embora da escola (depois de 4 anos teve eleição da diretoria – **Helios foi um ótimo estrategista, provocava uns contra outros e fingia-se amigo de todos – mas entendi na hora**) adoeceu e ouviu minha opinião

²³³ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1925, fl. 229, p. 188. AHIA/UFRGS.

²³⁴ Giuseppe Gaudenzi (ou José Gaudensi, na grafia de Leal) não consta no catálogo do evento. Ver seção 3.2.1 deste trabalho.

²³⁵ Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

²³⁶ O Salão – o seu crítico e a injustiça – Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS, grifos nossos.

²³⁷ Como se verá no capítulo 3, esses artistas considerados amadores por Leal expuseram no Salão, junto aos profissionais, e não na Galeria dos Amadores.

agora quando estava na pior. Interessante é que as pessoas mais duras e cruéis, quando chega a vez deles, tornam-se comedidos.²³⁸

A reação a Libindo apareceu ao final do subcapítulo 2.1 deste trabalho, de forma velada, na fala de alguns artistas que, empolgados com o Salão, ressentiam-se da falta de espaço, ocupado pelos consagrados. A ideia de que teria sido Helios Seelinger a insuflar a ira da classe artística contra Libindo e mais, contra a EA/ILBA, merece mais investigações.²³⁹ Teria Helios tanto poder para, como narra Pelichek, colocar Freitas contra a Escola? Esses fatos são de extrema relevância, uma vez que podem significar que o 1º Salão de Outono seria uma reação à EA/ILBA, tendo caráter mais disruptivo do que se supunha.

A presença do casal de artistas Haydée Lopes Santiago e Manoel Santiago também foi registrada na mesma edição da *Mascara* (Figura 29). Segundo a nota, os dois eram “fortes temperamentos”, que representavam a “[...] vigorosa geração nova que está a subverter os velhos processos da pintura [...]”.²⁴⁰



Figura 29

Nota da *Mascara* sobre a presença de Haydée Lopes Santiago e Manoel Santiago no 1º Salão de Outono.

²³⁸ PELICHEK, Francis. *Diário*. Tradução de Eva Batlickova, p. 272-273, grifos nossos. AHIA/UFRGS.

²³⁹ Sabe-se que a pesquisadora Daiane Marcon realizou, no âmbito de seu Trabalho de Conclusão de Curso em História da Arte, e também de seu Mestrado em Artes Visuais, ambos pela UFRGS, investigações sobre Libindo Ferrás. Contudo, suas publicações não estão disponibilizadas no Repositório Digital de Trabalhos Acadêmicos, dificultando, portanto, a referência às mesmas no presente trabalho.

²⁴⁰ Nossa vigorosa geração nova... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, n. VII, v. 7. AHIA-UFRGS.

A *Ilustração Pelotense*, de 16 de agosto de 1925, dedica uma página ao evento.²⁴¹ No entanto, o assunto da matéria não é exatamente o Salão, mas a presença do pelotense Antonio Caringi (Figura 30). Assim como a *Mascara* enaltece as personalidades de ascendência germânica, a *Ilustração Pelotense* faz o elogio de seu artista local reconhecido na capital.

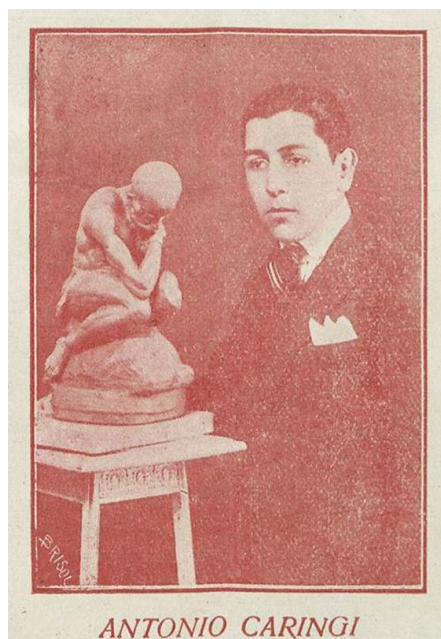


Figura 30
O jovem escultor Antonio Caringi e obra²⁴²

Além de Porto Alegre e de Pelotas, o Salão também repercutiu no Rio de Janeiro, então capital da República. Afonso Lopes de Almeida, diplomata e poeta carioca, estava em Porto Alegre para realizar duas conferências, uma no Theatro São Pedro (*A vida no Rio*) e outra no Clube Jocotó (sobre Artur Azevedo), quando se deparou com o Salão. Almeida teria visitado a exposição como primeira atividade na cidade, uma vez que seria recebido exatamente na Intendência Municipal (BECK, 2019). O poeta ficou impressionado com o que viu, especialmente com as obras de José Rasgado Filho, Oscar Boeira, Fernando Corona, João Fahrion, Sotero Cosme e, sobretudo, Antonio Caringi. No Rio de Janeiro, publicou matérias sobre o “Salão de Porto Alegre” nas capas dos jornais *O Paiz* e *O Imparcial* e também na revista *Ilustração Brasileira*. As matérias podem ser lidas na íntegra nos Anexos 3, 4 e 5 deste trabalho.

²⁴¹ Arte. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 16 de agosto 1925, np. BNDigital.

²⁴² Arte. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 16 de agosto 1925, np. BNDigital.

Comparando a vivacidade do centro urbano de Porto Alegre a cidades como Rio de Janeiro e Paris, Almeida exalta a saúde física das pessoas que enchiam os cafés, as confeitarias, os cinemas e os teatros da capital do Rio Grande do Sul e aplaude a união entre artistas, jornalistas e intelectuais da cidade.²⁴³ O poeta assim comenta sua surpresa ao deparar-se com o Salão:

Uma das minhas mais agradáveis surpresas em Porto Alegre foi a de encontrar aberto, no lindo edifício da Intendencia Municipal, um salão de arte: pintura, escultura, architectura, desenho, caricatura, ourivesaria, artes applicadas... E em cada um destes diversos ramos da arvore da Belleza, há no salão as mais formosas flores!²⁴⁴

Diante do exposto, conclui-se que o Salão teve uma excelente recepção na imprensa. Embora a qualidade de alguns trabalhos tenha sido criticada, são congratulados os esforços de organização do evento por reunir tantos artistas e tantas obras em um mesmo espaço, algo jamais visto até então por muitos de seus contemporâneos. Segundo os textos publicados na imprensa, pode-se dizer que os objetivos da organização foram parcialmente alcançados.

2.4 As obras vendidas, o encerramento do Salão e a premiação

Segundo a imprensa, após a inauguração, o Salão continuava a “ser extraordinariamente frequentado” pela “sociedade culta” que “não se cansa de admirar os bellos trabalhos que se acham expostos no scintillante certamen”.²⁴⁵ As obras podiam ser adquiridas pelo público, e a primeira venda foi a aquarela *Estaleiro*, de Francis Pelichek.²⁴⁶ A aquisição, que aconteceu no dia da inauguração do evento²⁴⁷, foi feita pelo Major Azor Brasileiro de Almeida.²⁴⁸ No dia 26 de maio, além de *Estaleiro*, o *Diário de Notícias* divulgou a venda das obras *Largo do Boticario*, de Manoel Santiago, *Recanto de jardim* e *Retrato de criança*, de João Fahrion.²⁴⁹ A obra *Retrato de criança* não consta no catálogo, mas a crítica

²⁴³ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

²⁴⁴ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

²⁴⁵ O salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

²⁴⁶ Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

²⁴⁷ Segundo outra fonte, a obra teria sido vendida no dia 26 de maio de 1925 (Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de maio de 1925, p. 4. MuseCom).

²⁴⁸ O Major Almeida era pai de Nilza Brasileiro de Almeida, que também expôs no Salão, futuro sogro de Jorge Jobim, membro da Comissão do Júri do Salão, e avô do compositor Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, nascido em 1927, o compositor e maestro Tom Jobim.

²⁴⁹ Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

registrou que Fahrion teria exposto nove trabalhos, apesar de apenas seis figurarem no catálogo.²⁵⁰ Alguns dias mais tarde, foi vendido *Homem do poncho*, de Francis Pelichek.²⁵¹ Provavelmente, trata-se da obra *Ponche preto*, que consta no catálogo.

No dia 20 de junho, a imprensa noticiou, mais uma vez, o sucesso do Salão e a proximidade do encerramento da exposição.²⁵² De acordo com a programação original, o Salão ficaria aberto ao público durante um mês. Mas não foi o que aconteceu. A prorrogação da data de encerramento foi publicamente informada no dia 1º de julho.²⁵³ Os motivos seriam dois: primeiro, porque ainda era aguardada a visita do presidente do Estado, Borges de Medeiros, que não teria ali posto os pés, nas palavras de Jack. Segundo, porque o município estaria interessado em adquirir algumas obras para o museu de arte que Otávio Rocha planejava fundar, a futura Pinacoteca Aldo Locatelli, assim denominada a partir de 1974.²⁵⁴

Junto com o informe do adiamento, Jack manifestou sua preocupação com o critério de escolha das obras que seriam adquiridas. O principal crítico do Salão esperava que houvesse justiça na definição das obras que seriam adquiridas, para que fossem escolhidas com base no mérito das obras e não no favorecimento de determinados artistas. Jack aponta a própria crítica, publicada no *Diário de Notícias* ao longo das semanas anteriores, como possível referência para orientar a compra das obras:

Que critério presidirá, entretanto, á escolha desses trabalhos? – não podemos deixar de perguntar – Sim! é necessario saber antes de mais nada, se no caso **se vae fazer justiça**, protegendo a arte – a Arte com “a” maiusculo – **ou se si tratará apenas de favorecer alguns artistas**, comprando-lhes os quadros...

Dos expositores que ali dão mostra do seu mérito, já daqui temos dito o que pensamos, destacando os que valem como tal, ao mesmo tempo que pomos no seu lugar devido áquelles outros a quem uma critica mais sevéra, que não a nossa, talvez tivesse amargurado fundamente. **Não queremos dizer, com isto, que na escolha dos trabalhos a comprar, para o Museu, pelos cofres do municipio, este se guie pelas notas aqui feitas a proposito de cada expositor. Mas, quando assim não seja, o sr. dr. Octavio Rocha deverá pelo menos ouvir, no caso, pessas capazes de bem orientar o negocio...** artístico, no sentido de adquirir cousa que preste para o Museu em organização.²⁵⁵

²⁵⁰ Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

²⁵¹ Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

²⁵² Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

²⁵³ Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

²⁵⁴ Pinacotecas de Porto Alegre. *História/Coleção Pinacoteca Aldo Locatelli*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/historia-colecao-al>>. Acesso em 1 mar. 2023.

²⁵⁵ Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.

Afinal, as obras adquiridas pelo município foram divulgadas na imprensa após o encerramento do Salão: *Beco do Poço*, aquarela de Francis Pelichek; *Ponte do Riacho*, óleo de Gaston Rit; *Casas velhas*, óleo de Haydéa Lopes Santiago, e uma obra de Affonso Silva, cujo título não foi informado. Somaram-se às aquisições algumas obras doadas pelos autores à Intendência Municipal: *Cabeça de velho*, desenho de Julieta Saibro Pinto e *Em face*, pastel de Judith Fortes.²⁵⁶ Oscar Boeira, um dos favoritos da exposição, teria oferecido sua pintura a óleo *Paisagem de Xarqueadas* à Intendência ainda na primeira quinzena após inauguração do Salão.²⁵⁷

A obra *Beco do Poço* (Figura 31), de Francis Pelichek, integra o acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli, que pertence ao município. Na Pinacoteca, há uma obra de Haydéa Lopes Santiago intitulada *Telhados* (Figura 32). Supõe-se tratar de *Casas velhas*, exposta no Salão e adquirida pelo intendente. Affonso Silva tem três obras na mesma pinacoteca (Figuras 33, 34 e 35). Pergunta-se se alguma delas seria a obra adquirida por ocasião do Salão. Na coleção da Aldo Locatelli, consta ainda uma obra de Oscar Boeira, intitulada *Árvore seca* (Figura 36). Como discutido mais adiante, no subcapítulo 3.1.52, é possível que se trate da obra *Paisagem de Xarqueadas* doada por Boeira à Intendência. A obra *Em face*, de Judith Fortes, não foi localizada com este título. Mas há duas obras, uma na Pinacoteca Ruben Berta (Figura 37), e outra na Pinacoteca Aldo Locatelli (Figura 38), que se encaixam na descrição de *Em face* publicada pelo crítico do Salão no jornal *Diário de Notícias*. Como se verá adiante, no subcapítulo 3.1.36, é possível que *Em face* seja a obra *Cabeça*, que está no acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli. A direção do Acervo Artístico da Prefeitura de Porto Alegre confirmou que as demais obras citadas – *Ponte do Riacho*, de Gaston Rit e *Cabeça de velho*, de Julieta Saibro Pinto – não estão no acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli.

²⁵⁶ Oferta e aquisição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 27 de julho de 1925, p. 5. BNDigital.

²⁵⁷ Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

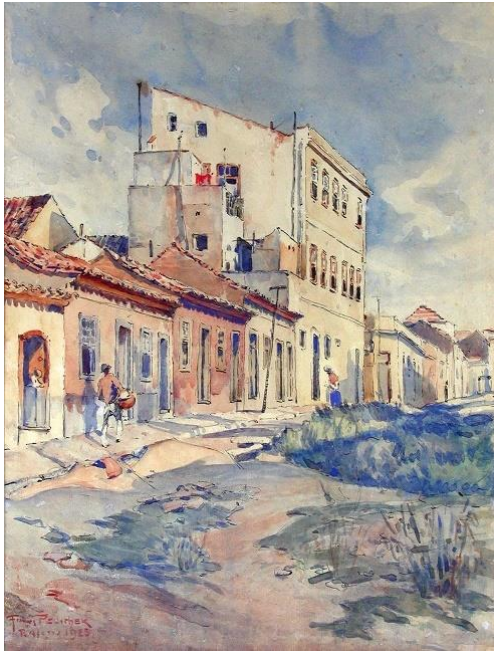


Figura 31
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Beco do Poço, 1925
Aquarela e nanquim sobre papel, 38,5 x 29,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁵⁸
Fotografia de Cyrene Dallegrave



Figura 32
HAYDÊA LOPES SANTIAGO (1896–1980)
Telhados, sem data
Óleo sobre cartão, 40 x 28 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁵⁹



Figura 33
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Paisagem com árvore, sem data
Óleo sobre papelão, 40 x 32 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁶⁰

²⁵⁸ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁵⁹ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁶⁰ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.



Figura 34
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Vista do Cristal, 1917
Óleo sobre madeira, 24 x 35 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁶¹

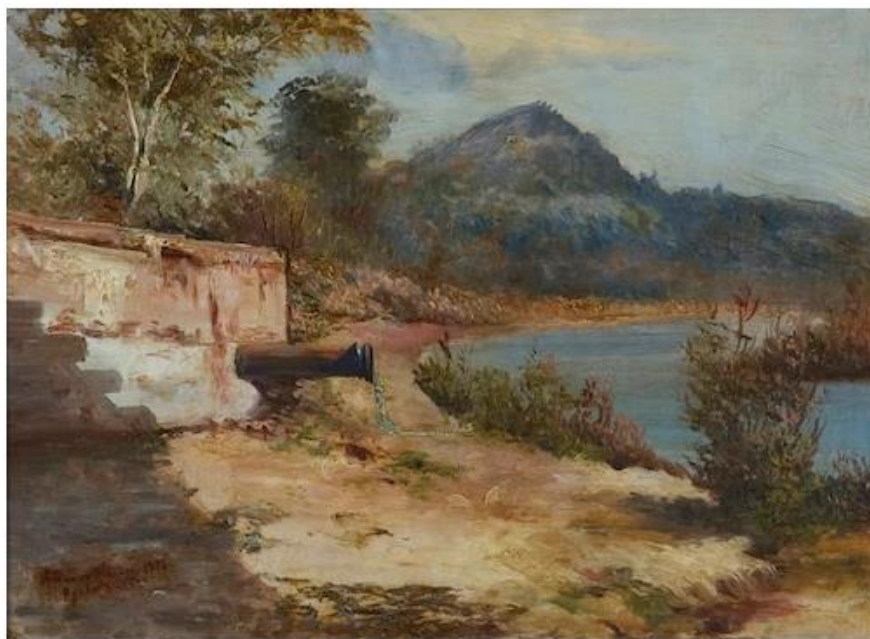


Figura 35
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Paisagem, 1916
Óleo sobre madeira, 22 x 30,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁶²

²⁶¹ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁶² Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.



Figura 36
OSCAR BOEIRA (1833–1943)
Árvore seca, 1917
Óleo sobre tela, 55,7 x 81,7 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁶³



Figura 37
JUDITH FORTES (1896–1964)
Retrato, sem data
Pastel seco, 52,5 x 42 cm
Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre²⁶⁴



Figura 38
JUDITH FORTES (1896–1964)
Cabeça, sem data
Pastel seco, 62 x 50 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁶⁵

²⁶³ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁶⁴ Pinacoteca Ruben Berta. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-rb>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁶⁵ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

Não foram anunciados os critérios que guiaram a decisão para a compra das obras. Nota-se, entretanto, que todas as obras adquiridas pela Intendência são representações de paisagens locais. *Beco do Poço*, de Pelichek, por exemplo, retrata o casario que logo seria destruído pela abertura da rua Borges de Medeiros, ligando o centro à Zona Sul da cidade, e a posterior construção do Viaduto Otávio Rocha. *A Ponte do Riacho*, de Gaston Rit, é talvez uma das paisagens urbanas mais reproduzidas na pintura de Porto Alegre. *Casas velhas*, de Haydéa Santiago, e as paisagens de Affonso Silva²⁶⁶ também foram pintadas em Porto Alegre, como indica o catálogo do evento.

A aquisição das obras não consta no catálogo de Atas da Câmara de Vereadores. Aliás, não há registro de sessões nos meses de junho e julho de 1925. Em sessão do dia 27 de outubro de 1925, a Câmara de Vereadores rejeitou propostas de compra de três quadros dos pintores Maria Salomé, Dakir Parreiras e Ângelo Guido.²⁶⁷ Tampouco há discussão sobre a aquisição das obras do Salão nos anais do Conselho Municipal, que, ao justificar a negativa diante da segunda proposta apresentada por Dakir Parreiras, registrou a importância da criação de uma galeria, mas a impossibilidade de destinação de recursos na época, tendo em vista todos os projetos de reformulação urbana, conforme debatido no subcapítulo 1.1 deste trabalho:

A Comissão [de Reclamações e Redacção] reconhece a utilidade da criação de uma galeria municipal de arte, o que só poderia ser levado a efeito oportunamente, quando a cidade dispuser de todos os melhoramentos de que ora carece e para a obtenção dos quaes tem sido obrigada a recorrer a avultados empréstimos externos, gravando enormemente seus orçamentos, pelo que a comissão mantém seu parecer, Nº 4, de 27 de Outubro ultimo – Sala das sessões do Conselho Municipal de Porto Alegre, em 10 de Novembro de 1925. – A Comissão: Dr. Sarmiento Leite, relator; Vigo Tompes Collin, Pedro João Gonçalves Dossena.²⁶⁸

Diante do exposto, pergunta-se se o intendente adquiriu as obras com recursos próprios, se o fez com recursos públicos à revelia da Câmara ou se a compra foi aprovada, mas a ata não foi preservada. São necessárias pesquisas adicionais para verificar como se deu a aquisição das obras.

²⁶⁶ Com exceção de *Dia calmo*, todos os trabalhos de Affonso Silva expostos no Salão indicam, junto ao título, localidades nos arrabaldes de Porto Alegre.

²⁶⁷ Porto Alegre. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal da Cultura. Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho. *Catálogo das Atas da Câmara de Vereadores de Porto Alegre: 1921–1929*. Vol. XV. Porto Alegre: Unidade Editorial da SMC, 2005. Disponível em <https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=270>. Acesso em 17 fev. 2023.

²⁶⁸ Porto Alegre. Annaes do Conselho Municipal de Porto Alegre. Anno de 1925. Porto Alegre: Officinas graphicas “d’A Federação”, 1926. AHRS.

A solenidade de encerramento do 1º Salão de Outono, aberta ao público, aconteceu em um sábado, dia 25 de julho de 1925. Na ocasião, foi prestada homenagem a Pedro Weingärtner, “o mais velho dos pintores gauchos”.²⁶⁹ A Federação Acadêmica participaria da homenagem, acordo selado entre Poty Medeiros, vice-presidente da instituição, e a Diretoria do Salão. Aparentemente, o escritor Dyonelio Machado teria publicado uma homenagem ao pintor Pedro Weingärtner, por ocasião do encerramento do Salão, no jornal *Correio do Povo* (KERN, 2002). Infelizmente, esta pesquisa não teve acesso ao exemplar.²⁷⁰ Não foram encontradas notícias relatando a solenidade de encerramento do Salão nos jornais *Diário de Notícias* e *A Federação*.

Assim como o desenrolar do ato de encerramento, *A Federação* e *Diário de Notícias* tampouco parecem ter noticiado quem foram os premiados do Salão e se houve premiação. A instituição de medalhas, contudo, foi divulgada tão logo o evento foi inaugurado. O governo do Estado premiaria o melhor trabalho de pintura; o intendente Otávio Rocha, a melhor escultura; e o Conselho Municipal, a melhor arte decorativa. A comissão organizadora teria instituído uma medalha para o melhor amador.²⁷¹ Depois de aberto o Salão, a Comissão Diretora recebeu uma carta de Mario Totta, Presidente do Clube Jocotó. A carta, publicada na imprensa, tinha por objetivo oferecer um quinto prêmio: a medalha de ouro do Clube Jocotó para o melhor trabalho de artes aplicadas:

O Club Jocotó teve sempre como escopo, atravez os seus folguedos e as suas diversões, o culto da Arte. [...]
Assim orientado, não pôde o Club Jocotó sopitar a sua alegria e a sua admiração em face do brilho magnifico do Salão do “Outomno” e pede permissão á commissão organisadora desse scintillante certamen para instituir anualmente um premio (medalha de ouro), destinado ao autor do melhor trabalho de artes applicadas.²⁷²

A carta evidencia a sinergia entre as organizações, no esforço para transformar a cidade em um ambiente de arte (ou, por outro lado, a corrida por visibilidade). A Comissão Diretora do Salão acolheu a ideia e, também por carta, respondeu a Mario Totta. Na carta assinada por José Pessoa de Mello e Augusto Meirelles de Carvalho, os organizadores do

²⁶⁹ Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de julho de 1925, p. 5. BNDigital.

²⁷⁰ Os arquivos públicos MuseCom e AHPAMV não dispõem ou não disponibilizam exemplares do mês de julho do jornal *Correio do Povo*. O arquivo privado do *Correio do Povo* apenas disponibiliza para consulta, mediante pagamento, exemplares a partir dos anos 1940.

²⁷¹ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. Musecom.

²⁷² Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

Salão ainda concederam ao Clube Jocotó a prerrogativa de julgar a melhor obra de artes aplicadas que ganharia a medalha.²⁷³

Não se sabe se o Clube Jocotó aceitou a atribuição e nem se houve premiados. Segundo Corona, em suas memórias e em entrevista a Maria Lucia Bastos Kern, “não houve seleção nem prêmio, mesmo que tivesse um júri” (CORONA in KERN, 1981, p. 386, em tradução livre).²⁷⁴ Esse assunto merece investigações adicionais, mas, por ora, a lacuna na imprensa²⁷⁵ parece corroborar a memória de Corona.

Para fechar este subcapítulo, o Quadro 6 apresenta uma reconstituição da cronologia do Salão. Antes disso, cabe ainda uma última questão: se a mostra de 1925 foi tão bem recebida e se foi criada uma Sociedade especialmente dedicada à organização anual do Salão de Outono, por que o evento não se repetiu nos anos seguintes? Além dessas perguntas, Kern (1981) questiona: “A sociedade é constituída por membros que querem verdadeiramente estimular as manifestações artísticas? Falta um líder como Helios Seelinger?” (KERN, 1981, p. 48, em tradução livre²⁷⁶). A hipótese da pesquisadora é que, provavelmente, a elite política local não tinha interesse em promover outros salões, pois a pintura não seguia o tema regionalista, que a elite pretendia fomentar e difundir na época. A questão, como tantas outras, merece pesquisas futuras, mas as suposições de Kern parecem bastante plausíveis. De fato, como visto ao longo deste trabalho, as encomendas do Estado eram de pinturas históricas, como a de Seelinger (Figura 6) e as duas telas de Freitas (Figuras 1 e 2). No Salão, como se verá de forma detalhada no próximo capítulo, os temas históricos ou regionais pouco aparecem, predominando as paisagens e os retratos. Se não havia apoio político, parece razoável a suspeita de Kern: faltava alguém capaz de liderar um movimento, como foi Seelinger para o Salão de 1925.

²⁷³ Salão de Outomno. In : *Correio do Povo*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 4. AHPAMV.

²⁷⁴ Tradução livre de : “Il n’y a pas eu de sélection ni de prix, même s’il y avait un jury.” (KERN, 1981, p. 386).

²⁷⁵ Não foi possível ter acesso às edições de julho de 1925 do jornal *Correio do Povo*. Os jornais *A Federação* e *Diário de Notícias* publicaram notas sobre o encerramento, mas não foram encontrados relatos sobre a cerimônia oficial.

²⁷⁶ Tradução livre de: “Est-ce que cette société est constituée par des membres qui veulent vraiment stimuler les manifestations artistiques ? Est-ce qu’il manque un leader comme Hélios Seelinger ?” (KERN, 1981, p. 48).

Quadro 6 – Cronologia do 1º Salão de Outono de Porto Alegre

Data	Evento
1923	Pinturas de Helios Seelinger são expostas na Casa Jamardo em exposição de quadros que pertenceram a Victor Silva. ²⁷⁷
1924	Helios Seelinger se instala em Porto Alegre para pintar painel <i>Pelo Rio Grande, para o Brasil</i> , encomendado pelo Governo do Estado. Exposição de Helios Seelinger em Porto Alegre. ²⁷⁸
24/01/1925	1º Jantar do grupo conhecido como <i>Os Treze</i> .
22/02/1925	Baile de Carnaval da Sociedade Philosophia no Theatro Republica.
17/04/1925	Reunião, na Casa Jamardo, para definir detalhes do 1º Salão de Outono: local, data, comissões, objetivos, etc. A reunião foi registrada em ata.
27/04/1925	Reunião da Comissão do Júri, na Casa Jamardo, para definir prazos de inscrição e de entrega das obras.
30/04/1925	Prazo de inscrição para o 1º Salão de Outono.
10/05/1925	Prazo para entrega das obras na Casa Jamardo.
23/05/1925	Vernissage do 1º Salão de Outono, exclusivo para a imprensa e artistas residentes.
24/05/1925	15h – Vernissage oficial do 1º Salão de Outono. 20h – Sessão solene de abertura do 1º Salão de Outono e fundação da Sociedade Riograndense de Bellas Artes. A sessão foi presidida por André da Rocha e teve discurso de João Sant'Anna.
25/05/1925	Abertura do 1º Salão de Outono ao público, com visitação das 16h às 22h. Venda da obra <i>Estaleiro</i> , de Francis Pelichek, ao Major Azor Brasileiro de Almeida.
25/06/1925	Previsão de encerramento do 1º Salão de Outono.
25/07/1925	Encerramento do 1º Salão de Outono, com homenagem a Pedro Weingärtner.

²⁷⁷ Exposição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de outubro de 1923, p. 5. BNDigital.

²⁷⁸ Helios Seelinger no Rio Grande do Sul. In: *A Noite*, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1924, p. 4. BNDigital.

3. O 1º SALÃO DE OUTONO: OS ARTISTAS E AS OBRAS

Segundo o catálogo do 1º Salão de Outono, foram expostas 305 obras de 62 expositores. Entre os 62, três das entradas do catálogo se referem a pessoas jurídicas, a Livraria do Globo, a Jamardo Irmãos²⁷⁹ e a dupla inscrita como Fernando A. Moura e Oscar Gertum²⁸⁰, da construtora Azevedo Moura & Gertum. A crítica do Salão incluiu mais seis artistas que não constam no catálogo, ou seja, foram 68²⁸¹ expositores e não 62. Neste capítulo, serão apresentados artistas e obras expostas no 1º Salão de Outono de 1925, tanto aquelas que constam, como as que não constam no catálogo oficial do evento.

3.1 No catálogo

Quais foram as obras expostas no 1º Salão de Outono e quem eram os(as) artistas participantes? No catálogo do evento (Anexo 1), editado pela Livraria do Globo, conforme logotipo na contracapa do documento (Figura 39), estão listados 62 expositores, junto com seus endereços e títulos das obras expostas.²⁸² Consta, ainda, a ata da reunião de organização do evento, que aconteceu no dia 17 de abril de 1925 na Casa Jamardo. Jack, crítico do *Diário de Notícias*, informa que o catálogo teria sido organizado por João Sant’Anna. Sua primeira crítica foi justamente sobre a publicação, fundamental, em sua visão, para que o visitante pudesse se orientar no espaço expositivo, onde os trabalhos estavam “um tanto amontoados uns sobre os outros”:

Os artistas figuram nele por ordem alfabetica; os trabalhos, esses, por numeros, com os nomes a seguir, correspondentes. De sorte que, apesar de ser escassa a sala em que estão expostos, e estarem por isso mesmo um tanto amontoados uns sobre os outros, a confusão não é possível, como se supunha a principio, nem mesmo para os cegos em visão d’arte, tal a clareza guiadora do catalogo.²⁸³

²⁷⁹ A empresa Jamardo Irmãos era de propriedade de Arturo e Bernardo Jamardo. No entanto, os dois irmãos não são citados nominalmente no catálogo. Como não se sabe se a obra exposta foi idealizada e produzida por um, pelos dois ou até por terceiros, a entrada foi contabilizada como empresa. Ver mais no subcapítulo 3.1.29.

²⁸⁰ Em 1924, os engenheiros Fernando Azevedo Moura e Oscar Mostardeiro Gertum fundaram a construtora Azevedo Moura & Gertum (AMG) (CANEZ, 2004). Na primeira lista de inscritos no Salão divulgada pela imprensa em 30 de abril, constava o nome da empresa – “Azevedo Moura e Gertum”. No catálogo, foram registrados os nomes dos dois sócios como expositores.

²⁸¹ Ou 67, pois há dúvidas se Argentino Brasil Rossani participou do Salão. Ver seção 3.1.5.

²⁸² 1º Salon de Outono. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925. Catálogo de salão realizado no Salão Nobre da Intendência Municipal de Porto Alegre, em maio de 1925. AHIA/UFRGS.

²⁸³ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.



Figura 39
Contracapa do catálogo do 1º Salão de Outono de Porto Alegre (detalhe)
Logotipo da Livraria do Globo
AHIA/UFRGS

Coube a Fernando Corona conceber a capa para a publicação (Figura 40): “Em tempo eu modelei em barro a capa do catalogo. Tratava-se de um pórtico barroco, rico, com figuras simbólicas. Assim, a capa seria uma seminisência [reminiscência] da arte brasileira tradicional sem que tivesse outro objetivo a não ser a fotografia e o cliché fotogravado”.²⁸⁴ A capa foi muito apreciada por Jack, que apenas lamentou que o trabalho original não estivesse exposto no Salão:

Este traz na capa um baixo relevo alegórico de Corona. Trabalho forte. Trabalho de composição, estylo barroco-colonial, que afirma valentemente, não só pela elegancia das suas linhas, mas igualmente pela pujança de sua concepção, o valor incontestavel do jovem artista que o concebeu. Aquellas columnas jônicas estão, realmente bem lançadas. E tanto as cariathides, como a figura central da Arte, núa, e vitoriosa como a verdade, têm movimento, têm rythmo, têm vida. O resto, são detalhes que se completam, completando a obra. A carranca do portico, por exemplo... Só lamentamos que o artista a não tenha exposto no Salão como uma das melhores coisas que já saíram das suas mãos modeladoras.²⁸⁵

A escolha de Corona para a imagem de capa do catálogo foi possivelmente influenciada pelo estilo neocolonial propagado pelo arquiteto português Ricardo Severo (1869–1940). O neocolonial estava em voga na arquitetura produzida em várias capitais do Brasil nos anos 1920 tendo, inclusive, marcado presença na Semana de Arte Moderna de São Paulo por meio da participação do arquiteto Georg Przyrembel (CARDOSO, 2022b).²⁸⁶ Além

²⁸⁴ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1925, fl. 189, p. 186. AHIA/UFRGS.

²⁸⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

²⁸⁶ Segundo Pinheiro (2011), as ideias de Ricardo Severo foram difundidas ainda em 1914, em meio ao surto de remodelações urbanas nos grandes centros do país. Nesse ano, ele apresentou a palestra “A Arte Tradicional

disso, é fundamental apontar que o neocolonial também marcou os edifícios construídos para a grande Exposição do Centenário, no Rio de Janeiro, comemorativa aos cem anos da Independência do Brasil.



Figura 40
FERNANDO CORONA (1895–1979)
Capa do catálogo do 1º Salon de Outono, 1925
AHIA/UFRGS

Brasileira”, na qual convocava os jovens arquitetos do país a iniciar “uma nova era de Renascença Brasileira” (SEVERO, 1916 apud PINHEIRO, 2011). A batalha de Severo era contra os estilos eclético, gótico e art nouveau. O arquiteto português, que se considerava um “revolucionário tradicionalista”, não associava suas ideias a algo retrógrado ou conservador, que se opusesse ao modernismo: “Tradicionalismo não quer dizer anacronismo, passadismo, ou mesmo necrofilismo. Quer dizer singelamente o ressurgimento da tradição que é [...] o espírito de sua gênese, sua essência vital, é a alma das nacionalidades [...]” (SEVERO apud PINHEIRO, 2011, p. 15). Severo justifica a busca no período colonial de um estilo “genuinamente nacional” por ser o primeiro contato entre natureza local e arquitetura, em que se adaptou essa em função daquela. Em resumo, o pensamento de Severo está associado a um modernismo de caráter nacionalista. Segundo Amaral (1998), haveria um equívoco nas propostas de Severo, pois ele teria observado modelos portugueses e não coloniais para formulá-las.

O catálogo não apresenta registros visuais das obras. A seguir, são apresentados os resultados da pesquisa sobre a biografia resumida dos artistas expositores e sobre as obras expostas no Salão que foram identificadas até a entrega deste trabalho. O aporte biográfico dos artistas não se pretende exaustivo e foi realizado, principalmente, a partir de referências bibliográficas e virtuais. Em alguns casos, recorreu-se às fontes primárias. Para mais informações, podem ser consultadas as fontes indicadas. Foram mantidas a ordem dos artistas, o número das obras e a grafia dos títulos das obras conforme catálogo. A técnica dos trabalhos, entre parênteses ao lado do título, também foi transcrita a partir do catálogo, mas optou-se por utilizar a ortografia atualizada. Note-se que nem todos os trabalhos listados no catálogo foram expostos. O resgate crítico sobre a exposição segue abaixo da lista de obras de cada artista. Quanto aos nomes dos artistas no título de cada subseção, optou-se por utilizar a grafia supostamente correta ou a mais usual, que nem sempre corresponde à grafia do catálogo.

3.1.1 Affonso Silva

Diferentes grafias do nome: Affonso Silva ou Afonso Silva



Figura 41
Fotografia de Affonso Silva²⁸⁷

Biografia resumida: Segundo Athos Damasceno (1971), o pintor Affonso Silva (Porto Alegre, RS, 8 de agosto de 1866 – Porto Alegre, RS, 1º de novembro de 1945) iniciou sua trajetória, ainda jovem, como cenógrafo. Apresentou-se a Oreste Coliva como assistente em 1884. Em 1886, a convite do mestre, partiu para o Rio de Janeiro. Na corte, realizou diversos trabalhos de cenografia. Em 1890, esteve em Porto Alegre, quando realizou pinturas para os panos do Theatro São Pedro, então em reforma. Em 1891, retornou ao Rio de Janeiro, e lá residiu até 1908. De volta a Porto Alegre, Affonso Silva trabalhou na decoração de salões de baile, como o Clube do Comércio e a Sociedade Carnavalesca Venezianos. Em 1915, passou a dedicar-se à pintura de paisagem e às marinhas. Em 1916, expôs 30 telas na Exposição Permanente da Indústria e Comércio, sua primeira mostra. Em 1917, expôs 50 trabalhos no Clube Caixeiral e, em 1918, expôs óleos e novas aquarelas no *foyer* do Petit Casino. Expôs também em Rio Grande e em Pelotas. Em 1925, expôs dez²⁸⁸ trabalhos no Salão de Outono, “[...] em que se patenteiam os crescentes recursos de expressão que, com o correr do tempo, foi adquirindo, num meio pobre de estímulos e ainda pouco afeiçoado a coisas de arte” (DAMASCENO, 1971, p. 296).

²⁸⁷ Os que colaboram na “Mascara”. *Mascara*, Porto Alegre, 1918, n. 1, np. BPE-RS.

²⁸⁸ Segundo Damasceno (1971), Affonso Silva expôs oito telas no Salão de Outono. No catálogo do evento, contudo, são listados 10 trabalhos do pintor, sendo nove pinturas a óleo e um desenho decorativo.

Obras expostas conforme catálogo: Affonso Silva participou do 1º Salão de Outono com nove pinturas a óleo e um desenho decorativo.

- (1) *Efeitos de sol, Theresopolis* (óleo)
- (2) *Casa abandonada, Gloria* (óleo)
- (3) *Efeitos de luar, Theresopolis* (óleo)
- (4) *Forno em abandono, Parthenon* (óleo)
- (5) *Dia calmo, composição* (óleo)
- (6) *Crepusculo, Theresopolis* (óleo)
- (7) *Beira da praia, Tristeza* (óleo)
- (8) *Sol que vem, Viamão* (óleo)
- (9) *Pedras ao sol, Belem Novo* (óleo)
- (10) *Crepusculo, Theresopolis* (desenho decorativo)

Pelos títulos das obras, todas são paisagens e, provavelmente, representam imagens campestres da cidade de Viamão e dos arrabaldes de Porto Alegre, hoje bairros das Zonas Leste e Sul da cidade: Partenon, Teresópolis, Tristeza e Belém Novo. Apenas uma das obras, *Dia calmo, composição*, não indica a localização no título. Nota-se que, nos títulos, em geral, as palavras fazem parte do mesmo campo semântico, indicando momentos do dia e, provavelmente, experimentos com diferentes luminosidades: “efeitos de sol”; “efeitos de luar”, “sol que vem”, “crepúsculo”, “pedras ao sol”. Já “casa abandonada” e “forno abandonado” remetem a edificações desocupadas, indicando certa melancolia em um espaço em que não mais se habita ou trabalha, o que seria típico de um momento de transição do campo para as áreas mais urbanas da cidade.

Não foram encontradas as imagens das obras do Salão, mas a Figura 42, sem título e sem data, bem poderia ser a *Casa abandonada, Gloria*. Mesmo que não se trate da obra, esse é um registro importante, pois dá uma dimensão da fatura da pintura de Affonso Silva. A Figura 43 é mais uma paisagem do pintor, publicada na revista *Mascara* em 1921.



Figura 42
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Sem título, sem data
Óleo sobre tela, 23 x 31 cm
Galeria Galart²⁸⁹

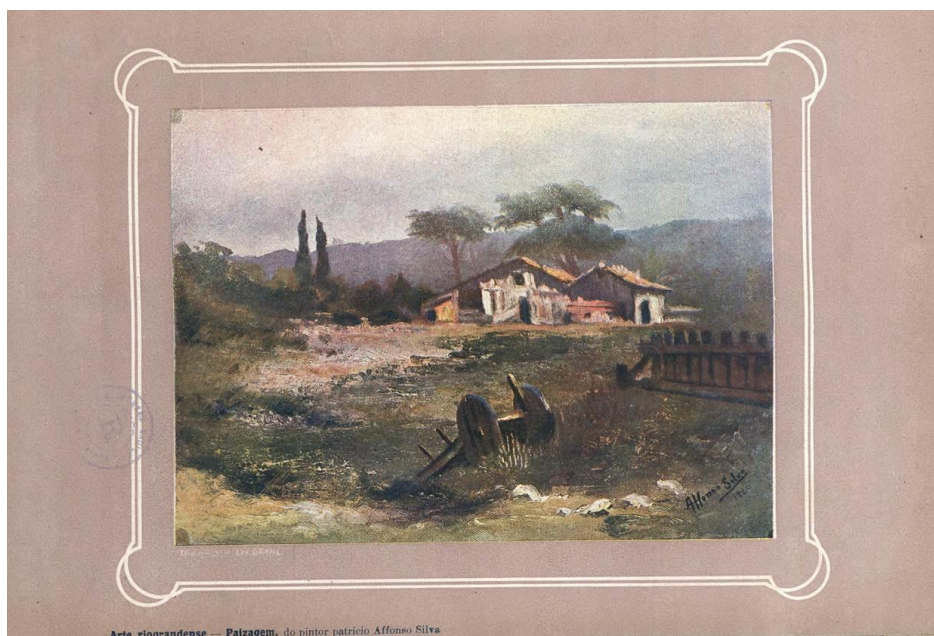


Figura 43
AFFONSO SILVA (1845–1945)
Paisagem, 1920²⁹⁰

²⁸⁹ Galart. *Affonso Silva*. Disponível em <<https://www.galart.com.br/produto/sem-titulo-vi-de-affonso-silva/>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁹⁰ Arte riograndense. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 46, np. BPE-RS.

Affonso Silva é um dos favoritos do crítico Jack:

Este artista figura na exposição com oito telas. Tudo paisagem. **Paisagem nossa, local, caracteristicamente fria, parada. Mas feita com tal segurança de côr e de desenho**, que errados por certo não andaremos se affirmarmos que **está ali um dos melhores bocados do Salão**. Estas oito telas de Affonso Silva são realmente um atestado magnífico dos últimos progressos do artista. **Affonso evoluiu muito. O seu desenho é bem marcado, exacta a sua nota de côr**. Affonso sente, além de tudo, como poucos, o ambiente circundante, dando-nos assim nos seus quadros, com uma **precisão de cronômetro**, a hora sensibilizante em que a sua retina se viu impressionada. São disso mesmo uma prova incontestável as telas **nº 5 (Dia calmo) nº 4 (Forno em abandono) nº 7 (Beira da praia, Tristeza) e nº 2 (Casa abandonada)**. A este artista faltaram talvez meio e recursos para ser um grande paisagista, visto como é já á beira dos cinquenta annos que se faz a sua evolução. Fosse ella anos vinte, por exemplo, e o seu pincel attingiria certamente a perfeição de um Darpigny. Assim mesmo, na idade em que se faz, ainda consegue ser supreendente, tal a **fidelidade com que interpreta a natureza**. Por isso dissemos acima estar ali, naquellas oito telas, um dos melhores bocados do Salão. E se houver alguém de gosto e isenção d'animo, que ouse contestar-nos.²⁹¹

O texto menciona apenas os oito trabalhos em óleo do artista. Não se sabe se o desenho decorativo, obra nº 10 do catálogo, foi exposto. As telas do artista são especialmente elogiadas por conta do naturalismo: a “fidelidade com que interpreta a natureza” e “a precisão de cor e de desenho”, grafados no excerto acima. É destacada ainda a “precisão de cronômetro, a hora sensibilizante em que sua retina se viu impressionada”. Essa observação revela a preocupação de Silva com a luminosidade, não apenas nas telas cujo título indica efeitos de luz, como mencionado anteriormente, mas também nas obras *Casa abandonada* e *Forno abandonado*.

A “frieza” das paisagens “paradas” indicada pela crítica se deve, possivelmente, à ausência de figuras nas cenas. Antes de tornar-se pintor, Affonso Silva era cenógrafo, ou seja, pintava e decorava o cenário no qual os personagens atuavam, seja no teatro ou nos bailes de Carnaval. Passando à pintura, há uma continuidade temática em sua trajetória: Silva não se aventurou na representação da figura humana, mas passou a registrar cenários que, embora geralmente desabitados, são palco da vida real. Apesar dessa tônica prevalecer nas obras expostas no Salão, não é determinante em sua trajetória. A Figura 44, por exemplo, apresenta outra faceta nas pinturas de Silva. Embora também represente uma paisagem campestre, nessa imagem “há vida”, indicada pela fumaça saindo das chaminés, pela figura que lava roupas em uma pequena sanga e pelas roupas no varal no segundo plano.

²⁹¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 3, grifos nossos. MuseCom.



Figura 44
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Sem título, data desconhecida
Óleo sobre compensado, 30 x 30 cm
Galeria Galart²⁹²

A crítica do *Correio do Povo* também repercutiu as obras expostas de Affonso Silva:

Podíamos mencionar Affonso Silva, cuja palheta, de ha muito, se anda harmonizando com a paisagem rio-grandense, com os nossos panoramas de céu e terra, com a luz radiante da nossa athmosphera, que o artista procura surpreender com observação paciente, com curiosidade amorosa, fixando-as com simplicidade de factura e technica. Cumpre assinalar que Affonso Silva mudou singularmente a sua maneira de pintar e que o pintor, á custa de interrogar a nossa natureza com olhos investigadores, descobriu-lhe aspectos novos que elle se esforça por traduzir, recorrendo a processos differentes dos que até então punha em pratica.²⁹³

Uma das obras de Affonso Silva foi adquirida pelo intendente ao fim do Salão, conforme mencionado no subcapítulo 2.4. Na Pinacoteca Aldo Locatelli, que pertence ao município, há três obras do artista (Figuras 45, 46 e 47). Pergunta-se se alguma delas poderia ser a obra exposta no Salão adquirida para o município pelo intendente.

Como visto nas subseções anteriores, Silva era membro do grupo *Os Treze*, o que atesta sua participação ativa em círculos de debate artístico da época e, possivelmente, seu envolvimento na concepção do Salão de Outono de 1925. Com as imagens aqui reproduzidas, é possível apreciar o estilo, o traço e a paleta do pintor. Sem estudos mais aprofundados e

²⁹² Galart. *Affonso Silva*. Disponível em <<https://www.galart.com.br/produto/sem-titulo-ii-affonso-silva/>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁹³ Notas de Arte. Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, 16 de junho de 1925. MuseCom.

abrangentes sobre a obra do artista, no entanto, não é possível chegar a uma conclusão precisa sobre suas escolhas plásticas e tampouco pormenorizar sua participação no Salão de 1925.



Figura 45
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Paisagem com árvore, sem data
Óleo sobre papelão, 40 x 32 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁹⁴



Figura 46
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Vista do Cristal, 1917
Óleo sobre madeira, 24 x 35 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁹⁵

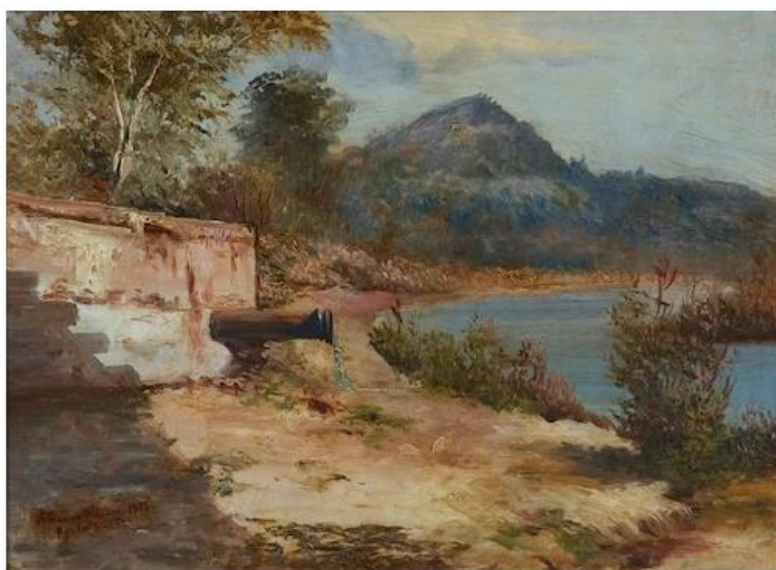


Figura 47
AFFONSO SILVA (1866–1945)
Paisagem, 1916
Óleo sobre madeira, 22 x 30,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre²⁹⁶

²⁹⁴ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁹⁵ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁹⁶ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

3.1.2 Alfred Hubert Adloff

Diferentes grafias do nome²⁹⁷: Alfred Hubert Adloff ou Alfredo Adloff ou Alfredo Adlof ou Alfred Adloff



Figura 48
Fotografia de Alfred Adloff
(DOBERSTEIN, 2002)

Biografia resumida: Segundo Doberstein (2002), o escultor Alfred Hubert Adloff nasceu em Düsseldorf, Alemanha, a 22 de junho de 1874. Conforme Alves (2022), seu mês de nascimento teria sido julho, e Adloff teria falecido a 15 de maio de 1949, em Araraquara, São Paulo. Doberstein (2002) relata que o escultor era o filho mais velho de Alfred Adloff e Johana Riel Adloff. O jovem Alfred frequentou oito dos dez anos de modelagem na Escola de Belas-Artes de sua cidade natal, apesar da desaprovação de seu pai. Em 1907, foi premiado em Dusseldorf com a obra *Menina indo para o banho (Die Kunst Für Alle)*, exibida no 1º Salão de Outono de Porto Alegre através de fotografia. Segundo Doberstein (2002), o início da carreira de Adloff foi difícil. Em Berlim, teria trabalhado por um período “para um colega rico e famoso, que cinicamente dizia estar valorizando a obra quando punha sua assinatura nos trabalhos de Adloff” (DOBERSTEIN, 2002, p. 103). Em seguida, o escultor buscou melhores oportunidades em Bruxelas e na Itália e, não muito tempo depois, retornou à Alemanha. Nas cidades de Giessen e Essen, trabalhou em fábricas de cutelarias e baixelas,

²⁹⁷ Damasceno (1971) menciona um escultor que teria trabalhado na oficina de João Vicente Friederichs chamado “Alfred Adiof”. Deduz-se que se trata de Alfred Adloff. No entanto, essa grafia não foi incluída por se tratar de um evidente equívoco.

onde teria aperfeiçoado a “já apuradíssima técnica de modelar em relevo” (DOBERSTEIN, 2002, p. 103). Em Essen, Adloff recebeu o convite de João Vicente Friederichs para trabalhar em Porto Alegre. Na época, Friederichs, que também era escultor, comandava uma empresa de ornamentação predial e fornecia esculturas e ornamentos para a maior construtora de Porto Alegre. No início do século XX, a cidade vivia um surto de edificações, e Friederichs, não dando conta das encomendas, contratou muitos estrangeiros. O auge do seu ateliê teria sido no ano de 1913, quando contratou Adloff, “[...] o mais virtuoso e produtivo dos modeladores que trabalharam no estado de 1910 a 1940” (DOBERSTEIN, 2002, p. 84). Adloff executou muitas esculturas públicas em Porto Alegre, entre elas, seis figuras da fachada da então Delegacia Fiscal, hoje Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Em cartas enviadas à mãe, Adloff se queixava da falta de reconhecimento e de respeito à sua profissão em uma cidade que investia milhões em remodelação urbana (DOBERSTEIN, 2002). Segundo Alves (2022), Adloff teve a própria firma, em sociedade com Giuseppe Gaudenzi, também expositor do Salão, a Gaudenzi & Adloff – Escultores, que realizou o Mausoléu da família Mathias Velho, entre outras obras. Alves (2022) conta que, pouco antes dos anos 1930, quando se encerrava o período de glória da estatuária fachadista em Porto Alegre, Adloff tinha muitas dificuldades para encontrar trabalho. Em 1937, teve que se humilhar para que o prefeito Loureiro da Silva anistiasse seu imposto predial. Para a revista *Mascara*, Adloff é um “[...] escultor completo, dominando todos os segredos da technica da sua arte e artista sereno com um profundo entendimento, quasi grego, da forma e a da linha [...]”.²⁹⁸ O escultor também era apreciado por Fernando Corona. Em seu interessantíssimo livro *Casas da cidade* (1940), um dos personagens conta ao amigo para o qual apresentava as ruas, construções e fachadas de Porto Alegre: “Alfred Adloff é um grande escultor. Êle é muito surdo, sabe Bruno. Alto, muito caído de ombros, quase não fala. Então, como não ouve, não aprendeu a falar português. Causa aflição quando queremos lhe dizer algo. Vive pobrementemente lá pelo lado dos Navegantes” (CORONA, 1940, pp. 10-11). Quando não podia mais trabalhar, conta Alves (2002), Adloff foi morar com o filho em Araraquara, São Paulo, onde veio a falecer. O escultor tinha a piscicultura como *hobby*, tendo descoberto diversas espécies de peixes ornamentais nos arroios de Porto Alegre e no estuário do Guaíba (ALVES, 2022).

²⁹⁸ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Obras expostas conforme catálogo: Alfred Adloff expôs quatro obras em gesso, uma galvanoplastia e fotografias no 1º Salão de Outono. A obra *Maquette para tumulto*, sem indicação de técnica no catálogo, como se verá adiante, foi exposta através de fotografias.

- (11) *Duetto, grupo* (gesso)
- (12) *Descanço, relevo* (gesso)
- (13) *Anjo, relevo* (gesso)
- (14) *Ao somno solto* (gesso)
- (15) *Maquette para tumulto*
- (16) *Discobolo* (galvanoplastia)
- (17) *Fotografias de trabalhos antigos*

A escultura em gesso (11) *Duetto, grupo* foi considerada pelo crítico Jack como o segundo melhor trabalho de Adloff exposto no Salão, pois a “construção e o movimento das figuras se afirmam com vigor”.²⁹⁹ Doberstein (2002) encontrou, no arquivo da família Adloff, uma fotografia de um grupo de duas meninas em pose de quem interpreta uma partitura (Figura 49). No verso, consta o título *Die Singenden Mädchen* (*As meninas cantoras*). Doberstein (2002) supõe que se trate da obra *Duetto*, exposta no Salão em 1925.



Figura 49
ALFRED ADLOFF (1874–1948)
Fotografia de *As meninas cantoras*, supostamente *Duetto, grupo*
(DOBERSTEIN, 2002, p. 171)

²⁹⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

A obra (12) *Descanço, relevo* é a favorita de Jack, já que (16) *Discobolo* não era uma criação original. Nas palavras de Jack, *Descanço* “tem realismo, tem caracter, é bem marcado”.³⁰⁰

Em depoimento a Doberstein (2002), o filho do escultor, Hans Adloff, relatou que a obra (14) *Ao somno solto* teve como modelo seu irmão Friederich, que teria nascido no ano anterior (Figura 50). Na crítica de Jack, a obra se impunha “pela verdade com que se mostra, apesar de nela influir meio mal a dureza vincada do modelado” e embora fosse “obra de um idealista tolhido em seus vãos líricos pela rigidez das fórmulas escolares que o educaram”. Pesquisando cartas de Adloff à sua mãe, Doberstein (2002) conclui que o crítico estava certo quanto ao “idealismo tolhido”, mas não por conta de “fórmulas escolares”, mas devido à prática da empresa que, “procurando extrair o máximo dos negócios, praticamente arrancaram-me o trabalho das mãos, antes mesmo de tê-lo construído” (DOBERSTEIN, 2002, p. 170).



Figura 50
Hans Alfred e Friederich, filhos de Alfred Adloff
Friederich teria sido modelo para a escultura *Ao somno solto*
Fotografia
(DOBERSTEIN, 2002, p. 171)

Jack também destaca um conjunto de fotografias de excelentes trabalhos do escultor expostas no Salão. Os trabalhos mais notáveis, segundo Jack, seriam (15) *Maquette para tumulto*, (17) *Moça no Banho*, *Grupo de crianças*, *Mulher nua*, figuras decorativas e *Busto de Mulher*. Como um conjunto de fotografias foi registrado no catálogo sob o número 17 como

³⁰⁰ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

“Photographias de trabalhos antigos”, não se sabe exatamente quantas fotografias foram expostas. Segundo Doberstein (2002), a obra *Moça no banho* (Figura 51), feita em 1907, foi premiada em Düsseldorf. Na Figura 52, é possível ver sua localização no espaço expositivo do Salão de Outono. Quando Adloff mudou-se para o Brasil, deixou-a na Europa e nunca mais a reencontrou. Não se conhece sua localização atual. Nas palavras de Doberstein (2002):

Pela foto dá para perceber que se trata de um trabalho de apurada técnica escultórica. O movimento descendente da perna esquerda se equilibra, numa fração de segundo, com o movimento ascendente da perna direita. A leve contração dos lábios, como de alguém aspirando o ar entre os dentes diante de um calafrio, completa o efeito expressivo da obra. (DOBERSTEIN, 2002, p. 169)



Figura 51
ALFRED ADLOFF (1874–1948)
Fotografia de *Moça no banho*
(DOBERSTEIN, 2002, p. 169)

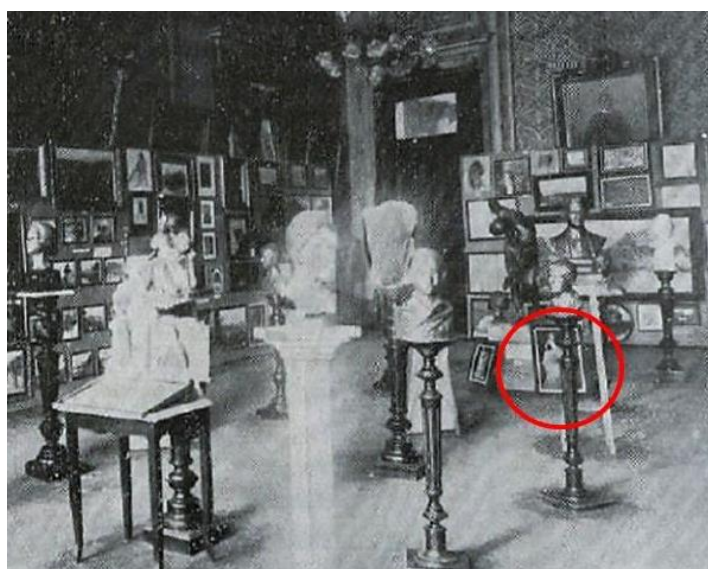


Figura 52
Espaço expositivo do 1º Salão de Outono
com a indicação da localização da fotografia
de *Moça no Banho*, obra de Alfred Adloff

Assim como *Moça no banho*, o (16) *Discobolo* (Figura 53) de Adloff também é visível na fotografia do Salão (Figura 54). A respeito de *Discobolo*, o parecer de Jack é ambíguo. Primeiro, diz que Adloff “não é um escultor moderno”, que “sua arte resente-se da influencia da escola allemã do principio do seculo passado, dura de forma, é certo, e por isso mesmo pouco expressiva, mas de construcção solida, definitiva”. Para o crítico, o *Discobolo* é uma “escultura academica traduzindo mais uma escola que um temperamento”. Depois, diz que a obra “dá ocasião de afirmar a sua personalidade e o seu valor artistico”.³⁰¹ Doberstein (2002)

³⁰¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

afirma que a peça foi muito bem recebida pelo público, e que foram solicitadas várias cópias, ainda hoje visíveis em locais como o Grêmio Náutico União (GNU) e a Sociedade de Ginástica Porto Alegre (SOGIPA). Diversas imagens de Discóbolos de Adloff estão reproduzidas em Alves (2002, p. 181).



Figura 53
ALFRED ADLOFF (1874–1948)
Discobolo
Galvanoplastia
(DOBERSTEIN, 2002, p. 169)

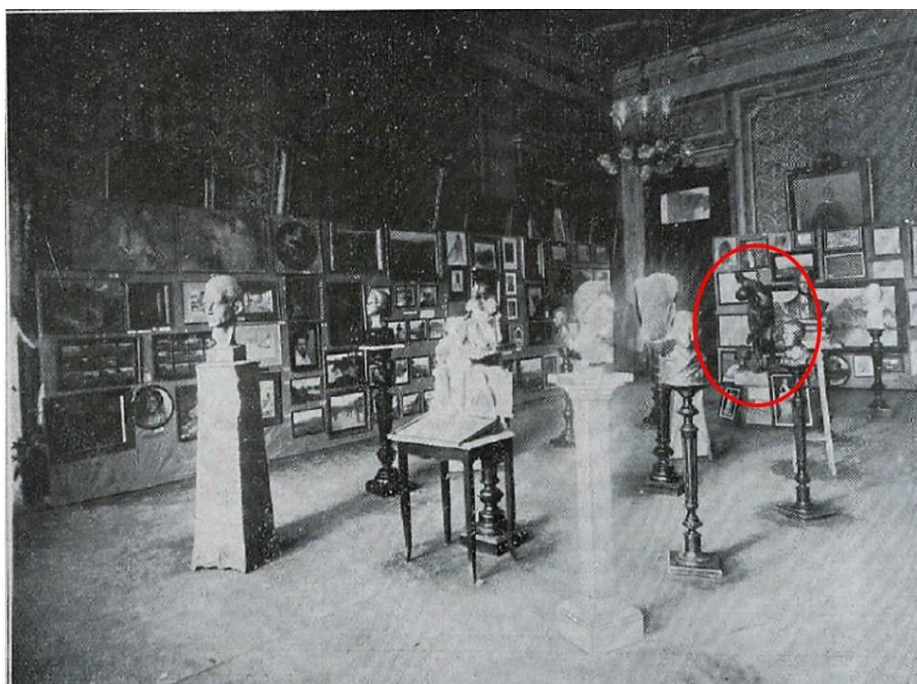


Figura 54
Espaço expositivo do 1º Salão de Outono com a indicação da localização da escultura em gesso *Discobolo*, obra de Alfred Adloff. Ao lado, o detalhe ampliado.

3.1.3 Alvaro Pereira da Cunha

Biografia resumida: Foram encontradas algumas informações, na imprensa local, sobre Alvaro Pereira da Cunha. No entanto, não foi possível confirmar se as menções tratam da mesma pessoa que participou do 1º Salão de Outono. Segundo essas fontes, Alvaro Pereira da Cunha seria natural do Rio de Janeiro³⁰², era funcionário do Arsenal de Guerra³⁰³ e, em 1922, pretendia se casar com a viúva Luiza Endres.³⁰⁴

Obras expostas conforme catálogo: Alvaro Pereira da Cunha expôs duas pinturas a óleo e um trabalho em aquarela no 1º Salão de Outono.

(18) *Fazenda dos Farias, municipio de P. Alegre* (óleo)

(19) *Rio Guahyba, Porto Alegre* (óleo)

(20) *Crystal* (aquarela)

A partir dos títulos das obras, supõe-se tratar de três paisagens, todas representando vistas locais: uma fazenda; uma vista do Guaíba, lago que banha Porto Alegre, e o bairro Cristal, que ficava nos arredores da cidade. Até a conclusão da pesquisa, não foram encontradas imagens das obras.

Apesar da crítica de Jack ser publicada na ordem alfabética dos nomes dos artistas, Alvaro Pereira da Cunha foi o último a receber sua atenção. Bem-humorado, Jack evoca o ditado “antes tarde do que nunca” e passa à crítica dos “quadrinhos do Sr. Cunha”: “A aquarela (“Crystal”, 20) é bem manchada. Tem luz, tem cor, tem transparência”. Já sobre os dois óleos, Jack é direto: “não gostamos. O seu pincel é ainda fraco em demasia para interpretar, sentir a natureza”. A crítica termina com uma nota de tom incerto, tanto pode representar um voto de confiança no futuro artístico de Cunha, como pode enfatizar o desgosto diante das obras por ele inscritas ao Salão: “Esperamos todavia, que, com a inclinação que mostra para o gênero, o Sr. Pereira da Cunha nos dê coisa melhor em futuras mostras da sua arte”.³⁰⁵

³⁰² Juízo de Casamentos. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de setembro de 1922, p. 22. BNDigital.

³⁰³ Contrato de Casamento. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 de agosto de 1922, p. 4. BNDigital.

³⁰⁴ Juízo de Casamentos. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de setembro de 1922, p. 22. BNDigital.

³⁰⁵ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.4 Antonio Caringi Filho

Diferentes grafias do nome: Antonio Caringi Filho ou Antonio Caringi ou Antonio Caringi Junior



Figura 55
Fotografia de Antonio Caringi³⁰⁶

Biografia resumida: O escultor Antonio Caringi Filho (Pelotas, RS, 18 de maio de 1905 – 30 de maio de 1981), filho dos imigrantes italianos Antonio Caringi e Giuseppina Russomano Sica, foi o autor de grandes monumentos cívicos e alegorias históricas. Alves (2002) conta que, quando Caringi tinha apenas um mês de idade, sua família se mudou para Bagé, lá ficando até 1918. Ainda jovem, contra a vontade do pai, já mostrava sua inclinação para a escultura. No colégio de padres, teria esculpido em pedaços de giz, utilizando um canivete como buril. Em casa, utilizava terra das roseiras como matéria-prima. O jovem Caringi chegou a copiar a estátua de Rio Branco, que ficava em frente à sua escola. Ganhou a primeira porção de argila de Diego Perez, relojoeiro da cidade, e tinha o incentivo de sua tia Hermínia. Em 1918, mudou-se para Porto Alegre e formou-se em Ciências e Letras. Em 1920, retornou a Pelotas e estudou taquigrafia. Em 1923, mais uma vez na capital, estudou Química Industrial na Escola de Engenharia. Em 1925, participou do 1º Salão de Outono em Porto Alegre, sendo considerado uma das grandes revelações. Em abril de 1925, matriculou-se na EA/ILBA, mas não é certo se chegou a frequentar aulas. Em novembro, não compareceu aos exames e foi reprovado.³⁰⁷ Em 1928, transferiu-se para a Alemanha, na função de adido consular em Munique. Estudou com grandes mestres e exerceu seu cargo diplomático em diversas cidades da Europa, o que teria sido proveitoso para sua profissão como escultor. Manteve ateliê em Munique e participou de diversas exposições internacionais: em Berlim, Munique, Havana, Nápoles, Veneza e Istambul. Retratou o príncipe sueco Sigvard Bernadotte (1907–2002), entre

³⁰⁶ Galart. *Antonio Caringi*. Disponível em <<https://www.galart.com.br/artista/antonio-caringi/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

³⁰⁷ Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 02, período 1918–1926, n. 70. AHIA/UFRGS.

outras personalidades. Em 1933, obteve o Primeiro Grande Prêmio de Escultura da Sociedade Felipe d'Oliveira, do Rio de Janeiro. Mesmo morando na Europa, seguia recebendo encomendas do Brasil. Caringi ainda fez viagens à Itália, Dinamarca, Suécia, entre outros países, e estudou na Grécia e na Turquia, a convite de Afonso Lopes de Almeida – poeta carioca que conheceu por conta do 1º Salão de Outono em Porto Alegre, como se verá adiante. Em 1934, Caringi esteve no Rio Grande do Sul, onde concorreu e venceu o concurso para produzir a estátua monumental de Bento Gonçalves para o centenário Farroupilha, comemorado em 1935. Em 1936, realizou a primeira exposição individual na BPE-RS. Em 1940, transferiu-se definitivamente para Pelotas, casou-se, em 1942, com Noemi de Assumpção Osório, bisneta do Marechal Manoel Luís Osório (1908–1979), e teve quatro filhas e um filho. Seus trabalhos estão em espaços públicos, coleções particulares e museus de Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo, Montevidéu, Buenos Aires, Havana, Nápoles, Nova Iorque, Detroit, Munique, Berlim, Figueira da Foz (Portugal) e em diversas cidades do Rio Grande do Sul. Caringi recebeu diversas comendas e homenagens e obteve 11 premiações por seus trabalhos, entre eles, a Medalha de Ouro e Prata no Salão Nacional de Belas Artes de 1938, Rio de Janeiro, e a Grande Medalha de Ouro do 2º Salão do IBA. *O Laçador*³⁰⁸ é considerado sua obra-prima, tendo sido declarada Escultura-Símbolo do Rio Grande do Sul por Lei Estadual de 2008.³⁰⁹

Obras expostas segundo o catálogo: Segundo o catálogo, Antonio Caringi teria exposto seis trabalhos em gesso no 1º Salão de Outono.

(21) *Cabeça de poeta* (gesso)

(22) *Dolorosa* (gesso)³¹⁰

(23) *Sr. A. C.* (gesso)

(24) *O pintor João Fahrion* (gesso)

(25) *Menina ativa* (gesso)

(26) *O pintor A. B. Rossani* (gesso)

³⁰⁸ Para uma análise aprofundada da obra *O Laçador*, de Antonio Caringi, ver Beck (2019).

³⁰⁹ As informações sobre Caringi, com exceção daquelas relativas ao 1º Salão de Outono, ao seu primeiro encontro com Afonso Lopes de Almeida e ao seu registro de matrícula na EA/ILBA, são todas oriundas de Alves (2002).

³¹⁰ *Dolorosa* é, possivelmente, de autoria de Giuseppe Gaudenzi. Ver subcapítulo 3.2.1.

Segundo pesquisas de Beck (2019), Caringi expôs apenas três dessas seis obras: (21) *Cabeça de poeta*; (24) *O pintor João Fahrion*; (25) *Menina ativa* e mais uma quarta, que não está no catálogo: *Velho veterano* (fora do catálogo). Supõe-se que *Velho veterano* seja a obra (23) *Sr. A. C.*, pois o crítico Jack, no *Diário de Notícias* relatou que Caringi expôs “quatro trabalhos catalogados com os números 21, 23, 24 e 25”.³¹¹ Pode-se ainda supor que o Sr. A. C. seja Sr. Antonio Caringi, pai do escultor, suspeita compartilhada por Alves (2002). A obra (25) *Menina ativa* seria o busto de sua irmã Hilda (ALVES, 2002). Quanto à *Dolorosa*, a crítica de Jack no jornal *Diário de Notícias* imputa a obra à Giuseppe Gaudenzi.³¹² Sobre o gesso *O pintor A. B. Rossani*, não foram encontradas mais informações.

Caringi foi aplaudido pela crítica da época como uma das grandes revelações do Salão. A crítica também destacou a tenra idade do escultor, que completou 20 anos poucos dias antes da inauguração da exposição. Segundo pesquisas de Beck (2019), os elogios mais impactantes teriam sido do poeta carioca Afonso Lopes Almeida (1889–1953), que teria ficado impressionado com a cidade e impactado com a obra de Caringi:

[...] A Cabeça de Poeta, o Pintor João Fahrion, a Menina Activa, não são obras de principiante, mas de artista consumado: technica segura, forte, incisiva e, além della, um poder estranho de sugestão e de poesia, muito alto e muito vasto.

– Com quem aprendeu você!?

– Eu?... Com ninguém...

Antonio Caringi Filho que tem 18 anos, aprendeu sózinho, estudou sózinho, Miguel Angelo, na sua idade, fazia coisas assim, Qual será o Donatello dos nossos dias –tão distantes da Renascença? – que o queira tomar para aprendiz?³¹³

Afonso Lopes Almeida publicou comentários semelhantes em matérias sobre o Salão na revista *Ilustração Brasileira*: “Caringi [...], que deve apenas á propria maravilhosa intuição tudo o que sabe. Que energia singular lhe dá á obra tão funda expressão de força e de belleza!”³¹⁴ e no jornal *O Imparcial*: “[...] Antonio Caringi Filho, rapaz qual menino, que, sem mestre, á força de estudo e de immenso, rarissimo talento, apresenta na exposição algumas obras que não são somente notaveis, pois qu já são bellas [...]”.³¹⁵ Em 1926, em uma passagem

³¹¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

³¹² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.

³¹³ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

³¹⁴ ALMEIDA, Afonso Lopes. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

³¹⁵ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

de Caringi pelo Rio de Janeiro, Almeida teria sido um importante contato para o jovem escultor.

Três das obras expostas por Caringi no Salão foram reproduzidas junto ao texto publicado na *Ilustração Brasileira* (Figuras 56, 57 e 58). As fotografias estão escuras, mas, ainda assim, é possível atestar o talento do jovem escultor. A figura 58, intitulada *O poeta E. Fornari* na legenda da revista, possivelmente é a obra (21) *Cabeça de poeta* exposta no 1º Salão de Outono.

Caringi também foi notado por Jack: “Caringi é um novo. Um novíssimo. Mas um novíssimo de bastante talento”. Seu trabalho favorito foi (21) *Cabeça de poeta*, “[...] que é de um grande arrojo, e onde a falta de caracter da figura é facilmente substituída pela beleza e pela harmonia da concepção.” Segundo Jack, Caringi precisa de quem o oriente, ensine e estimule e, “[...] estudando, trabalhando, irá longe”. O crítico também aproveita a oportunidade para chamar a atenção do poder público para os artistas, carentes de fomento e de recursos: “O governo do Estado, aliás, devia voltar os olhos para estas promessas magníficas e estimula-las com premios, com viagens, com auxilios materiaes de toda ordem [...]”.³¹⁶ Na época, os prêmios de viagens eram concedidos pela ENBA, no Rio de Janeiro, e pelo Pensionato Artístico de São Paulo, como brevemente mencionado no capítulo 1. Não havia iniciativa oficial semelhante no Rio Grande do Sul³¹⁷, e os artistas locais não tinham acesso aos prêmios de São Paulo e do Rio, a menos que fossem alunos da ENBA.

O jornal *Correio do Povo* também fez uma crítica do Salão, mas apenas alguns artistas mereceram algumas linhas, e Caringi foi um deles, com destaque para a obra (24) *O pintor João Fahrion*:

Este é um artista de temperamento, que trabalha com o entusiasmo de um novo, procurando plasmar a sua emoção, adivinhando, com agudissima intuição artistica, a maneira de fazer vibrar a argila inerte ao unisono de sua emotividade. Sejam quaes forem os reparos de que são passíveis os seus gessos, ha nelles uma qualidade dominante que manifesta o artista: o sentimento de vida e poesia que os anima. Ha nessas cabeças ainda indecisas de anatomia, uma expressão moral, um traço phychoologico que as define. Como exemplo, baste-nos apontar o busto do pintor João Fahrion, em que mais que a semelhança physica com o modelo, resalta a preocupação de o retratar na sua feição psychica.³¹⁸

³¹⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

³¹⁷ Ver nota 28.

³¹⁸ Notas de Arte. Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Aristides Bittencourt escreveu, na *Ilustração Pelotense*, sobre a presença de Caringi no Salão (Figura 30). Contudo, não visitou a exposição pessoalmente, mas soube da consagração do escultor pelotense através do jornal *Diário de Notícias*. O texto é bastante elogioso e, mais uma vez, destaca a juventude de Caringi e seu talento, chamando-o de “[...] poeta do mármore [...] porque sabe dar o sopro da vida a cada uma das linhas que rasga no bloco que, impregnado do calor das mãos do artista, parece que tem vida, tal é o vigor da expressão que Caringi lhe dá”.³¹⁹



Figura 56
ANTONIO CARINGI
(1905–1981)
O pintor João Fahrion
Gesso³²⁰



Figura 57
ANTONIO CARINGI
(1905–1981)
Velho veterano
Gesso³²¹



Figura 58
ANTONIO CARINGI
(1905–1981)
O poeta E. Fornari
Gesso³²²

³¹⁹ BITTENCOURT, Aristides. Arte. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 16 de agosto de 1925, n. 16. BNDigital.

³²⁰ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

³²¹ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

³²² ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

3.1.5 Argentino Brasil Rossani

Diferentes grafias do nome: Argentino Brasil Rossani ou Argentino B. Rossani



Figura 59
Fotografia de Argentino Brasil Rossani³²³

Biografia resumida: Argentino Brasil Rossani era diplomata argentino, pintor e historiador. Em fevereiro de 1925, Rossani estaria exercendo o cargo de cônsul em Porto Alegre, na ausência do cônsul geral H. Bosi Caceres, quando foi nomeado para um posto em Recife. Antes disso, provavelmente em 1924, realizou exposição na Casa Jamardo, quando teria vendido a obra *Minuano* ao Governo do Estado. A obra teria sido alocada na sala de consultas da BPE-RS.³²⁴ Antes de partir para Recife, Rossani faria exposição em Pelotas.³²⁵ Em uma busca pelo seu nome na Internet, foram encontrados diversos livros de sua autoria: *Numismática Paraguaya, n° 1 e n° 2* (São Paulo, 1934)³²⁶; *Clasismo: Ensayo sociológico Sud-Americano* (Rio de Janeiro, 1938); *Entre la Niebla* (Buenos Aires, 1940) e *Guerra del*

³²³ Acontecimento artístico. Exposição pictural Rossani. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1925, n. 7, np. BPE-RS.

³²⁴ Segundo funcionários da BPE-RS, a obra não se encontra no local. Segundo o pesquisador Paulo Gomes, a obra teria sido transferida da BPE-RS para o Theatro São Pedro e, depois, desapareceu.

³²⁵ A. B. Rossani. In: *A Federação*, Porto Alegre, 27 de fevereiro de 1925, n. 2. AHPAMV.

³²⁶ Livros de Argentino B. Rossani disponíveis em <<https://www.monedasuruguay.com/bib/r/rossuy.pdf>> e <<https://www.monedasuruguay.com/bib/r/rosspy.pdf>>. Acesso em 01 abr. 2023.

Paraguay (Editorial E.T.A, 1940). Em *Numismatica Paraguaya*, encontra-se a seguinte minibiografia, possivelmente escrita pelo próprio Rossani:

Ingressou na carreira diplomática como escriturário, no Consulado Argentino, em Montevideo, em 1909, onde permaneceu até 1912, ano em que foi promovido a Chanceler, sendo, em seguida, promovido a Chanceler de 1ª classe. Em 1917, exerceu o cargo de Vice Consul em Fray Bentos (Uruguay). Em 1920 foi promovido a Consul de 3ª classe em Pelotas. Durante um ano dirigiu o Consulado Geral em Porto Alegre, de onde foi removido para Recife. Desta cidade foi removido para Split, na Jugoslavia, sendo, em seguida, transferido para o Consulado de Nápoles. Deste porto italiano voltou a servir na América do Sul, em Assumpção (Paraguay) e, em 1930, foi removido para o Rio de Janeiro, onde foi promovido a Consul de 2ª classe, e onde permanece, não só honrando a diplomacia do país vizinho, como também as letras e as artes. **É exímio pintor**, fino literato e historiador. (ROSSANI, 1934, p. 3, grifo nosso)

A nota foi publicada em 1934. Após essa data, não foram encontradas mais informações a seu respeito. Sabe-se que publicou pelo menos mais três livros, cujos títulos foram mencionados. Em Pelotas, Rossani anunciava suas aulas de pintura na revista *Ilustração Pelotense* (Figura 60). O jornal *A Federação* divulgou exposição de Rossani na Biblioteca Pública de Pelotas em 1921, e também noticiou a presença do cônsul em cerimônia no gabinete da prefeitura de Pelotas. A *Ilustração Pelotense* divulgou uma exposição de 41 trabalhos do pintor na Biblioteca Pública Pelotense em 1925.³²⁷



Figura 60
Anúncio de aulas de pintura a óleo e aquarela com Argentino Brasil Rossani³²⁸

Obras expostas conforme catálogo: No 1º Salão de Outono, Argentino Brasil Rossani teria exposto apenas uma pintura de paisagem a óleo.

³²⁷ Acontecimento artístico. Exposição pictural Rossani. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1925, n. 7, np. BPER-S.

³²⁸ Desenho e Pintura. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1923, n. 5, p. 27. BNDigital.

(27) *Paisagem* (óleo)

A imagem da obra não foi localizada, e não foram encontrados textos ou críticas nos jornais fazendo referência à pintura Rossani no Salão. Pergunta-se se a obra foi de fato exposta, pois nem o crítico Jack teceu comentários a respeito e, supostamente, Jack teria feito a crítica de todos os trabalhos expostos no Salão, inclusive daqueles que não constavam no catálogo. Em original do catálogo do Salão preservado pelo AHIA/UFRGS, há uma dedicatória a Rossani assinada por Fernando Corona mencionando que o cônsul não estaria presente por uma fatalidade (Figura 20). Acredita-se que Rossani não tenha participado do Salão, pois já havia sido convocado para ocupar posto diplomático em Recife.

Foram encontrados dois registros de seu trabalho em imagens veiculadas pela imprensa (Figuras 61 e 62), cuja fatura se aproxima da arte simbolista (Figura 62) ou *naïf* (Figuras 61). Com apenas essas duas imagens, não é possível confirmar que Rossani tenha sido um “exímio pintor”, conforme consta em sua biografia.



Figura 61
ARGENTINO BRASIL ROSSANI
*Sol e Sombra (Cristal)*³²⁹

³²⁹ “Sol e Sombra” (Cristal). *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 3. BNDigital.



Figura 62
ARGENTINO BRASIL ROSSANI (?-?)
Título desconhecido, data desconhecida³³⁰

³³⁰ Trabalho do exímio pintor argentino A. Rossani. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 19, p. 3. BPE-RS.

3.1.6 Augusto de Azevedo

Diferentes grafias do nome: Augusto de Azevedo ou Augusto Alcides Azevedo ou Augusto Azevedo



Figura 63
HELLÉ – YOLANDA TREBBI (1897 – ?)
Silhueta de Augusto de Azevedo³³¹

Biografia resumida: Augusto Alcides Azevedo (5 de junho de 1900 – ?), brasileiro, filho de João Baptista da Silva Azevedo e Honoria Rodrigues Azevedo, esteve matriculado na EA/ILBA nos anos de 1919 e de 1921.³³² Segundo Jack, Azevedo teria aperfeiçoado muito seu trabalho se tivesse ganhado uma bolsa de estudos no exterior, o que não aconteceu. Em 1925, trabalhava no comércio da cidade e já teria deixado de se dedicar à pintura.³³³

Obras expostas conforme catálogo: Augusto de Azevedo expôs duas pinturas a óleo no Salão de Outono, cada uma de um gênero, identificável pelos títulos: uma natureza morta e uma pintura de gênero.

(28) *Natureza morta* (óleo)

(29) *Menino brincando* (óleo)

³³¹ Chronica Social. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, n. 12, np. BPE-RS.

³³² Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 01A, período 1912–1917, fl. 54v, n. 141 e fl. 131v., n. 175. AHIA/UFRGS.

³³³ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

A crítica de Jack foi bastante generosa. O destaque foi para a obra (29) *Menino brincando*:

O sr. Augusto de Azevedo, presentemente **empregado no commercio**, mas **outr'ora alumno applicado da nossa Escola de Bellas Artes**, expõe **dois quadros**. Dois trabalhos interessantes, bem tocados, bem deenhados, com o seu valor artistico discretamente definido. São elles “Natureza morta” (n.º 28) e “Menino brincando” (n.º 29).

Está ali, realmente, **a mostra personale de alguém que poderia vir ainda a ser muito mais na pintura nacional**. Bastar-lhe-ia, para isso, que o premio de viagem conquistado na Escola de Bellas Artes, como alumno, lhe tivesse sido dado, pelo governo, afim de que elle podesse aperfeiçoar lá fora os seus estudos.

Como, porém, tenha succedido o contrario, **o se. Azevedo é, já agora, um caso morto para a arte**. A vida do commercio absorveu-o. E só mesmo depois de muito instado — como alumno distincto, que foi, da nossa Escola, — é que ele concorreu com esses dois trabalhos ao Salão. Os dois são, porém, prova eloquente da sua tendencia artistica incontestavel. Principalmente o quadro 29 (“Menino brincando”) que surpreende todos os movimentos do modelo, affirmando a pujança de uma factura já senhora dos efeitos, apar de um desenho seguro e de uma noção dos valores pictoricos, digna de ser notada.³³⁴

A crítica não parece ter sido bem recebida pelos leitores, que teriam preferido a natureza morta exposta por Azevedo. Jack se defendeu, e Augusto de Azevedo voltou a aparecer na coluna seguinte assinada pelo crítico do Salão:

[...] aos que pretendem destruir a preferencia que manifestamos ante os quadros do sr. Augusto de Azevedo, responderemos o seguinte: — entre a pintura da **natureza morta** e a do **modelo vivo**, há uma differença enorme. Esta, quando feita com sentimento e com justesa, revéla o **artista**; ao passo que aquella, na maioria dos casos, caracteriza apenas o **habilitoso**. Basta, para isso, conhecer a technica do desenho.

Pintar uma abobora, por exemplo, não é o mesmo que pintar uma cabeça de mulher. Na primeira, desde que a côr e o desenho estejam certos, nada mais é preciso; mas, na segunda, não. Na segunda, é necessario mais alguma coisa. — **É necessario vida, caracter, exactidão anatomica. Sob a pelle, tem que se lhe sentir os musculos e, sob estes, ainda, as paredes osseas; os olhos têm de expressar a alma**; e como, um e outros caracteristicos, têm de formar a **harmonia do conjuncto**, o modelo vivo é sempre mais complexo e, por isso mesmo, mais difícil de pintar.³³⁵

Infelizmente, a reprodução de *Menino brincando* não foi localizada. Teria a obra de Azevedo todas as qualidades necessárias para pintar uma cabeça de mulher — exatidão anatômica, músculos, paredes ósseas, harmonia de conjunto e expressão da alma no olhar —

³³⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

³³⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

tais como descritas por Jack? O crítico ainda procura argumentos de autoridade para confirmar seu parecer:

Um grande crítico d'arte escreveu, em abono do que dizemos, mais ou menos o seguinte:

“Tenho, como amador, uma **predileção especial pela figura**; julgo-a a **pedra de tóque do artista**. A necessidade da reprodução imitativa da aparência, o esforço de **captar a alma** do modelo no traço e no gesto, obrigam o pintor a dar a medida máxima das suas faculdades. E este labor força-o ainda a propôr, ou pelo menos a atenuar os prejuízos pessoais, os seus preconceitos e tinetas, que tantas vezes mancham, ou defeituam a sua obra.”

Eis a razão porque, dos dois quadros mandados ao Salão pelo sr. Augusto de Azevedo, o que melhor nos pareceu revelar o seu valor artístico – foi o “Menino brincando”.

Essa é também, de resto, a opinião da maioria dos artistas que lá expõem.³³⁶

³³⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.7 Augusto Luiz de Freitas

Diferentes grafias do nome: Augusto Luiz de Freitas ou Augusto Luis de Freitas



Figura 64
Fotografia de Augusto Luiz de Freitas³³⁷

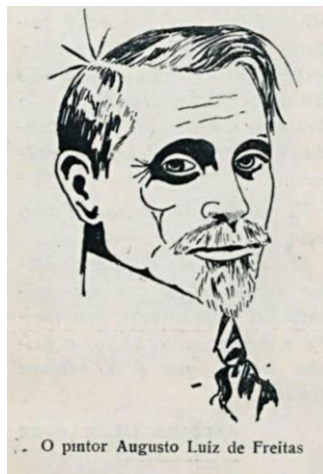


Figura 65
Autor desconhecido
Desenho representando Augusto Luiz de Freitas³³⁸

Biografia resumida: Segundo Athos Damasceno (1971), Augusto Luiz de Freitas (Rio Grande, RS, 1868 – Roma, Itália, 1962) era filho de pai português e mãe brasileira. Muito jovem, Freitas acompanhou a família, que se mudou para Portugal. Aos doze anos, matriculou-se na Academia Portuense de Belas Artes, e lá cursou Desenho por cinco anos. No quarto ano de Academia, foi premiado em concurso de desenho de estátua. Além de desenho, estudou escultura e arquitetura. Seus primeiros mestres foram o pintor Marques de Oliveira, o estatuário Soares dos Reis e o arquiteto Sardinha. Em 1893, após a morte dos pais, Freitas voltou ao Rio Grande do Sul e tentou se estabelecer em Porto Alegre, permanecendo até 1895. Nesse curto período, atuou como ilustrador no periódico *A Semana Cômica*. Em 1894, “[...] premido pelas circunstâncias, apela para a cenografia comercial [...]” (DAMASCENO, 1971, p. 364), sendo contratado para a pintura do pano de boca do Theatro São Pedro, “[...] expediente não muito do seu agrado mas que lhe valeu amáveis elogios e lhe proporcionou ganhos dificilmente alcançáveis fora dali” (DAMASCENO, 1971, p. 364). Apesar do reconhecimento público de seu trabalho e das boas relações que tinha na cidade, com dificuldades de estabelecer-se profissionalmente e tampouco havendo escola de arte em Porto Alegre, Freitas partiu para o Rio de Janeiro em 1895. Chegando lá, matriculou-se na ENBA, “[...] onde se tornará em pouco tempo um dos melhores e mais estimados discípulos de

³³⁷ Professor Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 44, np. BNDigital.

³³⁸ Professor Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, ano II, n. 33, np. BNDigital.

Henrique Bernardelli” (DAMASCENO, 1971, p. 366). Em poucos meses, seu trabalho foi reconhecido, e Freitas venceu o concurso “Modelo Vivo” ao final do ano letivo. Em 1897, expôs marinhas e paisagens na loja Faubourg Honoré, em Porto Alegre. Mais uma vez, sua obra foi bem recebida pela imprensa local. Um ano depois, Freitas ganhou o desejado prêmio de viagem do Salão de 1898 da ENBA, com a obra *In Deo Speravi*. Sua tela foi classificada em segundo lugar, atrás do então consagrado pintor Almeida Júnior. Para manter-se no Rio de Janeiro, o Freitas trabalhou como professor de desenho em uma escola de Niterói, na decoração da Igreja da Candelária e em outras ocupações diversas. O prêmio de viagem lhe possibilitou viver na Europa com pensão do Estado no valor de 500 francos mensais por dois anos. Ainda segundo Damasceno (1971), Freitas tinha uma oferta para vender a tela vencedora do prêmio no Rio de Janeiro, mas gostaria de vendê-la, ainda que por preço mais baixo, para o governo ou outro comprador do Rio Grande do Sul. Contudo, não houve quem a comprasse, e a obra ficou no Rio. Depois desse episódio, partiu para a Itália e decidiu fixar residência em Roma. Entre 1901 e 1933, realizou exposições individuais no Rio, em São Paulo e em Santos e também na Itália, em Portugal e na Argentina. Pelo Rio Grande do Sul, segundo Damasceno, Freitas transitaria poucas vezes, “[...] apesar de haver dado em 1917 a impressão de que se inclinava a fazer as pazes com a querência, nela deitando os pés” (DAMASCENO, 1971, p. 368). Em 1917, Freitas esteve em Porto Alegre para expor 42 trabalhos no Clube do Comércio. Na oportunidade, aceitou o convite para lecionar na EA/ILBA, a partir de 16 de junho, permanecendo até dezembro de 1918. Durante esse período, Freitas teria introduzido várias inovações no programa, incluindo, pela primeira vez, as aulas com modelo vivo. Também teria promovido a primeira exposição de trabalhos dos alunos. No entanto, suas inovações não foram bem-vistas pela direção da Escola, o que levou à sua demissão e retorno à Itália em 1919. Depois, fez apenas mais duas visitas a Porto Alegre. Em 1923, para colher elementos para as duas telas históricas encomendadas pelo governo do Estado: *O combate da ponte da Azenha* e *A chegada dos primeiros casais açorianos* e, em 1925, para entregar oficialmente os dois trabalhos. Na ocasião, também participou do 1º Salão de Outono e fez exposições no vestíbulo do Palácio do Governo e no salão nobre da Associação Protetora do Turf, ambas encerradas em 20 de março de 1925.³³⁹ Segundo Damasceno (1971), Augusto Luiz de Freitas é, junto com Pedro Weingärtner, o artista local vindo do século XIX com maior reconhecimento da crítica, tanto no Brasil, como no exterior. Suas últimas exposições

³³⁹ Pintor Augusto de Freitas. In: *A Federação*, Porto Alegre, 19 de março de 1925, p. 5. BNDigital.

individuais foram no Palazzo Antici Mattei, em 1957, e na Feira de Arte da Via Marguta, em 1958, ambas em Roma. Freitas faleceu em Roma, aos noventa e quatro anos.³⁴⁰

Obras expostas conforme catálogo: O então já consagrado pintor Augusto Luiz de Freitas expôs apenas uma pintura a óleo no 1º Salão de Outono.

(30) *Marinha* (óleo)

A obra de Freitas foi duramente criticada por Jack. Além enumerar as falhas da pintura, o crítico ainda condena Freitas por subestimar as capacidades de apreciação do público:

O sr. Augusto Luis de Freitas, professor da Escola, ha pouco chegado da Italia, onde esteve pintando por conta do Estado, e cujo valor artistico se poude apreciar na ultima exposiçãõ que, á sua chegada, fez nos salões da Protectora do Turf, figura no Salão apenas com uma télia. Ora, como nestas coisas de arte — de Arte com “a” maiusculo — não é o numero, mas sim a qualidade dos trabalhos, que deve prevalecer, de esperar seria que o sr. Freitas ali mandasse uma das melhores affirmações do seu velho pincel de artista e de professor. Tal, porem, se não dá. **“Marinha” é um quadro inferior. Aquella pasta azul, compacta, sem luz, sem transparencia, póde ser tudo — menos agua. E muito menos agua nossa, tropical, cheia do caustico da vibração ambiente, extuante de tonalidades fortes, quentes, berrantes, quasi impossíveis de serem notadas a olho descoberto!**

Pois o sr. Freitas, **confiando decerto immenso na ignorancia geral**, deu ao quadrinho as linhas da Bahia de Guanabara, com a sua fortaleza do Willegaynon, os seus morros da outra banda, sobre Nietheroy, o casario em baixo, á beira-d’agua, e quer agora impingir-nol-o como uma reproducção fiel da paysagem local. Mas sem o conseguir, convem dizer. Pois, **tudo aquillo é frio, parado, sem luz, sem tonalidade ambiente**. E a télia, assim vista, mais parece pintada em casa, longe do scenario que tenta reproduzir, do que feita ali, ante a bahia immensa, o céu baixo e o mar profundo, que caracterisam aquelle trécho, — a luz cégante, cheia de cambiantes imprevistos, de reflexos metalicos, estridulante; e em que o artista, para pintal-a, tem de vibrar com ella até aos paroxismos de uma esthesia allucinante!

E não é isso, evidentemente, o que se dá com o sr. Freitas...³⁴¹

Outro crítico saiu em defesa do pintor na revista *Mascara*. Com o intuito de fazer justiça a Augusto Luiz de Freitas, o autor desconhecido também evoca o juízo dos observadores, ao dizer que a crítica de Jack só procederia se o público violentasse o próprio bom senso:

³⁴⁰ Todas as informações sobre Augusto Luiz de Freitas cuja fonte não está explícita neste pequeno relato são oriundas de Damasceno, (1971, pp. 364–370).

³⁴¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3, grifos nossos. MuseCom.

O Salão, o seu crítico e a injustiça commettida com o illustre professor Augusto Luiz de Freitas

O sr. Jack, que vem fazendo, no “Diário de Notícias”, a critica pormenorizada dos trabalhos expostos no salão de outomno, **commetteu uma grave injustiça** que não podemos deixar sem reparo, sob pena de a sancionarmos com o nosso silencio.

[...]

O que, porém, se nos afigura aberrante da bôa logica é que o sr. Jack, elogiando, muito generosamente, trabalhos indecisos, mediocres, de amadores, se tivesse detido diante da tela do illustre professor Augusto Luiz de Freitas, – membro de varias e exigentes corporações artisticas de Roma, pintor consagrado pela critica autorizada dos grandes periodicos italianos, legitimo orgulho, portanto, do Rio Grande e do Brasil, – para fazer uma série de observações menos lisojeiras e menos justas sobre **esse trabalho**, que **ousamos qualificar de magnifico**.

Pois quê?

Será então possivel – deve ter se perguntado, numa natural surpresa, o publico que lê o sr. Jack – **será então possivel que o trabalho de qualquer amator possuía mais qualidades do que a tela de um velho e illustre artista cujo nome figura entre os de Bernardelli, Visconti, Chamberland, para não sahir do Brasil?**

Vê, desde logo o sr. Jack, que **o publico não pôde aceitar, sem violentar o proprio bom senso**, a excepção clamorosa que o distincto confrade abre na série longa dos seus louvores.

Era o que tinhamos a dizer, compellidos por um **sentimento de elementar justiça**.³⁴²

E. Leal, em outro texto da mesma edição da revista *Mascara*, parece concordar com o crítico do *Diário de Notícias*. Seu julgamento, contudo, é muito mais sutil do que as palavras ferinas de Jack: “É bem verdade que Helios, Weingärtner e Freitas, não estão ali representados condignamente. Ainda assim, o que expõem não desmerecem os seus altos credits. Absolutamente”.³⁴³ Fica, então, a pergunta: seria o trabalho que Freitas expôs no Salão demasiado disruptivo para os padrões locais ou tratava-se de uma pintura de qualidade inferior em relação às demais obras do artista? A Galeria Galart, de Porto Alegre, possui uma marinha de Augusto Luiz de Freitas em seu acervo (Figura 66). Poderia ser a (30) *Marinha*, com a “[..] pasta azul, compacta, sem luz, sem transparencia” que “póde ser tudo – menos agua”?³⁴⁴

³⁴² O Salão, o seu crítico e a injustiça commettida com o illustre professor Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np, grifos nossos. AHIA/UFRGS.

³⁴³ LEAL, E. Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

³⁴⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3, grifos nossos. MuseCom.

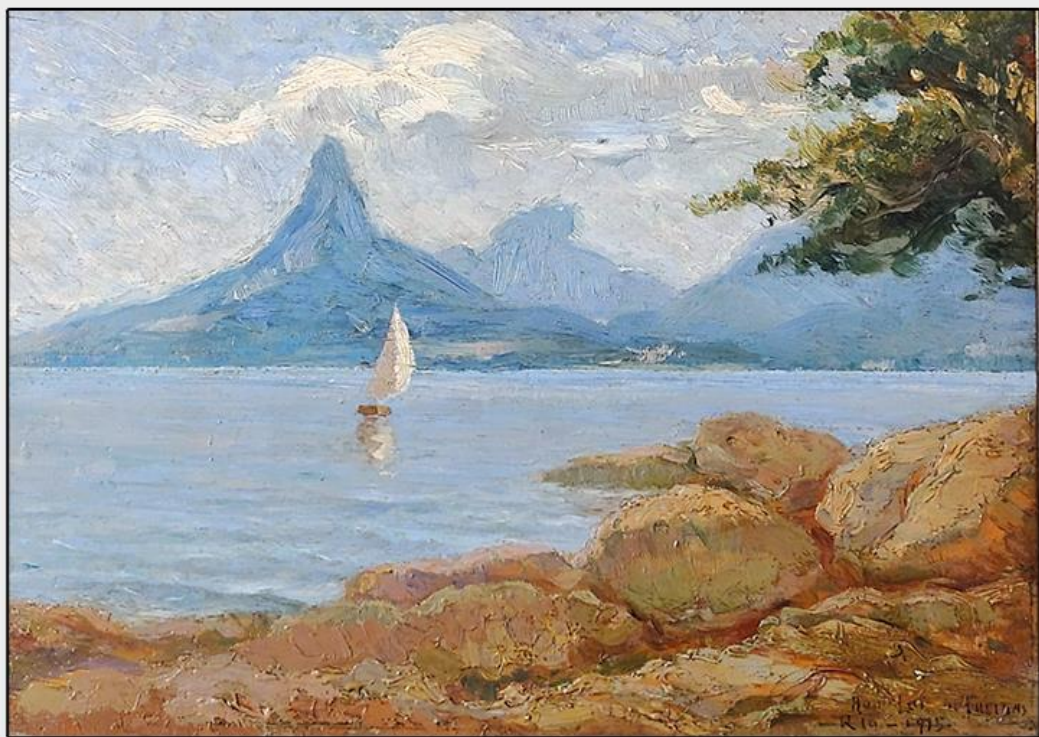


Figura 66
AUGUSTO LUIZ DE FREITAS (1868–1962)
Sem título
Óleo sobre tela, 24 x 34 cm
Galart³⁴⁵

³⁴⁵ Galart. “*Sem título*” de Augusto Luis de Freitas. Acesso em <<https://www.galart.com.br/produto/sem-titulo-de-augusto-luis-de-freitas/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

3.1.8 Aurora dos Santos Rocha Furtado

Diferentes grafias do nome: Aurora dos Santos Rocha Furtado ou Aurora S. R. Furtado ou Aurora Rocha Furtado

Biografia resumida: Aurora dos Santos Rocha Furtado era casada com Octaviano Furtado³⁴⁶, também expositor do Salão. Aurora nasceu, provavelmente, no dia 8 de março.³⁴⁷ Era filha do comerciante Antonio dos Santos Rocha e mãe de Rafaela Rocha Furtado.³⁴⁸ O casal Furtado era bastante ativo na comunidade, e Aurora costumava cantar em celebrações na igreja.³⁴⁹

Obras expostas conforme catálogo: Aurora S. R. Furtado expôs dois quadros com silhuetas.

(31) *Silhouettes conhecidas*

(32) *Idem*

As silhuetas³⁵⁰ de Furtado foram expostas na Galeria dos Amadores. Não é possível saber se representavam pessoas, lugares ou objetos. A partir da crítica de Jack, sabe-se que não eram desenhadas ou pintadas, mas recortadas. Apesar de reconhecer a similaridade das sombras com suas referências originais, a crítica é sexista e mordaz:

³⁴⁶ O estado civil da expositora foi deduzido pelo fato de que Aurora e Octaviano indicaram o mesmo endereço no catálogo do Salão. Essa informação, bem como o nome completo de Aurora foram confirmados através do cruzamento de notas publicadas no jornal *A Federação*.

³⁴⁷ Vida Social. Aniversários. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de março de 1927, p. 4. BNDigital.

³⁴⁸ Aniversários. *A Federação*, Porto Alegre, 16 de dezembro de 1922, p. 4. BNDigital.

³⁴⁹ O Natal. As comemorações de ontem. Outras notas. In: *A Federação*, Porto Alegre, 26 de dezembro de 1918, p. 3. BNDigital.

³⁵⁰ Segundo o n. 13 da revista *Mascara* de 1920, a guerra teria ressuscitado a arte da silhueta: “por ser um passatempo sem fadiga física ou moral, os soldados convalescentes entregaram-se a elle com muito amor e carinho [...]”. Em uma página e meia, a revista conta a história do nome do passatempo, relacionado a Estevão Silhouette, administrador geral de finanças sob o reinado de Luiz XV. Silhouette observava a filha, que cortava bonecos em uma folha de papel escuro. Como seus dedos eram inábeis, a menina não conseguia recortar a linha do nariz. O pai então pegou papel e tesoura e resolveu copiar o perfil. Quando concluiu, a filha teria exclamado “Mas não é uma boneca – é o meu próprio retrato”. Como o perfil era de fato muito semelhante ao da filha, vários amigos de Silhouette pediram-lhe que fizesse os seus. Os perfis teriam então entrado em voga na Corte e, pouco depois, o Rei teria posado para Silhouette. Admirado com a semelhança do retrato, teria exclamado: “Meus cumprimentos, senhor administrador. Prometto-vos mandar pôr a minha *Silhouette* num quadro de ouro”. E assim o termo teria sido difundido até a Inglaterra, onde “de simples passatempo, fez-se arte, a arte que teve cultores célebres”, inclusive sendo alguns exemplares conservados em museus ingleses. Mas a silhueta seria mais antiga. Segundo contaria a lenda, uma jovem grega aguardava o retorno do noivo, combatente de guerra. Todas as noites, ela acendia uma lâmpada junto à estátua de Minerva, pedindo que a deusa devolvesse seu noivo intacto. A jovem ficava ajoelhada por horas todas as noites, e a luz que projetava sua sombra no muro gravou sua imagem nessa posição em uma mancha negra, “tão bem recortada, que ninguém vacilaria em a reconhecer”. A guerra teria sido longa e, quando o noivo voltou, não encontrou a esposa, que teria morrido de desgosto. O consolo do guerreiro era encontrar a imagem da jovem que Minerva teria gravado na pedra. A revista ainda destaca Yolanda Trebbi, também expositora no 1º Salão de Outono, como uma “cultora eximia” do gênero (*A arte da silueta*. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, n. 13, np. BPE-RS).

D. Aurora S. R. Furtado expõe dois quadros com silhuetas, ou “sombrihas”. **A “sombriha”, ou a silhueta, não é propriamente uma arte, é mais uma habilidade. E uma habilidade de mulher...** visto como, na sua composição, entra a tezoura. Por isso mesmo, talvez, o jury do Salão collocou os trabalhos de D. Aurora na galeria dos amadores. Fez bem. Uma tezoura, entre os que expõe a serio, seria um perigo... Não podemos, entretanto, deixar de anotar aqui que algumas silhuetas se pareceu bastante com os originaes.³⁵¹

³⁵¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3, grifo nosso. MuseCom.

3.1.9 Bartholomeu Luhl y Lompart

Diferentes grafias do nome: Bartholomeu Luhl y Lompart ou Bartolomeo Llull ou Bartolhomeu Lull ou Bartholomeu Llull y Llompart

Biografia resumida: Bartholomeu Luhl y Lompart (Espanha, 1897 – Porto Alegre, 23 de abril de 1951), escultor de imagens sacras, é descrito por Doberstein (2002) como católico praticante de vida regrada. Segundo o pesquisador, Luhl executou trabalhos importantes em igrejas de Porto Alegre e do interior do Rio Grande do Sul, sendo conhecido como o escultor da Igreja São José, na capital, e elogiado em revistas religiosas. Produzia imagens em gesso, cartão, madeira, terracota, pedra e cimento (DOBERSTEIN, 2002). Segundo nota do jornal *A Federação*, em 1916, era residente em Porto Alegre e pretendia se casar com Olga de Magalhães, natural do Rio Grande do Sul.³⁵²

Obras expostas conforme catálogo: Bartholomeu Luhl expôs apenas uma obra em gesso no 1º Salão de Outono.

(33) *São Sebastião* (gesso)

A obra foi duramente criticada por Jack no *Diário de Notícias*:

O sr. Bartolomeu Llull, escultor, expõe uma figura em gesso. Um “S. Sebastião” – diz elle – mas que do grande martyr do catolicismo tem apenas a postura de sacrificado. O resto, tanto póde ser de santo, como de bruto, tal a falta de concreção esthetica que o deshumanisa. Um pedaço de gesso industrial – eis tudo.³⁵³

³⁵² Editaes. Juízo de Casamentos. Edital n. 24. In: *A Federação*, Porto Alegre, 18 de janeiro de 1916, p. 4. BNDigital.

³⁵³ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.10 Brunehilde F. de Vasconcellos

Diferentes grafias do nome: Brunehilde F. de Vasconcellos ou Brunehilde Fontoura Vasconcellos ou Brunehilde da Fontoura



Figura 67
Fotografia de Brunehilde F. de Vasconcellos (detalhe)³⁵⁴

Biografia resumida: Na revista *Mascara*, Brunehilde da Fontoura é descrita como “uma das mais finas e cultas inteligencias da nossa sociedade elegante”.³⁵⁵ Sabe-se que Brunehilde se casou com Waldemar Vasconcellos em 1918, passando a se chamar Brunehilde Fontoura de Vasconcellos.³⁵⁶ Waldemar Vasconcellos era representante do Ministério Público³⁵⁷ e colaborador da revista *Mascara*, na qual publicava poemas, alguns dedicados à esposa.³⁵⁸ Em 1926, Waldemar Vasconcellos, apresentado como fino poeta, ex-advogado da Auxiliaire, ex-promotor público de Porto Alegre e ex-delegado do 1º Distrito, teria aberto um escritório de advocacia.³⁵⁹

³⁵⁴ O conhecido e delicado poeta... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, n. 20, np. BNDigital.

³⁵⁵ Noticiario elegante. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 44, np. BNDigital.

³⁵⁶ Enlace Brunehilde Fontoura – Waldemar Vasconcellos. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, n. 44, np. BNDigital.

³⁵⁷ Ação de investigação de paternidade... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano 7, n. 2, np. BPE-RS.

³⁵⁸ VASCONCELLOS, Waldemar. Lyricas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 16, np. BNDigital; VASCONCELLOS, Waldemar. Soneto. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1920, n. 14, np. BPE-RS

³⁵⁹ De sua viagem de recreio... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1926, ano VIII, n. 9, np. BPE-RS.

Obras expostas conforme catálogo: Brunehilde F. de Vasconcellos expôs quatro trabalhos no 1º Salão de Outono, sendo três óleos e uma aquarela.

(34) *Barra do Ribeiro* (óleo)

(35) *Arredores de Tramandahy* (aquarela)

(36) *Impressão de Tramandahy* (óleo)

(37) *Pescadores* (óleo)

Pelos títulos, percebe-se que se trata de duas paisagens litorâneas (35 e 36), uma paisagem ribeirinha (34) e uma pintura de gênero (37). Para o crítico Jack, a obra de Brunehilde foi destaque entre os artistas amadores. Seu problema seria apenas a falta de um bom mestre:

D. Brunehilde F. de Vasconcellos expõe quatro trabalhos de pintura. Uma aquarela, e trez oleos. “Barra do Ribeiro” (n.º 34) “Arredores de Tramandahy” (n.º 35) “Impressões de Tramandahy” (n.º 36) e “Pescadores” (n.º 37). São quatro trabalhos simples, que se resentem ainda um pouco da influência errada do mestre, mas onde a autora diz do seu temperamento artistico bem sympathicamente.

O quadrinho “Pescadores” é bem interessante. Tem luz, tem côr, e nelle se advinha já, vitoriosa, a ancia de fugir do dominio constringedor da escola recebida.

Das amadoras vistas no Salão, é D. Brunehilde, sem favor algum, uma das que mais expontaneamente fazem juz ao nosso applauso.³⁶⁰

³⁶⁰ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.11 Carlos Otto

Biografia resumida: Em consulta à BNDigital, foram encontradas várias menções a diferentes indivíduos chamados “Carlos Otto”. Não foi possível identificar se algum deles teria sido expositor no 1º Salão de Outono. Pela crítica de Jack, citada a seguir, depreende-se que Carlos Otto era fotógrafo amador.

Obras expostas conforme catálogo: Carlos Otto expôs 12 fotografias coloridas no 1º Salão de Outono.

(38 a 50) *Fotografias coloridas*

A crítica de Jack às fotografias de Otto foi curta e negativa: “O sr. Carlos Otto, artista photographo, expõe 18 trabalhos seus na Galeria dos Amadores. Tudo pintura sobre bromuro. Coisa banal, sem merito, que vem no genero chêga a ser original”.³⁶¹

³⁶¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.12 Carlos Ribeiro de Freitas

Biografia resumida: Não foram encontradas informações sobre Carlos Ribeiro de Freitas.

Obras expostas conforme catálogo: Carlos Ribeiro de Freitas expôs uma pintura a óleo no 1º Salão de Outono.

(51) *Colheita de trigo* (óleo)

A obra de Ribeiro de Freitas, exposta na Galeria dos Amadores, foi assim resumida por Jack: “Uma paisagem impossível”.³⁶²

³⁶² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.13 Carlos Torelly

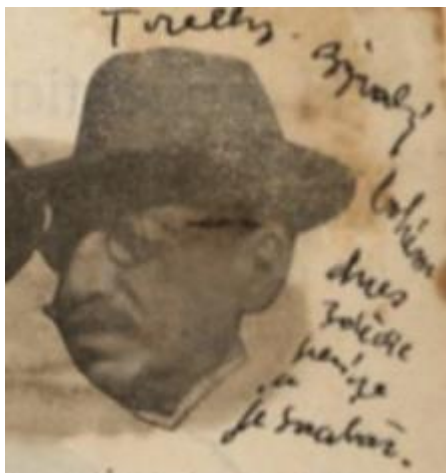


Figura 68

Fotografia provável de Carlos Torelly, vide anotação de Francis Pelichek
Diário de Francis Pelichek. AHIA/UFRGS

Biografia resumida: Carlos Torelly (Rio Grande, RS, 16 de novembro de 1866 – Porto Alegre, RS, 8 de janeiro de 1936) viajou para a Itália em 1886 e, entre 1890 e 1894, frequentou o Real Instituto di Belle Arti – Scuola del Nudo, Florença, onde fundou o Circolo Degli Artisti di Firenze. Teria regressado ao Rio Grande do Sul em 1895. Por conta da Revolução Federalista, exilou-se no Uruguai. Em 1898, transferiu-se para Porto Alegre. Nesse ano, com Romualdo Pratti, trabalhou na decoração do Theatro São Pedro para o festival do Asilo Pela. A partir de então, Torelly teria sido bastante elogiado, mas não produziria muito, uma vez que dispunha de recursos materiais e pintava apenas por prazer e por amor à arte (DAMASCENO, 1971). Em 1919, expôs 17 telas no Club do Commercio.³⁶³

Obras expostas conforme catálogo: Torelly teria exposto quatro pinturas a óleo, duas esculturas em gesso e três trabalhos a lápis no 1º Salão de Outono.

(52) *Beduino, cabeça* (óleo)

(53) *Beduino, cabeça* (óleo)

(54) *Mendigo, cabeça* (óleo)

(55) *Na estrada, paisagem* (óleo)

(56) *Busto de uma jovem* (gesso)

³⁶³ Exposição Carlos Torelly. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, n. 14, np. BNDigital.

(57) *Busto do dr. B.* (gesso)

(58) *Meu filho* (lápiz)

(59) *O maestro* (lápiz)

(60) *Pensativo* (lápiz)

Segundo o crítico Jack, a pintura (52) *Beduino* seria um trabalho antigo de Torelly, “[...] forte, bem marcado [...] na execução do qual o artista afirmou toda a sua potencialidade creadora” e representaria “[...] por assim dizer, o período máximo na evolução da sua arte”. As demais pinturas a óleo marcariam uma involução em seu trabalho: “[...] D’ahi para cá, Torelly não evoluiu. Os quadros “Mendigo” (n.º 54), “Na estrada” (n.º 55) e “Beduino” (n.º 53) – outra interpretação d’aquelle modelo que serviu ao primeiro – são disso mesmo uma prova evidentissima”. As esculturas tampouco foram apreciadas pelo crítico:

Os dois gessos – “Busto do dr. B. (n. 57) e “Busto de uma jovem” (n.º 56) – executados, segundo o proprio Torelly, para ganhar uma aposta, só conseguiram, afinal, que elle a perdesse, pois os modelos não lograram reconhecer-se na obra d’arte e toda a gente attribue as duas copias a outros e mui diversos originaes.³⁶⁴

A aposta mencionada por Jack foi anunciada pelo próprio Torelly, em entrevista ao *Diário de Notícias* na véspera da abertura do Salão: “Exponho. E desta vez, também como escultor. Uma simples tentativa. Para ganhar uma aposta. Mas é possível que continue. Depende do que vocês, jornalistas, disserem a respeito”.³⁶⁵ A julgar pela má recepção de suas esculturas na crítica de Jack, supõe-se que não tenha continuado. Por outro lado, os trabalhos a lápis agradaram o crítico:

Quanto aos “lapis”, elles integram novamente o sr. Torelly na sua arte – na sua verdadeira arte – de onde só fugiu accidentalmente, *por uma aposta...* perdida, mettendo as mãos no gesso; elles revelam-n’o o mesmo cultor seguro do desenho, que teve escola e que aprendeu a conhecer, antes de tudo, os valores anatomicos; eles positivam – principalmente esses dois retratos, “Meu filho” (58) e “O Maestro” (59) – elles positivam, iamos dizendo, que o sr. Torelly é ainda um artista que se afirma com a segurança dos que sentem e criam a verdadeira Arte.³⁶⁶

³⁶⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

³⁶⁵ A inauguração, amanhã, do Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de maio de 1925. MuseCom.

³⁶⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Não foram encontradas reproduções das obras de Torelly expostas no Salão. A revista *Mascara* publicou a reprodução de uma obra de sua autoria datada de 1920, cinco anos antes do Salão (Figura 69).

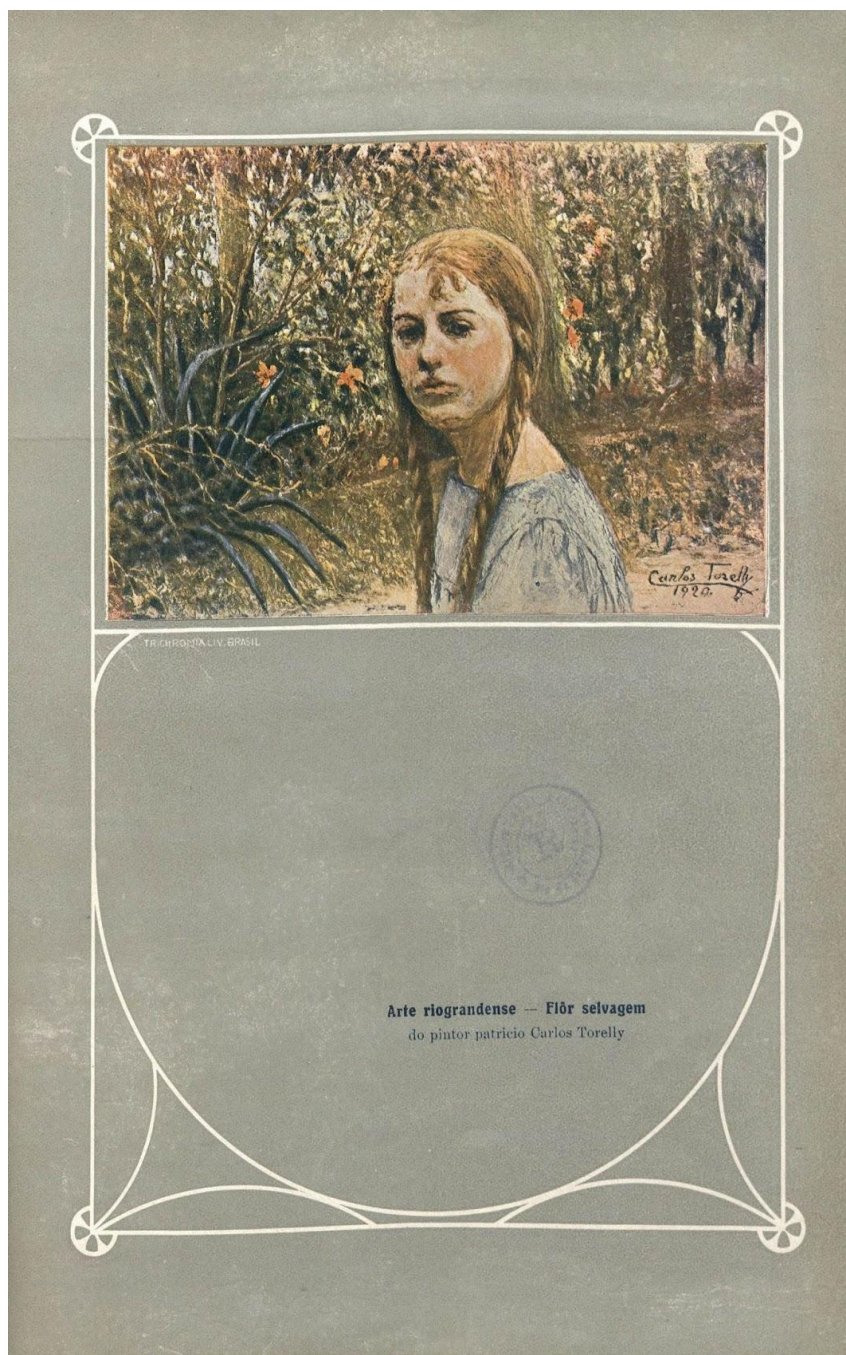


Figura 69
CARLOS TORELLY (1866–1936)
Flôr selvagem³⁶⁷

³⁶⁷ Arte riograndense. In: *Mascara*, 1920, ano III, n. 1, np. BNDigital.

3.1.14 Curt Gregorius

Diferentes grafias do nome: Curt Gregorius ou Kurt Gregorius

Biografia resumida: Segundo Ramos (2016), um alemão de nome Kurt Gregorius viveu no Brasil entre os anos 1920 e, pelo menos, os anos 1950, passando pelo Rio Grande do Sul e pela Bahia. Em livro de viés autobiográfico intitulado *Bwana-Mzungo – Der Weisse Mann*, Gregorius teria narrado suas viagens pela costa africana e passagens de sua vivência no Brasil. Em Porto Alegre, trabalhou como ilustrador na Livraria do Globo e lançou os seguintes títulos de sua autoria: *Aventuras de Duca e João* (1941); *Duca e João na África e na Índia* (1943); *Os bichos da África* (193-) e *Os bichos do Brasil* (1944) (Figura 70). Gregorius seria o responsável pela introdução do “livro imagem”, em que não há propriamente textos, mas legendas, com predomínio de imagens (RAMOS, 2016). Em 1926, Gregorius teria recém-chegado da Europa e foi o responsável pela decoração do salão do Clube Caixeiral, para o baile de Carnaval da Sociedade Esmeralda: “[...] pondo em relevo, as suas notáveis aptidões sabendo tirar ineditos efeitos de como ornamentador modernista, pequeninos nadas.”³⁶⁸



Figura 70
KURT GREGORIUS
Capa de *Os bichos do Brasil*, 1944
(RAMOS, 2016, p. 78)

³⁶⁸ O carnaval de 1926. In: *A Federação*, Porto Alegre, 15 de fevereiro de 1926, p. 2. BNDigital.

Obras expostas conforme catálogo: Gregorius expôs três quadros com caricaturas no 1º Salão de Outono.

(61) *Quadro com caricaturas*

(62) *Idem*

(63) *Idem*

Apesar de ter suas obras expostas na Galeria dos Amadores, Gregorius foi bastante elogiado por Jack, que destacou seus aspectos cômicos, sua originalidade e sua espontaneidade. A técnica, o desenho e as cores das ilustrações de Gregorius também receberam aplausos de Jack:

O sr. Curt Gregorius expõe na galeria dos amadores. Expõe tres quadros de caricaturas, de charges, de aspectos comicos, uma technica toda sua e uma escolha de motivos, toda original. Scenario africano, senegalesco, hotentotico, com os seus respectivos habitantes dominados, até ao escandalo, pelo delirio imitativo da civilização, ou pelas expansões praticas do amor. Um espectáculo verdadeiramente inédito! As scenas que elle cria, e um imprevisto tão saboroso, entre essa gente, são realmente admiraveis de flagrante, de caracteristico, de côr local.

O sr. Curt Gregorius é, por isso mesmo, um artista expontaneo e revelador. Num dos quadros expostos, a um canto, ha uma paisagem magnifica, bem desenhada, bem sentida. E' uma paisagem tropical, quente e forte nas suas tintas, cheia de côr, cheia de vibração. Está ali um excelente bocado de arte victoriosa.

Como charges, propriamente ditas, tem o sr. Gregorius duas concepções admiraveis do atrazo no Congo belga: “Como se tira um dente no Congo” e “Correio postal”.

Vale a pena ir á galeria dos amadores só para desafogar o espirito na graça esfusiante dos trabalhos do sr. Curt Gregorius, que nos dá o Congo em opereta...³⁶⁹

³⁶⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.15 Dedé Monte

Diferentes grafias do nome: Dedé Monte ou Dedê Monte

Biografia resumida: Segundo Afonso Lopes de Almeida, Dedé Monte era parisiense, de Montmartre, “[...] e por lá aprendeu varios conhecimentos da vida, entre os quaes o de manejar a penna com sagaz observação da paisagem, e sentimento da poesia ambiente”.³⁷⁰ Imaginou-se que Dedé poderia estar na cidade junto com o também francês Gaston Rit. No entanto, os dois apresentaram endereços diferentes no catálogo do Salão, o que enfraquece a hipótese. A crítica de Jack sugere que Dedé Monte não era amadora, e que teria estudado em uma escola de arte.

Obras expostas conforme catálogo: Dedé Monte expôs dois desenhos no 1º Salão de Outono.

(64) *Ponte do Riacho* (desenho a penna)

(65) *Rua da praia* (desenho a penna)

A crítica de Jack sobre os desenhos de Dedé Monte foi bastante positiva – apesar do uso do diminutivo em “trabalhinhos” e “quadrinhos”, que poderia denotar certo desprezo do crítico:

[...] trabalhinhos dignos de registro.

Realmente, esses dois quadrinhos provam que a sra. Dedê Monte cursou uma escola e aprendeu desenho. Provam mesmo mais. Provam a sua sensibilidade de artista – de artista que vê exacto, que marca fielmente a linha e os valores do que observa – o que dá em resultado attrair e impressionar louvavelmente.³⁷¹

³⁷⁰ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

³⁷¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.16 Ernst Zeuner

Diferentes grafias do nome: Ernst Zeuner ou Carl Ernst Zeuner ou Ernesto Zeuner



Figura 71
ERNST ZEUNER (1895–1967)
Autorretrato, 1940³⁷²



Figura 72
ERNST ZEUNER (1895–1967)
Autorretrato aos 15 anos
Pastel seco e grafite sobre cartão, 47,9 x 35,7 cm
MARGS, Porto Alegre³⁷³

Biografia resumida: Carl Ernst Zeuner (Zwickau, Alemanha, 13 de agosto de 1895 – Porto Alegre, RS, 15 de fevereiro de 1967) cursou a Hochschule für Graphische Künste und Buchgewerbe (Escola Superior de Artes Gráficas e Ofícios do Livro), em Leipzig, na Alemanha. Em Porto Alegre, trabalhou na Livraria do Globo de 1922 até 1967 (RAMOS, 2016). Segundo Ramos (2016), Zeuner foi um dos agentes centrais da Livraria do Globo³⁷⁴ e responsável pela formação de, ao menos, quatro gerações de artistas gráficos.

Obras expostas conforme catálogo: Ernst Zeuner teria exposto um retrato a óleo e um conjunto de desenhos no 1º Salão de Outono.

(66) *Retrato (óleo)*

(67) *Desenhos a penna*

³⁷² LOPES, Rodrigo. A vindima na Serra e um artista (quase) esquecido. In: *GaúchaZH*, 16 de abril de 2020. Disponível em < <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/memoria/noticia/2020/04/a-vindima-na-serra-e-um-artista-quase-esquecido-12337377.html> >. Acesso em 18 mar. 2023.

³⁷³ MARGS. *Ernst Zeuner*. Disponível em <<https://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/E/44633/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

³⁷⁴ Ver subcapítulo 3.2.42.

Segundo a crítica de Jack no *Diário de Notícias*, Zeuner teria, na verdade, exposto quatro trabalhos: uma pintura a óleo e quatro desenhos em madeira reproduzidos em papel (xilografuras). O trabalho a óleo, na visão de Jack, “[...] é fraco, ressentindo-se enormemente da especialidade em que o artista se fixou [...]”. Já as xilografuras foram consideradas ótimas, com destaque para a habilidade técnica de Zeuner:

[...] Podem ser considerados como obra perfeita no seu genero – genero, aliás, dos mais difficeis – visto como o artista grava primeiro na madeira, directamente e em sentido contrario, aquillo que depois há de ser traço nitido e visão clara na reprodução do papel impresso.

O processo desta reprodução é precisamente o mesmo do cliché da zinco-gravura. Mas o que, neste, é trabalho único e impressivo da lente; trabalho mechanic e sem valor artistico, na xylographia labor paciente do buril e da arte creadora do gravador. Um, o primeiro, tem a impressividade graphics, que os acidos depois atenuam, ou vincam na transposição para o zinco; o outro, o segundo, tem a delicadesa das linhas e tem dos claros-escuros trabalhada pea emoção do artista curvado, e soffrendo, sobre o blóco rijo da madeira.

Dos tres exemplares expostos, um deles, o que está no alto, lembra muito de perto Albert Dürer, que foi nessa arte o grande mestre. E nisto está, pensamos nós, o melhor elogio que poderíamos fazer do sr. Zeuner.³⁷⁵

Diferentemente de Jack, o crítico da revista *Mascara* aprovou o retrato a óleo: “[...] Ernst Zeuner, autor de tres xylographias excellentes, revelando seguro conhecimento do desenho, qualidade que tambem sobresaé num retrato de creança, que expõe”.³⁷⁶

³⁷⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

³⁷⁶ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

3.1.17 Fernando de Azevedo Moura e Oscar Mostardeiro Gertum

Diferentes grafias do nome: Fernando A. Moura ou Fernando de Azevedo Moura; Oscar Gertum ou Oscar Mostardeiro Gertum; Azevedo Moura-Gertum S.A. ou Azevedo Moura & Gertum ou AMG.



Figura 73
Fotografia de Fernando de Azevedo Moura
(CANEZ et al., 2004, p. 93)



Figura 74
Fotografia de Oscar Mostardeiro Gertum [detalhe]
Pasta de Francis Pelichek AHIA/UFRGS

Biografia resumida: Segundo Anna Paula Canez et al. (2004)³⁷⁷, Fernando Azevedo Moura (Porto Alegre, RS, 1897 – Porto Alegre, RS, 1975) se formou em Engenharia Civil pela Escola de Engenharia de Porto Alegre em 1920. Fez estágio em São Paulo, no Escritório de Ramos de Azevedo e, mais tarde, foi professor na Faculdade de Arquitetura da UFRGS. Oscar Mostardeiro Gertum (Porto Alegre, RS, 1898 – São Paulo, SP, 1957) se formou em 1921, pelo Instituto de Engenharia. Trabalhou na Intendência Municipal de Porto Alegre e na Viação Férrea. Durante a juventude, Gertum teria sido um dos expoentes do Grêmio Futebol Porto-Alegrense. Juntos, os engenheiros fundaram, em 1924, em Porto Alegre, a construtora Azevedo Moura & Gertum (AMG). A construtora foi responsável pela execução de 853 projetos entre 1924 e 1993, alguns tombados pelo patrimônio arquitetônico da cidade, como o Hipódromo do Cristal (1951), o Edifício Esplanada (1952), a Galeria Chaves (projeto de 1936, de autoria de Fernando Corona, com colaboração de Nilo de Lucca) e o Casario à Rua Félix da Cunha (início da década de 1930). Na Exposição do Centenário Farroupilha 1835-1935, a AMG tinha um estande com projetos de arquitetura em exposição (Alves, 2002). Também são obras da AMG, o Instituto de Educação Flores da Cunha ou Escola Normal (projetado por Fernando Corona em 1934), o edifício Sulacap (1938) e o edifício Guaspari

³⁷⁷ Todas as informações desse texto cuja fonte não é explicitamente citada são oriundas de Canez et al. (2004).

(1951), entre tantas outras obras. Para Canez et al. (2004), o período mais significativo da história da AMG vai de 1930 a 1960. Sanmartin conta que os três primeiros arranha-céus de Porto Alegre, que teriam precedido o surto arquitetônico do fim dos anos 1960 na cidade, foram construídos pela AMG: “O primeiro arranha-céu, sem grandes pretensões de altura, foi o edifício na rua dos Andradas esquina da rua Marechal Floriano³⁷⁸, [...], seguindo-se após, concluídos em 1931, o Edifício Imperial na praça Senador Florêncio e o Nôvo Hotel Jung, na avenida Otávio Rocha esquina Marechal Floriano” (SANMARTIN, 1969, pp. 44-45). Segundo Canez et al. (2004), a AMG contribuiu de forma significativa para a consolidação de uma nova face moderna e cosmopolita de Porto Alegre. Em 1927, Francis Pelichek fez um cartum homenageando Fernando de Azevedo Moura (Figura 75), construindo o “progresso” da cidade – grande aspiração da época, por influência do Positivismo/Castilhismo.



Figura 75
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Cartum homenageando Fernando Azevedo Moura, 1927
(CANEZ et al., 2004, p. 78)

³⁷⁸ Trata-se do edifício Bragança, concluído em 1928 e ampliado em 1947, “[...] primeiro prédio urbano de Porto Alegre executado totalmente em estrutura de concreto armado, com cálculo estrutural realizado por profissionais locais” (CANEZ et. al., 2004, pp. 73-74).

Obras expostas conforme catálogo: Os sócios Azevedo e Gertum expuseram quatro trabalhos no 1º Salão de Outono, sendo três fotografias de edificações e uma planta.

(68) *Fachada neo-colonial* (fotografia)

(69) *Casa estylo moderno* (fotografia)

(70) *Idem*

(71) *Hospital moderno* (planta)

Percebe-se, pelos títulos dos trabalhos de Azevedo Moura e Gertum, a preocupação com propostas modernas e inovadoras. Três obras são adjetivadas explicitamente com a palavra “moderno” e uma delas com a expressão “neocolonial”. O neocolonial é um estilo arquitetônico que estava em voga nos anos 1910 e 1920, por conta das ideias do arquiteto português Ricardo Severo, segundo as quais esse estilo seria representativo da identidade brasileira. Como já discutido no subcapítulo 3.1, ao apresentar a capa do catálogo do 1º Salão de Outono, o neocolonial esteve também presente na Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922.

Apesar da relevância histórica da Azevedo Moura & Gertum para Porto Alegre, suas obras foram expostas na Galeria dos Amadores no 1º Salão de Outono. Além disso, crítica de Jack foi pouco favorável:

Os srs. Fernando A. Moura e Oscar Gertum, architectos, expõe na Galeria dos Amadores. Expõe uma fachada e varias photographias de casas já construidas pela firma nesta capital. **Nada novo, nada que revêe, por exemplo, a transformação porque precisa passar, urgentemente, a nossa architectura de construção particular.** A não ser o do sr. **Alberto de Souza Gomes, que tem um certo desafogo interno, bem concebido,** os outros edificios construidos pelos srs. Moura e Gertum são identicos a tudo que por ai se vê.

Quanto á **fachada do projecto** para a construcção, ou reconstrucção da **Santa Casa de Misericordia** – classificado em 3º lugar, ao que parece, em concurso feito – **é bem arranjadinha, bem pintadinha, bem amaneiradinha, mas sem a amplitude necessaria a um estabelecimento dessa ordem.**³⁷⁹

A casa de Alberto de Souza Gomes fica (ou ficava) na rua Gonçalo de Carvalho (CANEZ et al., 2004). O concurso para o projeto da fachada da Santa Casa de Misericórdia mencionado por Jack também aparece nas memórias de Fernando Corona. O escultor

³⁷⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3, grifos nossos. MuseCom.

espanhol, que também atuou como arquiteto, apesar de não ter formação, ganhou o primeiro lugar no concurso, como se verá na próxima subseção deste trabalho. Críticas de Jack como esta alimentam a ideia de que Jack poderia ser um pseudônimo do próprio Fernando Corona ou poderia dele receber informações.

3.1.18 Fernando Corona



Figura 76
Fernando Corona
Pasta de Fernando Corona, AHIA/UFRGS

Biografia resumida: Segundo Gomes (2012a), o escultor e arquiteto prático Fernando Corona (Santander, Espanha, 1895 – Porto Alegre, RS, 1979) ficou mais conhecido como professor, historiador e crítico do que como artista. Conforme narra em suas memórias³⁸⁰, em 1912, Fernando Corona mudou-se para Porto Alegre, onde o pai, Jesus Maria Corona, já trabalhava na empresa de João Vicente Friederichs. Na mesma oficina, iniciou suas atividades como aprendiz de escultor-decorador, seu primeiro emprego. Depois, trabalhou por 20 anos na construtora Azevedo Moura & Gertum.³⁸¹ Também teve a própria empresa, com o sócio Giuseppe Ghiringuelli (Figura 77). A empresa foi fundada pelo pai, Jesus Maria, e Ghiringuelli em 1914. Em 1922, quando Jesus Maria retornou à Europa, Fernando assumiu seu lugar na sociedade, até o fechamento da empresa em 1932 (Alves, 2002). Seu primeiro projeto foi a ornamentação da Confeitaria Rocco (ALVES, 2002). Fernando Corona é autor de importantes projetos em Porto Alegre, como as esculturas que decoram a fachada do atual Farol Santander e a fachada do Instituto de Educação. Em 1938, segundo Alves (2002), naturalizou-se brasileiro e tornou-se professor da EA/ILBA, instituição na qual fundou o curso de escultura. Foi professor de escultura, modelagem e arte decorativa, até se aposentar compulsoriamente, aos 70 anos, em 1965. Seu sucessor foi o próprio filho, Luís Fernando Corona. Também atuou como cronista de arte, tendo publicado livros e textos no *Correio do Povo*. Em 1924, em um experimento cubista único em toda a sua obra, esculpiu a *Máscara Cubista de Borges de Medeiros* (Figura 78).

³⁸⁰ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. AHIA/UFRGS.

³⁸¹ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. AHIA/UFRGS.



Figura 77
Atelier da firma Corona e Ghiringuelli, 31 de dezembro de 1927
Pasta de Fernando Corona, AHIA/UFRGS



Figura 78
Fernando CORONA (1895–1979)
Máscara cubista de Borges de Medeiros, 1924
Gesso, 34 cm x 21 x 20 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS,
Porto Alegre³⁸²



Figura 79
Fotografia de Antonio Augusto Borges de Medeiros³⁸³

³⁸² Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Máscara cubista de Borges de Medeiros*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/mascara-cubista-de-b-de-medeiros/>>. Acesso em 01 abr. 2023.

³⁸³ Palácio Piratini. *Borges de Medeiros*. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/borges-de-medeiros-1898>>. Acesso em 7 abr. 2023.

Apesar de ser uma obra bastante disruptiva para a época, ainda não há registro, na historiografia, da recepção que a obra teria tido na década de 1920. Anos mais tarde, Corona publicou um texto em que menciona o experimento, relacionando-o ao impacto que a Semana de Arte Moderna teria tido sobre ele:

[...] Tomei conhecimento da revolução provocada pela Semana de Arte Moderna de São Paulo e gostei. Li muito os livros do Mário de Andrade e gostei mais ainda. Estudei muito, anarquicamente, como é de meu costume, e **fiz então pesquisas cubistas na escultura**. Gostei. **Ainda conservo uma cabeça prismática inspirada no sorriso do venerando cidadão e estadista da época, o Dr. Borges de Medeiros**. [...] Claro que não sou ninguém e, menos, para influir em alguma coisa que transforme a marcha dos acontecimentos. [...] São Paulo fez uma revolução intelectual com a Semana de Arte Moderna. Gostei, e para que não se diga que aqui não houve nada, direi que fiz **também uma revolução de arte em 1924**, embora o fosse por conta própria. Acontece igualmente que sinto pavor pela publicidade individual. Corre no meu sangue o vírus do mar cantábrico, muito semelhante ao vírus gauchesco, em permanente estado de libertação [...]. (CORONA, 1977, p. 107)

Em 1925, Corona venceu um concurso com projeto para a fachada do Hospital Modelo da Santa Casa de Misericórdia. O escultor, que não tinha diploma, viu-se formado em Arquitetura após vencer o certame:

Uma concorrência pública é igual a um concurso ou defesa de tese. Eu francamente me vi formado em arquitetura. Sem título universitário venci engenheiros diplomados. Minha tese que era o projeto para Hospital Modelo foi escolhido em primeiro lugar, logo fora aprovado. Sem falsa modestia me considerei formado e a prova viria mais tarde, como aconteceu.³⁸⁴

O projeto de Corona ficou à frente do projeto apresentado pelos engenheiros Pedro Paulo Schenemann e Jatahy Soares Telles, e do proposto pela AGM, firma dos engenheiros Fernando Azevedo Moura e Oscar Gertum.

Obras expostas conforme catálogo: Fernando Corona teria exposto cinco esculturas em gesso e dois desenhos decorativos no 1º Salão de Outono.

(72) *Meu amigo Sant'Anna* (gesso)

(73) *Fauno brasileiro* (gesso)

(74) *Cabeça feminina* (gesso)

³⁸⁴ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1925, p. 190, fl. 231. AHIA/UFRGS.

(75) *Mascara* (gesso)

(76) *Portico colonial, esboço* (gesso)

(77) *Rythmo* (desenho decorativo)

(78) *Motivo* (desenho decorativo)

Seria possível supor que a obra (75) *Mascara* fosse a *Máscara cubista de Borges de Medeiros* (Figura 78). Inclusive, chegou-se a cogitar que a obra poderia ser a escultura destacada na Figura 80, mas a qualidade da imagem impede a confirmação. No entanto, apesar das sete obras listadas no catálogo do evento, segundo o crítico Jack, Corona teria exposto apenas duas: (72) *Meu amigo Sant'Anna* e (74) *Cabeça feminina*: “O escultor Fernando Corona, que figura no catálogo com sete trabalhos em lista, expõe apenas dois. Duas cabeças”.³⁸⁵

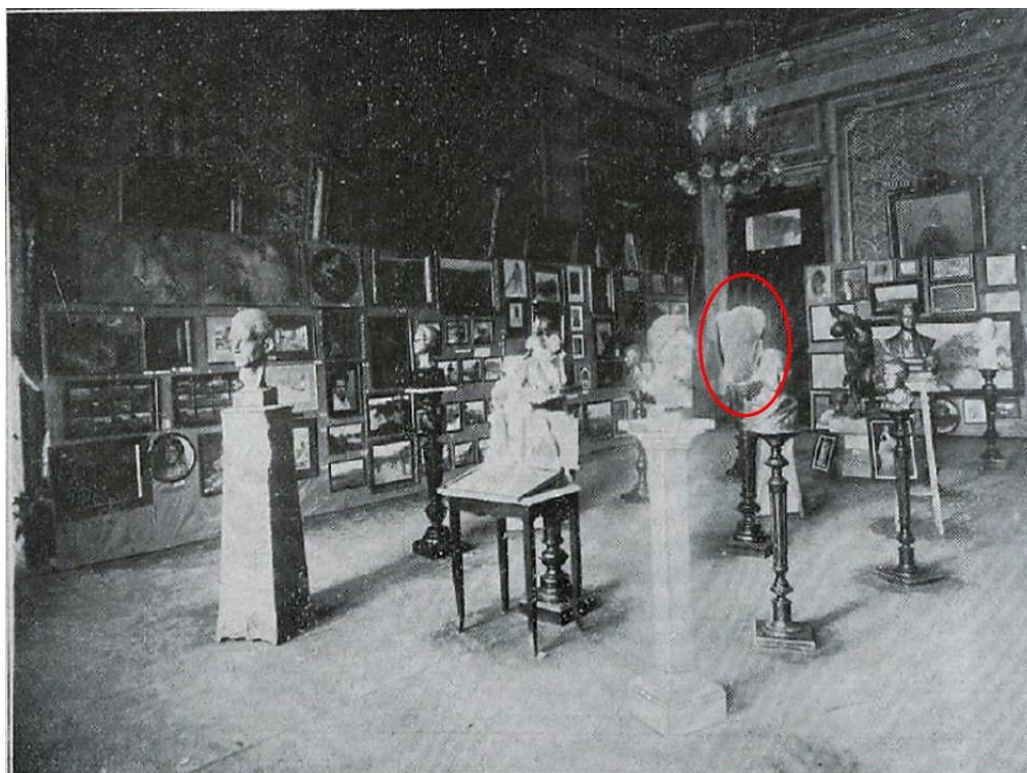


Figura 80

Vista do espaço expositivo do 1º Salão de Outono

Em desta, obra que se cogitou ser a *Mascara cubista de Borges de Medeiros* (1924), de Fernando Corona

Sabe-se, contudo, que a afirmação de Jack não está totalmente correta, pois há uma imagem de uma parede expositiva do Salão (Figura 81) em que é visível um projeto de Corona,

³⁸⁵ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

possivelmente a obra (76) *Portico colonial, esboço* (que seria, de fato, um esboço em papel, e não uma obra em gesso como indica o catálogo) (Figura 82). Nessa obra, mais uma vez, mesmo que de modo um tanto distinto, aparece a influência das ideias do arquiteto Ricardo Severo, absorvidas pelos modernistas paulistas, discutida nas seções 3.1 e 3.3.17.

A obra de (73) *Fauno brasileiro* seria uma homenagem a Helios Seelinger. Considerando a crítica de Jack e a falta de imagens que provem a presença da obra no Salão, não é possível confirmar que tenha sido exposta. Em suas memórias, Corona traz um comentário sobre a obra: “Antes da mudança eu havia modelado a cabeça de João Sant’ana e a máscara ‘Fauno Brasileiro’ que era o retrato de Helios Seelinger. Fiz uma porção de desenhos pensando expô-los no próximo Salão de Outono”.³⁸⁶ É plausível imaginar que Corona não tenha chegado a modelar o *Fauno Brasileiro*, mas há registro de um dos desenhos publicado na revista *Mascara* (Figura 83). A obra seria uma homenagem a Seelinger, provavelmente tendo em vista trabalhos do pintor carioca cujo tema recorrente era a mitologia grega (Figura 84). Em 1925, como visto no subcapítulo 1.3, Seelinger pintou um fauno na decoração do Theatro República para o Carnaval da Sociedade Philosophia. O fauno também aparece no *Pórtico colonial* de Corona exposto no Salão (figura 82).

Sobre as supostamente duas únicas obras expostas, Jack não aprovou a (74) *Cabeça feminina*, mas exaltou (72) *Meu amigo Sant’Anna*:

“Cabeça feminina” (nº 74) é ainda, por certo, um pouco fallida, sem vigor de technica e modelagem que carcterisam essa outra – “Meu amigo Sant’Anna (nº 72) – e em cuja execução o artista se affirma já um seguro plasmador de anatomias. É um trabalho talvez, essa cabeça, da phase ascensional do esculptor, marcando uma etapa em que a indecisão tolhia ainda o seu temperamento revelador.

Mas esta ultima, do “Sant’Anna”, a que os invejosos, sem outro defeito a apontar, attribuem imperfeição anotomica, é vigorosa, expressiva e bella e affirma, por isso mesmo, os meritos artisticos de Corona, com uma segurança deveras invejavel.

A fidelidade do modelo não póde ser mais perfeita. Realmente, está ali o Sant’Anna – o Sant’Anna que todos nós conhecemos, que todos nós tratamos – com a gravidade do seu character forte, a ponderada illustração do seu espirito e a limpidez da sua alma leal de gaúcho tradicionalista.

Que mais seria preciso para afirmar de vez o esculptor?

Na mais, A cabeça de Sant’Anna é a obra de um artista que impõe já a sua individualidade creadora.³⁸⁷

³⁸⁶ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, p. 186, fl. 225. AHIA/UFRGS.

³⁸⁷ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

O *Correio do Povo*, que deu destaque a apenas alguns artistas expositores do Salão, também comentou a obra de Corona. Assim como Jack, elogiou *Meu amigo Sant'Anna*, mas incluiu em seu texto a presença de dois desenhos decorativos na exposição que não aparecem no texto de Jack.

Corona, que também é um novo, menos novo que Caringi, apagado na sua modestia, sobreleva-lhe na factura, mais solida. Domina, com segurança, a argila e sopra-lhe vida. O seu modelado repousa na apresentação exacta dos planos anatomicos, tem pontos de reparo no esqueleto osseo, “Meu amigo Sant'Anna” é uma cabeça construida solidamente e viva de expressão. Expõe, ainda, Corona dois desenhos, em que a phantasia da linha decorativa se allia ao seguro do traço.³⁸⁸

Segundo Afonso Lopes de Almeida, “Fernando Corona, hespanhol radicado no Rio Grande, é esculptor e architecto e tem na sala da Intendencia dois trabalhos, dois bustos, que por si sós bastam a impol-o ao respeito da critica, mesmo severa. É lamentavel que as obras deste modelador não tenham ainda sido expostas no Rio [...]”.³⁸⁹ Junto a outro texto sobre o Salão publicado por Almeida, foi reproduzida uma fotografia de *Meu amigo Sant'Anna* (Figura 86). A imagem é similar a uma cabeça que aparece em uma das poucas fotos do espaço expositivo do Salão (Figura 85). Nota-se que a cabeça é bastante naturalista, o que faria jus à crítica publicada por Jack. *Meu amigo Sant'Anna* também foi exposta por Corona na Exposição do Centenário Farrroupilha – 1935–1935 (Alves, 2002).

³⁸⁸ Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

³⁸⁹ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.



Figura 81
Parede expositiva do 1º Salão de Outono
Em destaque, obra de Fernando Corona
Pasta de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS



Figura 82
FERNANDO CORONA
Supostamente *Pórtico colonial*, esboço
Obra sobre papel
Coleção Sepé Tiaraju Silveira
Imagem cedida por Paula Ramos



Figura 83
FERNANDO CORONA
Helios Seelinger visto por Corona, 1924
Desenho³⁹⁰



Figura 84
HELIOS SEELINGER
Fauno, data desconhecida³⁹¹

³⁹⁰ Página da revista *Mascara* (sem indicação de data) preservada na pasta de Fernando Corona no AHIA/UFRGS.

³⁹¹ Exposição Helios Seelinger na Galeria Jorge. In: *Gazeta de Noticias*: Suplemento literario, artistico e scientifico. Rio de Janeiro, 11 de maio de 1924, p. 1. BNDigital.

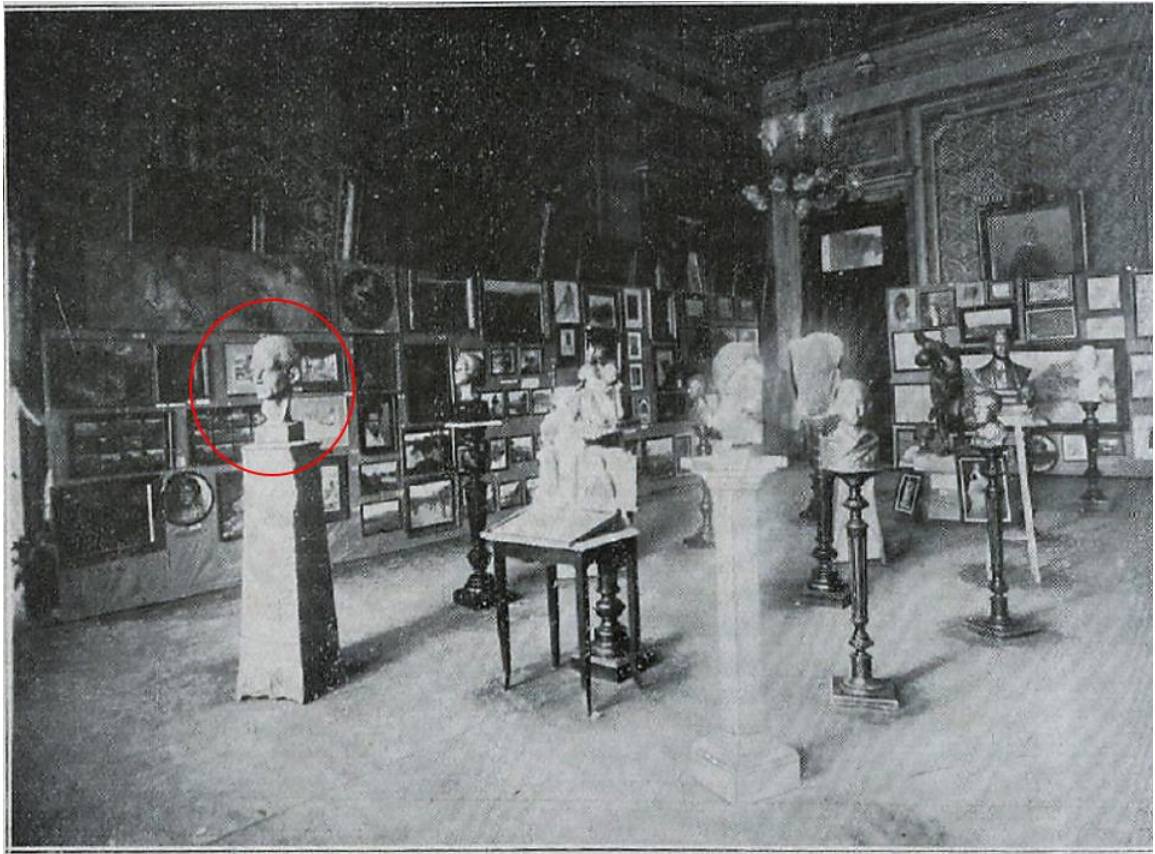


Figura 85
Espaço expositivo do 1º Salão de Outono
Em destaque, cabeça que poderia ser *Meu amigo Sant'Anna*, de Fernando Corona



Figura 86
FERNANDO CORONA
(1895–1979)
*Meu amigo Sant'Anna*³⁹²



Figura 87
Fotografia de João Sant'Anna³⁹³

³⁹³ O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Ainda sobre a apreciação de Jack em relação às obras de Corona, destaca-se um longo trecho do texto em que o crítico se dedica a informações pessoais sobre Corona, algo que não aparece com frequência em outras das suas críticas.

FERNANDO CORONA – **PRODUCTO DE SI MESMO**

[...]

Corona déve a si proprio, exclusivamente, tudo quanto é – e que não é pouco. Teve a guiá-lo, é certo, nos primeiros passos iniciais, a mão bohemia, mas essencialmente artística, do architecto e sculptor Jesus Corona, seu pae, com quem trabalhou algum tempo. Eram, porém, dois temperamentos diversos e, a certa altura, tiveram de serparar-se. O pae regressou á Espanha; o filho permaneceu aqui. Só, sem o mestre, Fernando Corona atirou-se ainda com mais denodo á luta. D’ai para cá, precisamente, começou de accentuar-se a phase evolutiva da sua arte. Já indo á Bibliotheca Publica consultar obras de especialidade, estudando e analysando os grandes mestres; **já assignando, por intermedio da Livraria do Globo, as revistas d’arte européas.** Fernando Corona foi fazendo, dess’arte, a sua cultura technica, a par da sua cultura esthetica, impondo-se afinal como alguém que já diz o que é e ao que vem.

A prova disto tomei-a ali, no Salão de Outono, onde os dois trabalhos expostos fallam de si brilhantemente.³⁹⁴

Chama atenção, nesse trecho, o nível de detalhamento do texto, indicando que Jack seria próximo de Corona, podendo-se especular, inclusive, como já aventado, que Jack era um pseudônimo do próprio Corona. Aparece, no texto de Jack sobre Corona, por exemplo, o orgulho que o escultor espanhol tinha por ser um autodidata. Jack inicia o texto se defendendo de posições que se ouviam pelas esquinas da cidade contrárias aos seus textos anteriores. Em sua argumentação, refere-se a artigos de revistas de arte espanholas. Ora, Fernando Corona era espanhol e, curioso e ávido por novos aprendizados, mantinha-se informado pelas revistas de arte europeias. Como observado na crítica a Fernando Moura e Oscar Gertum, Jack também tinha conhecimentos e opiniões sobre arquitetura, o que também condiz com o perfil de Corona. Por fim, Corona também criava personagens, como faria, anos mais tarde, em seu livro *Casas da Cidade*, em que narra um diálogo entre os personagens Lorenzo e Bruno. Caminhando pela cidade, Lorenzo apresenta construções de Porto Alegre a Bruno, que coletava informações para um texto sobre artistas urbanos anônimos ou conhecidos, entre engenheiros, arquitetos e escultores. Lorenzo, como era de se esperar, conta a história de Corona pai e de Corona filho a Bruno. Esses vestígios apontam para uma possibilidade, mas não são suficientes para comprovar a identidade de Jack, que permanece uma incógnita.

³⁹³ O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

³⁹⁴ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3., grifos nossos. MuseCom.

3.1.19 Filsinger

Diferentes grafias do nome: Franz Andreas Edig Filsinger ou F. Filsinger ou Filsinger



Figura 88
Fotografia de Franz A. E. Filsinger
(GRIENEISEN, 2013, p. 247)

Biografia resumida: O catálogo do 1º Salão de Outono refere-se ao expositor apenas como “Filsinger”. A crítica da revista *Mascara* na qual são elogiados artistas de origem germânica menciona o amador ou principiante “F. Filsinger”.³⁹⁵ Da mesma forma, a crítica de Jack no *Diário de Notícias* refere-se ao expositor como “F. Filsinger”.³⁹⁶ Supõe-se tratar do arquiteto Franz Andreas Edig Filsinger (Bockenheim, Alemanha, 20 de junho de 1898 –?), filho de Arthur Eugen Filsinger, alemão que migrou para Porto Alegre em 1922. Segundo Vera Grieneisen (2013), Arthur Filsinger era comerciante e, logo depois do nascimento de Franz, começou a estudar Engenharia. Ao concluir o curso, em 1904, mudou-se para a África Oriental. A família teria seguido Arthur quatro anos depois, e Franz teria vivido em Tabora, na África Oriental, atual Tanzânia, de 1908 a 1913. Franz teria retornado à Alemanha em 1913, onde cursou Arquitetura. O pai, por sua vez, teria retornado à Alemanha depois da Primeira Guerra Mundial, em 1919, após ser prisioneiro de guerra na França. Arthur teria emigrado de Frankfurt para o Brasil em 1922, contratado pela Escola de Engenharia de Porto Alegre; em 1929, mudou-se para Montenegro e lá trabalhou como engenheiro municipal até 1933, quando retornou ao seu país natal. Franz teria emigrado para o Brasil em 1923. De 1925 a 1929, teria trabalhado no escritório de Theo Wiederspahn, arquiteto local com a melhor reputação da época. Em 1929, passou a trabalhar por conta própria, colaborando eventualmente com Wiederspahn. Em 1935, projetou o pórtico da Exposição Farroupilha em *art déco* (GRIENEISEN, 2013).

³⁹⁵ A colonia allemã e as artes plásticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

³⁹⁶ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Obras expostas conforme catálogo: F. Filsinger expôs oito desenhos no 1º Salão de Outono.

(79 a 87) *Recantos de Porto Alegre* (desenhos a penna)

Todos os desenhos expostos aparecem no catálogo em uma única entrada. O título, *Recantos de Porto Alegre*, indica que se trata de paisagens. Se Filsinger era de fato o arquiteto Franz, talvez se tratasse de paisagens urbanas, mas não há nada que confirme tal suposição. Para Jack, os desenhos, expostos na Galeria dos Amadores, eram modestos e seriam, possivelmente, cópias de fotografias:

O Sr. F. Filsinger expõe, na Galeria dos Amadores, oito quadrinhos modestos, subordinados todos á rubrica de “Recantos de Porto Alegre” (desenhos á penna) e que vão do numero 79 a 87. São oito trabalhos simples, dando a impressão muito nitida de desenhos sobre photographia, mas nos quaes o sr. Filsinger revéla a boa-vontade de accertar na cópia da paysagem.³⁹⁷

³⁹⁷ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.20 Francisco Coculilo

Diferentes grafias do nome: Francisco Coculilo ou Francisco Coculillo



Figura 89
Fotografia de Francisco Coculilo
Década de 1930³⁹⁸

Biografia: O pintor Francisco Coculilo (Rio de Janeiro, RJ, 13 de fevereiro de 1893 – São Gonçalo, RJ, 8 de julho de 1971), descendente de italianos, estudou na ENBA com Oswaldo Teixeira. Coculilo dependia da venda de seus trabalhos para criar e educar seus sete filhos, o que teria dificultado seu acesso a prêmios e destaques em exposições. Em 1949, ganhou medalha de prata em Salão pela obra *Ponte velha (paisagem de Niterói)*. Foi pintor de paisagens, tendo preferência por crepúsculos, marinhas e florestas. Tinha voz de tenor, mas sua mãe, viúva, não tinha condições de pagar por aulas de canto. Coculilo teria sido convidado para estudar na Escola de Milão, mas não teve permissão da mãe para partir. Com os filhos já criados, passou por problemas mentais e foi internado na Casa de Saúde Alfredo Neves, em Niterói, e na Clínica de Doenças Mentais, em Botafogo, onde permaneceu por cerca de dois anos. Após alta hospitalar, tinha alucinações e assinava suas pinturas como Coculichí, nome verdadeiro de seus avós italianos, dizendo que era seu avô quem pintava as telas. Coculilo costumava vender suas obras sem assinatura a um senhor, que revendia a outros pintores que assinavam as obras como se fossem de autoria deles. Um desses quadros teria tirado o primeiro lugar em uma exposição. Sabendo do fato pelos filhos, Coculilo teria ficado bastante abalado,

³⁹⁸ Olhar Nictheroy. Disponível em <<https://pt-br.facebook.com/OlharNictheroy/photos/pcb.1007379135956278/1007363595957832>>. Acesso em 18 mar. 2023.

e esta teria sido uma das causas de sua doença. Coculilo faleceu aos 78 anos de câncer pulmonar.³⁹⁹

Obras expostas conforme catálogo: Francisco Coculilo participou do 1º Salão de Outono com apenas uma pintura a óleo.

(88) *Panorama de Porto Alegre* (óleo)

A obra exposta por Coculilo no Salão não foi bem recebida pelo crítico Jack. O pintor, que já seria bem conhecido pelo público de Porto Alegre, teria “coisas melhores”:

[...] Coculillo tem coisas melhores. Este quadro seu, do Salão, mais parece uma t \acute{e} la feita \acute{a} s pressas, com a preocupação \acute{u} nica de industrializar um motivo artistico destinado ao “bom-gosto” sempre duvidoso de um “nouveau-riche”. C \circ r pessima, de um esfumado artificial, sobre um tr \acute{e} cho de paisagem que nada diz da nossa natureza ambiente. Certamente, Coculillo equivocou-se: – julgou concorrer a uma vitrine de vidraceiro quando, no caso, se tratava do Salão de Outomno...⁴⁰⁰

³⁹⁹ Todas as informações biográficas sobre Francisco Coculilo são oriundas do *website* da galeria Sala de Arte, disponível em <<https://www.saladearte.com.br/francisco-coculilo-1>>. Acesso em 18 mar. 2023.

⁴⁰⁰ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.21 Francis Pelichek

Diferentes grafias do nome: Francis Pelichek ou Francisco Pelichek ou František Pelíšek



Figura 90
Fotografia de Francis Pelichek, 1923
Diário de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS



Figura 91
SOTERO COSME (1905–1978)
Caricatura de Francis Pelichek
Recorte de jornal sem identificação referente a
uma das exposições de Pelichek na Casa Jamardo
Pasta de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS

Biografia resumida: Antes de transferir-se para o Brasil, o desenhista e pintor Francis Pelichek (Kutna Hora, Tchecoslováquia, 11 de setembro de 1896 – Porto Alegre, RS, 2 de agosto de 1937) trabalhou como ator de teatro e de cinema em sua terra natal, tendo participado de cerca de oito filmes entre 1918 e 1919 (Alves, 2022). Formou-se pela Academia de Artes, Arquitetura e Design de Praga. Em Porto Alegre, foi professor na EA/ILBA de 1922 até sua morte (Alves 2022). Em 1926 e em 1928, realizou exposições individuais na Casa Jamardo.⁴⁰¹ Segundo Ramos (2016), Pelichek publicou em praticamente todas as revistas ilustradas locais dos anos 1920–1930. Participou do Salão da Escola de Artes, em 1929, e da exposição do Centenário Farroupilha, em 1935 (Ramos, 2016). Mantinha uma página na *Revista do Globo*, no início dos anos 1930, na qual fazia sátiras a situações e personagens locais explorando o diálogo com o cinema; nessa página, chamada “Cartazes de Cinema”, assinava como Peli ou Pelikano (ROSA, PRESSER, 2000).

⁴⁰¹ Os catálogos das exposições encontram-se na pasta de Francis Pelichek junto ao AHIA/UFRGS.

Obras expostas conforme catálogo: Francis Pelichek expôs oito trabalhos no 1º Salão de Outono: duas pinturas a óleo, dois trabalhos em aquarela e desenhos.

(89) *Ponche preto* (óleo)

(90) *Manolito, o poeta* (óleo)

(91) *Bacchanal* (croquis)

(92) *Desenho*

(93) *O filho de Corona, retrato* (sanguínea)

(94) *Estaleiro* (aquarela)

(95) *Beco do Poço* (aquarela)

(96) *Desenhos graphics*

Felizmente, há um registro fotográfico da abertura do Salão em que Pelichek aparece junto a suas obras, o que permite a identificação de alguns trabalhos (Figura 92).



Figura 92
Francis Pelichek, na inauguração do 1º Salão de Outono
Diário de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS

Nota-se, na figura 92, que as obras de Pelichek estão expostas conjuntamente, próximas a uma placa com seu nome. Infelizmente, o trabalho em aquarela (94) *Estaleiro*, primeira obra a ser vendida no Salão, não aparece na imagem. Como visto na seção 2.4 deste trabalho, a obra foi comprada pelo Major Azor Brasileiro de Almeida.⁴⁰² Suspeita-se que o croqui (91) *Bacchanal* seja a obra circulada no canto superior esquerdo da Figura 92. Ao lado dela, está a pintura a óleo (89) *Ponche preto* (Figura 93), outra obra de Pelichek vendida no Salão⁴⁰³, referida na imprensa como *Homem do poncho*. Segundo Pelichek, a obra teria sido vendida por 1000\$, “[...] além disso”, complementa, “foram vendidos mais dois quadros. Eu estava mais bem-sucedido de todos”.⁴⁰⁴ A mesma figura de *Ponche preto* parece ter sido resgatada por Pelichek na ilustração da capa da *Revista do Globo* (Figura 94) na primeira edição de 1933.



Figura 93
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Fotografia da obra *Ponche preto* exposta no
1º Salão de Outono (detalhe)
Diário de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS



Figura 94
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Capa da *Revista do Globo*, ano V, nº 1
Pasta de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS
Imagem digitalizada por Carmen Valenti

⁴⁰² Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de maio de 1925, p. 4. MuseCom.

⁴⁰³ Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁴⁰⁴ PELICHEK, Francis. *Diário*. Tradução de Eva Batlickova, p. 275. AHIA/UFRGS.

Se não fosse a preocupação exagerada com o desenho, segundo o crítico Jack, *Ponche preto* seria a melhor obra do Salão:

“Ponche preto” (n. 89) é um óleo bem cuidado. Trabalho de composição, em que se afirmam as qualidades máximas de Pelichek, não só a paisagem, como a figura põem á prova uma “palleta” senhora de sua arte. O assumpto, está largamente tratado, a pinceladas fortes, vigorosas, afirmando dess’arte uma technica emancipada. E a não ser ainda a preocupação de marcar bem a figura – a tal ponto que, por excesso de rigoroso desenho, prejudica o ar ambiente do quadro grudando o negro do ponche á parede – esse trabalho de Pelichek destacar-se-ia como uma das poucas e melhores coisas do Salão.⁴⁰⁵

Logo abaixo de *Ponche preto* está a aquarela (95) *Beco do Poço* (Figura 95), que foi adquirida pela Intendência da cidade após o fim do Salão. Ao lado de *Beco do Poço*, aparece exposta a obra (90) *Manolito, o poeta* (Figura 96), que também foi exposta na individual de Pelichek na Casa Jamardo em 1926 (Figura 97). Suspeita-se que o retrato abaixo de *Manolito, o poeta* e de *Beco do Poço* seja a obra em sanguínea (93) *O filho de Corona, retrato*. A obra que aparece no canto superior esquerdo da imagem também é, possivelmente, de autoria de Pelichek.

Segundo o crítico Jack, Pelichek “[...] é um dos artistas melhor representados no Salão.” Suas obras preferidas são as duas aquarelas, *Estaleiro* e *Beco do Poço*, “[...] embora se resintam sensivelmente do desenho em demasia acentuado para o genero”, o que provaria, nas palavras de Jack que Pelichek “[...] se afirma mais desenhista, que pintor.” *O filho de Corona*, segundo Jack, é “[...] fiel, expressiva, bem tocada [...]”. A obra (92) indicada no catálogo como “Desenho” é referida por Jack como “Dezembro”: “[...] uma mostra magnifica da segurança technica e de desenho do distincto artista”.⁴⁰⁶

O poeta Afonso Lopes de Almeida também comentou o trabalho de Pelichek em texto publicado na imprensa carioca, destacando seu gosto pelos tipos urbanos singulares:

[...] Francisco Pelichek, bohemio da Bohemia (chama-se agora, feiamente, Tcheco-Slováquia), é um pintor de typos de rua com marcado gosto pelos aspectos de ridiculo da vida. Os seus modelos são aleijados, parvos, miseraveis de olhar vêsgo e riso imbecil, que nos quadros nos resurgem tal como os encontramos nas praças, pintados a côres sombrias que bem patenteiam a amargura do pensamento e a dolorosa [palavra incompreensível] do proprio autor. O seu desenho é seguro e correcto e a sua obra deveras curiosa.⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁴⁰⁶ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁴⁰⁷ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

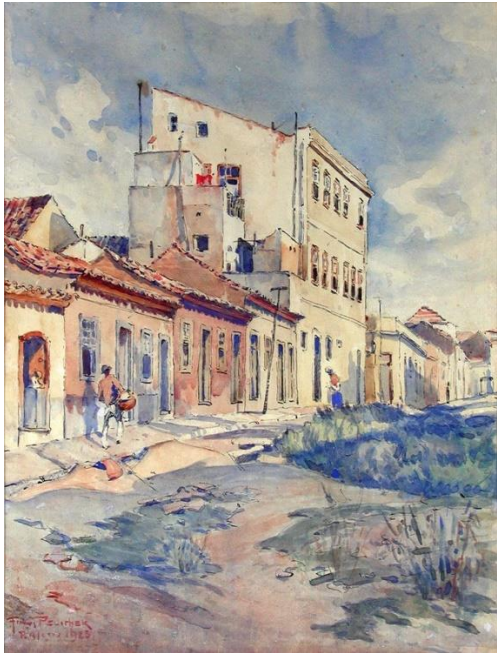


Figura 95
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Beco do Poço, 1925
Aquarela e nanquim sobre papel, 38,5 x 29,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁴⁰⁸
Fotografia de Cylene Dallegrave
Imagem cedida por Paula Ramos



Figura 96
FRANCIS PELICHEK (1896–1937)
Manolito, o poeta
Diário de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS



Figura 97
Exposição de Francis Pelichek na Casa Jamaro em 1926
Diário de Francis Pelichek, AHIA/UFRGS

⁴⁰⁸ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

3.1.22 Gaston Rit

Diferentes grafias do nome: Gaston Rit ou Gaston Ry (pseudônimos de René Rostagny)



Figura 98
Fotografia de René Rostagny (Gaston Ry)⁴⁰⁹

Biografia resumida: Segundo Afonso Lopes de Almeida, “Gaston Rit é francez e, há poucos mezes entre nós, ensaia ainda, em manchas impressionistas a luz e o colorido da nossa natureza”.⁴¹⁰ Embora o *website* Artnet⁴¹¹ apresente obras de um artista chamado Gaston Rit que teria vivido entre 1882 e 1943, acredita-se que, conforme o Dicionário Biográfico dos Movimentos Operário e Social *Le Maitron*⁴¹² e o *website* *Ateneu Llibertari Estel Negre*⁴¹³, Gaston Rit ou Gaston Ry seja o pseudônimo do jornalista, escritor, cartunista, ilustrador, cartazista e pintor libertário René Rostagny (Mustapha, Argélia Francesa⁴¹⁴, 12 de agosto 1902 – Marselha, França, 11 de outubro de 1978). De acordo com essas fontes, Rostagny teria se estabelecido em Marselha após a independência da Argélia. Foi colaborador do *Libertaire* e ilustrou as coleções de canções anarquistas *Nos chansons* (Figuras 99, 100, 101 e 102) do *La Muse Rouge* (1901–1939), grupo de poetas e cantores revolucionários.⁴¹⁵ Nos anos 1920, teria se destacado entre o grupo de jovens artistas de Argel, exibindo seu trabalho em

⁴⁰⁹ Ateneu Llibertari Estel Negre. *Anarcoefemèrides de l’11 d’octubre*. Disponível em <<http://www.estelnegre.org/anarcoefemerides/1110.html>>. Acesso em 19 mar. 2023.

⁴¹⁰ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

⁴¹¹ Artnet. *Gaston Rit*. Disponível em <<https://www.artnet.com/artists/gaston-rit/>>. Acesso em 19 mar. 2023.

⁴¹² Le Maitron. *RY ou RIT Gaston*. Pseudonyme de René ROSTAGNY. Versão postada em 25 de dezembro de 2020, última modificação em 7 de dezembro de 2022. Disponível em <<https://maitron.fr/spip.php?article235904>>. Acesso em 19 mar. 2023.

⁴¹³ Ateneu Llibertari Estel Negre. *Anarcoefemèrides de l’11 d’octubre*. Disponível em <<http://www.estelnegre.org/anarcoefemerides/1110.html>>. Acesso em 19 mar. 2023.

⁴¹⁴ Atual Sidi M’Hamed, Argel, Argélia.

⁴¹⁵ O historiador Robert Brecy publicou um livro sobre o grupo: BRECZY, Robert. *La Muse Rouge*. Rowman & Littlefield, 1998.

diferentes exposições. Perseguido por sua militância política, teria se exilado em Barcelona, Espanha, colaborando com diversas revistas e jornais e com a imprensa libertária. Entre 1930 e 1936, ilustrou cartazes para a Hispano Fox Film em Barcelona. Em 1938, voltou para Argel. Durante a Segunda Guerra Mundial, fez cartazes para a França Livre. Enviado para o *front* como jornalista, foi capturado pelas tropas alemãs, sendo libertado pelo exército aliado. Entre 1943 e 1946 trabalhou como ilustrador para o semanário satírico *Le Canard Sauvage*. Foi condecorado com a Medalha de Prata de Belas Artes de Argel e, em 1961, recebeu o Grande Prêmio Artístico da Argélia. Em 1962 foi nomeado presidente da União dos Artistas do Norte da África. Quando a Argélia conquistou a independência, estabeleceu-se em Marselha, onde trabalhou como jornalista e crítico de arte. Destacou-se na ilustração de livros e periódicos, em cartazes publicitários e no desenho de selos postais. Em 1967, publicou o livro *La honte – Histoire de la rébellion en Algérie française du 1er novembre 1954 au 3 juillet 1962*. Gaston Rit teria sido um dos autores dos cartazes do 1º Salão de Outono.⁴¹⁶ Segundo *A Federação*, Gaston Rit teria vindo a Porto Alegre em outubro de 1924, vindo do Rio de Janeiro: “um dos grandes vultos da pintura francesa, Gaston Rit – cujo nome, com realce extraordinário fez-se sentir na imprensa carioca”.⁴¹⁷ Segundo a matéria, Rit estaria na cidade em busca de melhor clima, seguindo conselhos médicos. Rit se submeteu, em poucos dias, a uma intervenção cirúrgica e, após seu restabelecimento, faria uma exposição de pinturas. Nos *websites* europeus, não foram encontradas informações sobre a estada do artista no Brasil. Dado seu histórico revolucionário, teria mesmo Gaston Rit vindo a Porto Alegre por questões de saúde? São necessárias pesquisas adicionais para entender o contexto de sua passagem pelo país e de sua vinda a Porto Alegre. No *website Artnet*, foi encontrada uma pintura de Gaston Rit, provavelmente feita no Brasil, em 1924. O quadro é intitulado *Avenida-Victoria Theresópolis* (Figura 103). Apesar da baixa qualidade da imagem, nota-se, no canto inferior direito, uma assinatura muito semelhante às das ilustrações das edições de *Nos chansons* (Figura 104). No período em que esteve em Porto Alegre, Gaston Rit publicou algumas charges no jornal *Correio do Povo* (Figura 105).

⁴¹⁶ A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

⁴¹⁷ Belas-Artes. Gaston Rit. In: *A Federação*, Porto Alegre, 29 de outubro de 1925, p. 2. BNDigital.



Figura 99
LA MUSE ROUGE
Nos Chansons, Recueil n° 17, circa 1928
Ilustração assinada por Gaston Rit⁴¹⁸



Figura 100
LA MUSE ROUGE
Nos Chansons, Recueil n° 18, circa 1929
Ilustração assinada por Gaston Rit⁴¹⁹



Figura 101
LA MUSE ROUGE
Nos Chansons, Recueil n° 19, circa 1932
Ilustração assinada por Gaston Rit⁴²⁰



Figura 102
LA MUSE ROUGE
Nos Chansons, Recueil n° 20, circa 1933
Ilustrações assinadas por Gaston Rit⁴²¹

418 Les temps de chansons. *Nos chansons*, no 17. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-n-17/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

419 Les temps de chansons. *Nos chansons*, no 18. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-n-18/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

420 Les temps de chansons. *Nos chansons*, no 19. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-recueil-n-19/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

421 Les temps de chansons. *Nos chansons*, no 20. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-recueil-n-20/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

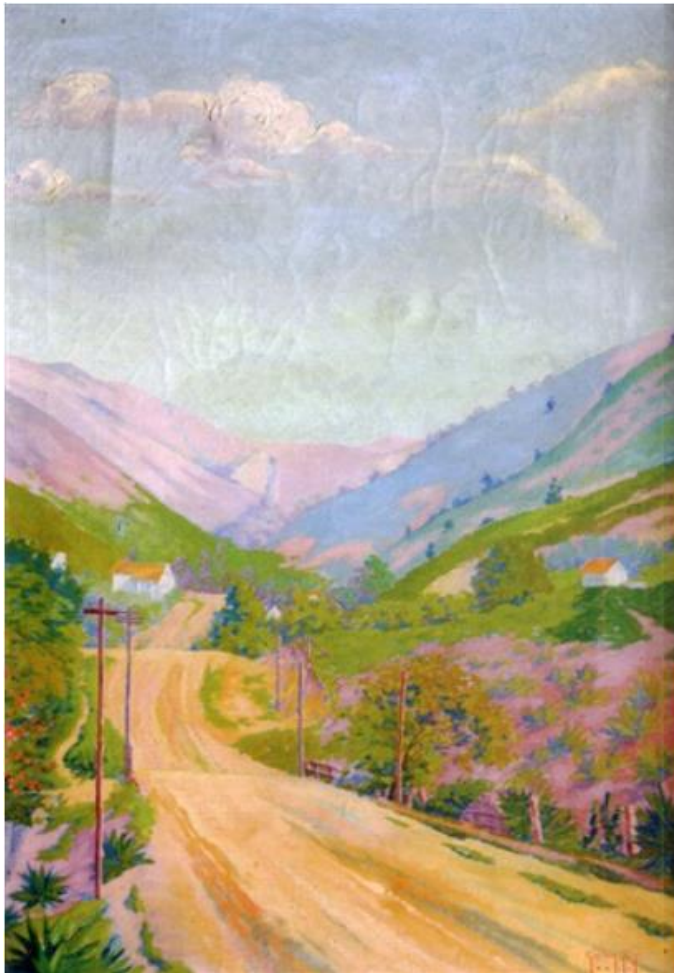


Figura 103
GASTON RIT (1902–1978)
Avenida-Victoria Thérésopolis, 1924
Óleo sobre tela, 77 x 53 cm
Artnet⁴²²

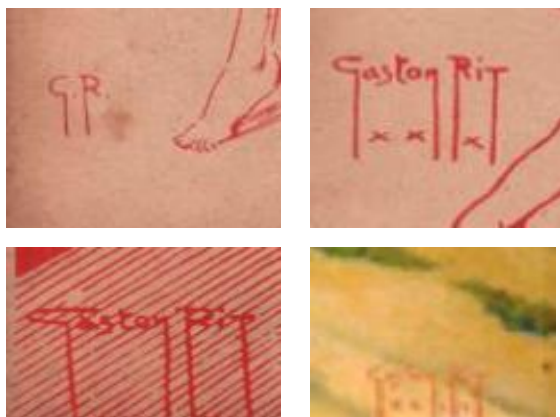


Figura 104
Detalhes das assinaturas de Gaston Rit reproduzidas
nas figuras 99, 100, 101 e 103

⁴²² Artnet. *Gaston Rit*. Disponível em <<https://www.artnet.com/artists/gaston-rit/>>. Acesso em 19 mar. 2023.



Figura 105
 GASTON RIT (1902–1978)
História de um cavaleiro que esperava o bonde
 Charge no jornal *Correio do Povo*, 26 de abril de 1925⁴²³

Obras expostas conforme catálogo: Gaston Rit teria exposto 11 pinturas a óleo e um quadro com peças publicitárias e decorações no 1º Salão de Outono.

- (97) *Enigmas* (óleo)
- (98) *Igreja nova, São João* (óleo)
- (99) *Pequenas Rochas* (óleo)
- (99-A) *O aluno* (óleo)
- (100) *Barreira* (óleo)
- (101) *Em cima do morro* (óleo)
- (102) *Barcas* (óleo)
- (103) *Montes de areia* (óleo)

⁴²³ Actualidades. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de abril de 1925, p. 8. AHPAMV.

- (104) *Fructas, natureza morta* (óleo)
(105) *Ponte do Riacho* (óleo)
(106) *Madrugada em Navegantes* (óleo)
(107) *Quadro reclames e decorações*

Segundo Jack, Gaston Rit teria surgido de repente, entre os artistas, quando o Salão passou a ser divulgado. Rit é caracterizado pelo crítico como “um impressionista”, e suas 11 obras, como 11 manchas:

[...] Onze manchas. Onze esboços. Mas todos de uma nota impressionista bem sentida e por é possível averiguar do seu valor esthetico. Realmente, o sr. Rit sente o que pinta. A prova está nos quadros “Enigmas” (97), “O alumno” (99-A), “Barreira” (100) e “Barcas” (102). Os dois primeiros são de figura (um nú inclusive) tratados com certa larguesa de technica e apreciavel vigor de colorido e de desenho; os outros – duas paysagens... – apenas largamente esboçadas, têm entretanto a sua nota de côr e impressionismo bem razoaveis.

Gostariamos de ver, deste pintor, um quadro completo, que nos desse toda a pujança da sua arte e por onde fosse possível, afinal, concluir um juizo definitivo a seu respeito...⁴²⁴

A obra (105) *Ponte do Riacho* foi adquirida pelo intendente Otávio Rocha. A obra não consta na coleção da Pinacoteca Aldo Locatelli.

⁴²⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.23 Grete Schoenwald Schneider

Diferentes grafias do nome: Grete Schneider Schoenwald ou Grete Schneider ou Grete Schoenwald ou Margarethe Schönwald

Biografia resumida: Margarethe (Grete) Schoenwald era filha de Otto Schoenwald, alemão que migrou para o Brasil em 1887, aos 37 anos. Um ano depois de chegar ao Brasil, Otto se estabeleceu comercialmente na rua Vigário José Inácio. Na virada do século, transferiu-se para um casarão na rua Ramiro Barcelos (Figura 106).



Figura 106

Ateliê de fotografia de Otto Schönwald na Rua Ramiro Barcellos, n. 189⁴²⁵

Em 1919, Grete divulgou seu trabalho de fotógrafa no jornal *O Commercio*, de Cachoeira do Sul, representando o ateliê de fotografia Otto Schoenwald (Figura 107). Grete Schoenwald foi colaboradora da revista *Mascara*, na qual publicou algumas de suas

⁴²⁵ CHAVES, Ricardo. Rua Ramiro Barcelos abrigou tradicional ateliê no século 19. In: *GauchaZH*, 15 de agosto de 2018. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2018/08/rua-ramiro-barcelos-abrigou-tradicional-atelie-no-seculo-19-cjkvq2s9z01t901qkkgq0cver.html>>. Acesso em 19 mar. 2023.

fotografias de paisagens (Figuras 108, 109 e 110).⁴²⁶ A fotógrafa possivelmente se casou em algum momento entre 1921 (ano da última imagem encontrada com autoria de Grete Schoenwald) e 1925 (ano em que expôs no Salão), adotando o sobrenome Schneider, com o qual se apresentou no 1º Salão de Outono.



Figura 107
Anúncio de Photographia Otto Schoenwald – Representada por Grete Schoenwald
Jornal O Commercio, 1919
Acervo do Arquivo histórico de Cachoeira do Sul⁴²⁷

Obras expostas conforme catálogo: Grete Schneider expôs uma pintura a óleo e cinco fotografias artísticas na Galeria dos Amadores.

(108) *Paisagem* (óleo)

(109 a 114) *Fotografias artísticas*

A crítica de Jack sobre a obra (108) *Paisagem* foi bastante simpática: “A ‘Paysagem’, para quem se apresenta como amadora, não é má. Tem côr, tem perspectiva, tem desenho. A mêda de palha que nella figura é mesmo bem achada.” Por outro lado, as fotografias foram esculachadas pelo crítico: “[...] embora sejam muito melhores que as do sr. Carlos Otto, seu

⁴²⁶ Outras fotografias de paisagem de Grete Schoenwald foram publicadas nas edições 35, 44 e 45 da revista *Mascara* de 1919.

⁴²⁷ Anúncios teuto-brasileiros. Disponível em <http://anunciosteutobrasileiros.blogspot.com/2014/03/photographia-otto-schoenwald-casa-krahe.html>. Acesso em 30 mar. 2023.

collega, que lhe ficam ao pé, são como estas uma authentica vulgaridade”.⁴²⁸ Teria a crítica de Jack prejudicado a continuidade da carreira de Grete Schneider como fotógrafa?

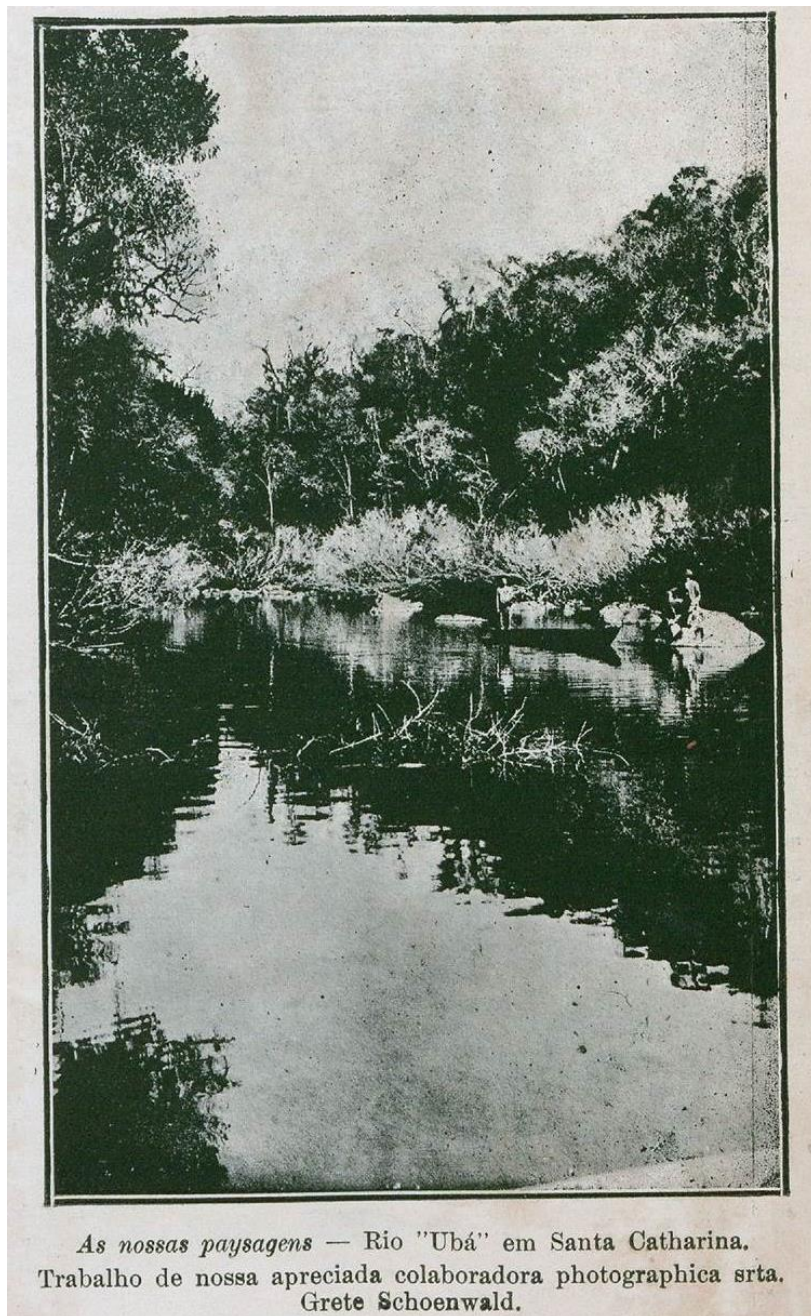


Figura 108
GRETE SCHOENWALD
As nossas paysagens – Rio "Ubá" em Santa Catarina
Fotografia
Revista *Mascara*, 1920⁴²⁹

⁴²⁸ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁴²⁹ *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 29, np. BNDigital.



Figura 109
GRETE SCHOENWALD
Salto do “Jacuhy Grande”
Fotografia
Revista *Mascara*, 1920⁴³⁰

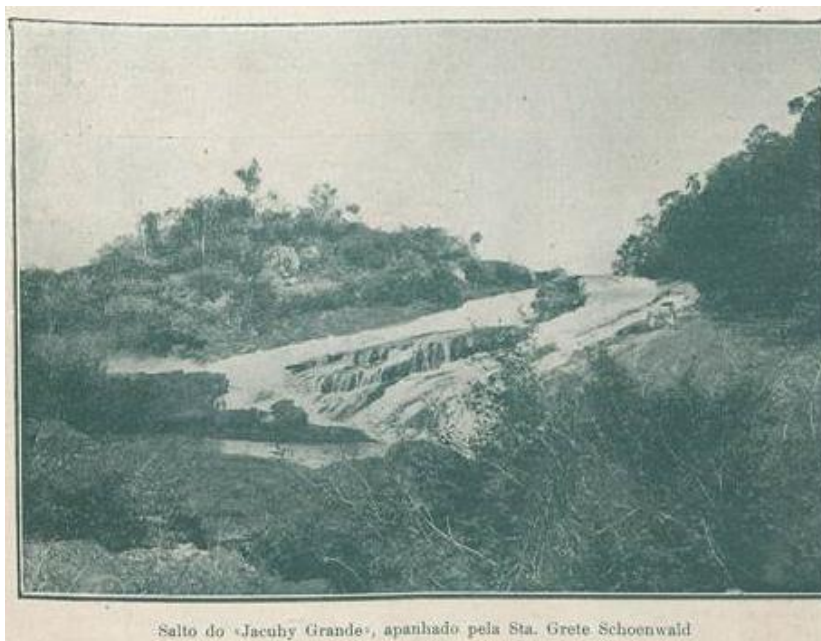


Figura 110
GRETE SCHOENWALD
Salto do “Jacuhy Grande”
Fotografia
Revista *Mascara*, 1920⁴³¹

⁴³⁰ Salto do “Jacuhy Grande”, apanhado pela Sta. Grete Schoenwald. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 46, np. BNDigital.

⁴³¹ Salto do “Jacuhy Grande”, apanhado pela Sta. Grete Schoenwald. In *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 46, np. BNDigital.

3.1.24 Gustav Warth

Diferentes grafias do nome: Gustav Warth ou Gustavo Warth ou G. Warth

Biografia resumida: Gustav Warth era alemão, residente em Porto Alegre.

Obras expostas conforme catálogo: Gustavo Warth expôs 10 pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

- (115) *Verão em Neckar, Allemanha* (óleo)
- (116) *Colheita em Amersee, Allemanha* (óleo)
- (117) *Vozes matinaes* (óleo)
- (118) *Auto-retrato da juventude* (óleo)
- (119) *Auto-retrato, esquisse* (óleo)
- (120) *Junto á KönigsKarls Brücke* (óleo)
- (121) *Banho nagua corrente* (óleo)
- (122) *Expressão de paudagua e ladrão* (óleo)
- (123) *Nascer da lua no Outomno* (óleo)
- (124) *Manhã de verão na Suabia* (óleo)

Considerando os títulos, as obras 115, 116, 120 e 124 provavelmente são paisagens alemãs. As obras 118 e 119 são autorretratos. Um deles é visível na imagem da parede expositiva do Salão (Figuras 111 e 112). O título da obra foi registrado no canto inferior esquerdo em alemão: *Selbstp. 20J. (Autorretrato aos 20 anos)*. À direita, o pintor assina “G. Warth”. Para Afonso Lopes de Almeida, os retratos de Gustav Warth são sólidos e as paisagens, “[...] de linda luz”.⁴³²

Jack dedicou muitas linhas de sua crítica a Warth, tecendo muitos elogios ao conjunto de sua obra em exposição: “Gustavo Warth, pintor, allemão entre nós domiciliado, expõe varios trabalhos de valor. Warth é mesmo, no Salão, um dos raros artistas que se impõem á admiração dos visitantes. Os seus quadros são fortes, sentidos, e affirmam alto a sua personalidade”.⁴³³ As obras preferidas de Jack são as de número 112, 117, 118 e 119, três retratos e uma paisagem:

⁴³² ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

⁴³³ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Destacamos, entre elles, “Vozes matinaes” (117), uma paisagem que, por si só, faria o renome de um artista; “Auto-retrato da juventude” (118), de processo antiquado, é certo, mas de um vigor e de uma precisão anatomicas que o tornam raro; “Auto-retrato esquicose” (119) modernamente tratado, já producto da nova “maneira” de ser do artista, e ainda mais vigoroso que o primeiro; e “Expressão de pau-d’água e ladrão” (112), outra cabeça, – certamente seu melhor trabalho de figura – onde a pujança da sua technica como retratista, se accentua poderosamente em realismo e expressividade.⁴³⁴

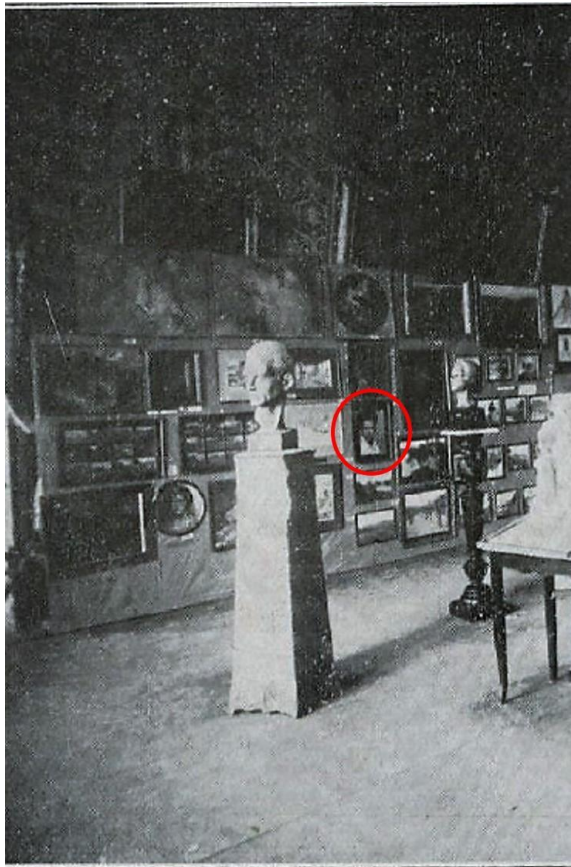


Figura 111
Parede expositiva do 1º Salão de Outono
Em destaque, obra de Gustavo Warth



Figura 112
GUSTAV WARTH
Autorretrato aos 20 anos
Óleo sobre tela, 40 x 30 cm
Coleção Paulo Gomes, Porto Alegre
Imagem cedida por Paulo Gomes

Quanto às demais paisagens, Jack considerou-as “fortemente sentidas e desenhadas”, mas reprovou a cor empregada: [...] Uma côr monotona, em demasia verde-negro, em alguns pontos verde-ferruginoso, apenas um acidente explicaria o emprego, por falta de recurso, de tinta velha, sem frescura, os quadros, antes os cobre de tons de sujeira, os mais desagradáveis, prejudicando assim a obra d’arte”.⁴³⁵ Com exceção desse detalhe, Jack considerou todas as

⁴³⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁴³⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

telas ótimas e recomendou a aquisição da tela (118) *Auto-retrato da juventude* pela Intendência Municipal:

[...] E desde que se trata, no caso, de um artista pobre e o municipio pretende adquirir, no Salão, alguns quadros para o Museu que pensa organizar, muito de louvar seria que ficasse, para tal fim, com “Auto-retrato da juventude”, não só por se tratar de um dos melhores trabalhos do artista, mas ainda porque o mesmo pertence a uma “escola” que já passou e da qual ficaria, na galeria respectiva, como uma excelente e instructiva documentação.⁴³⁶

Warth foi um dos destaques da colônia alemã, segundo a *Mascara*: “Destacam-se, especialmente: [...] Gustavo Warth, retratista perfeito, mais preocupado com a expressão da vida interior, e paisagista delicado, desenhando com oleo recantos de encantadora e suave poesia, como que acomodadas pra o devaneio e sonho, ausentes de luz e de côr [...]”.⁴³⁷

⁴³⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁴³⁷ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

3.1.25 Haydéa Lopes Santiago

Diferentes grafias do nome: Haydéa Lopes Santiago ou Haydée Lopes Santiago ou Haydéa Santiago



Figura 113
Haydéa Lopes Santiago (detalhe)⁴³⁸

Biografia resumida: A pintora carioca Haydéa Lopes Santiago (Rio de Janeiro, RJ, 1896 – Rio de Janeiro, RJ, 1980) estudou com Brocos y Gomes e com Rodolfo Amoêdo no Curso Livre da ENBA e fez especialização com Eliseu Visconti. Participou de exposições coletivas e de salões no Rio de Janeiro e em São Paulo desde a década de 1920. Viveu em Paris entre 1928 e 1932, onde estudou com Louis Billoul e Primet e participou do Salão dos Artistas Franceses, em 1931.⁴³⁹ Haydéa era casada com o pintor Manoel Santiago, que também participou do 1º Salão de Outono e estava em Porto Alegre no exercício do cargo que ocupava na Alfândega do Rio de Janeiro.⁴⁴⁰

Obras expostas conforme catálogo: Haydéa Santiago expôs quatro pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

⁴³⁸ O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

⁴³⁹ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *SANTIAGO, Haydéa Lopes*. Disponível em <<https://tinyurl.com/Haydea-PBSA>>. Acesso em 19 mar. 2023.

⁴⁴⁰ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

- (125) *Lavadeiras, Rio de Janeiro* (óleo)
(126) *Praia do Areador [sic], Rio* (óleo)
(125) *Cosme Velho, Rio* (óleo)
(125) *Casas velhas, Porto Alegre* (óleo)

Segundo Jack, as quatro pinturas, todas paisagens, são de dimensões pequenas. A preferida de Jack é obra (125) *Lavadeiras, Rio de Janeiro*: “As figuras, bem esboçadas, têm movimento, têm realismo.” Para o crítico, os outros três são “bem sentidos”, as cores têm fidelidade e o ambiente é “livre e amplo como o próprio ar”.⁴⁴¹ A revista *Mascara* também destacou a participação do casal Santiago no Salão, considerando-os representantes da “[...] vigorosa geração nova que está a subverter os velhos processos da pintura [...]”.⁴⁴²

A obra (125) *Casas velhas* foi adquirida pelo intendente Municipal. No *website* da Pinacoteca Municipal Aldo Locatelli, há uma pintura de Haydée Santiago, sem data, intitulada *Telhados* (Figura 114). Possivelmente, trata-se da obra *Casas velhas* exposta no Salão.



Figura 114
HAYDÉA LOPES SANTIAGO (1896–1980)
Telhados, sem data
Óleo sobre cartão, 40 x 28 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁴⁴³

⁴⁴¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁴⁴² O relatório. In: *Mascara*, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

⁴⁴³ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

3.1.26 Helios Aristides Seelinger

Diferentes grafias do nome: Helios Aristides Seelinger ou Helios Seelinger



Figura 115
Fotografia de Helios Seelinger⁴⁴⁴

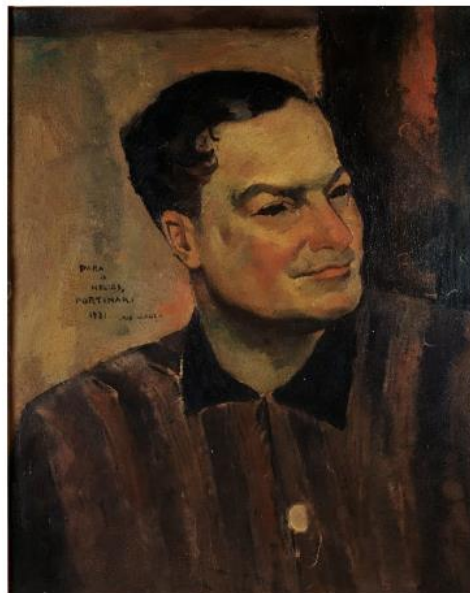


Figura 116
CANDIDO PORTINARI (1903–1962)
Retrato de Helios Seelinger, 1931
Óleo sobre tela, 45,5 x 55,5 cm⁴⁴⁵

Biografia resumida: O pintor, desenhista, caricaturista e decorador carioca Helios Aristides Seelinger (Rio de Janeiro, RJ, 4 de agosto de 1878 – Rio de Janeiro, 1965) é um dos nomes mais importantes do 1º Salão de Outono de Porto Alegre. Além de organizador, Seelinger teria sido o grande idealizador do evento. Segundo biografia do jornal *A Manhã*⁴⁴⁶, Helios teria ficado órfão aos dez anos, sendo criado por uma tia, Elisa Seelinger. O artista teria sido um menino travesso e mau estudante: “[...] sua tia já estava disposta a mandá-lo para o Arsenal da Marinha aprender um ofício, quando um vizinho, açougueiro, fê-la notar os desenhos feitos pelo menino nos muros, em que revelava notável precocidade artística”.⁴⁴⁷ A conselho de Rodolfo Bernardelli, teria sido enviado a Europa com Fiuza Guimarães, vencedora do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da ENBA. Em Munique, Seelinger estudou na Escola de Arte e com Franz Stuck, artista que teve forte influência sobre sua obra. Em 1903, recebeu o prêmio de viagem na Exposição Geral de Belas Artes com a obra *Boemia*, estudando por dois anos

⁴⁴⁴ Soraia Cals Escritório de Arte. *Helios Seelinger*. Disponível em <https://www.soraiacals.com.br/artistas/helios-seelinger-2/>. Acesso em 23 mar. 2023.

⁴⁴⁵ Projeto Portinari. Disponível em <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4043>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁴⁴⁶ Nomes do Dia. Helios Seelinger. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de abril de 1943, p. 2. BNDigital.

⁴⁴⁷ Nomes do Dia. Helios Seelinger. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de abril de 1943, p. 2. BNDigital.

em Paris, onde frequentou a Escola de Arte de Jean Paul Laurens.⁴⁴⁸ Em 19 de junho de 1924, Seelinger saiu do Rio de Janeiro⁴⁴⁹ e passou a residir em Porto Alegre por uma temporada para executar uma pintura histórica encomendada pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul (Figura 6). O pintor retornou ao Rio de Janeiro 18 meses depois⁴⁵⁰, por volta de 31 de janeiro de 1926⁴⁵¹, após a entrega da tela *Pelo Rio Grande para o Brasil*, em novembro de 1925.⁴⁵² Em sua temporada no Rio Grande do Sul, era bastante ativo e conhecido pela boemia. Entre 1924 e 1925, expôs na Casa Jamardo (Figura 117). Em 1925, foi responsável pela memorável decoração do baile de carnaval da Sociedade Philosophia no Teatro Republica.⁴⁵³ No mesmo ano, tornou-se sócio da recém fundada *Arcadia Riograndense*, integrada por poetas, intelectuais e pintores.⁴⁵⁴ Antes disso, Seelinger teria tido pelo menos uma passagem anterior pelo sul do Brasil, em 1915, quando expôs em Porto Alegre, no Club Caixeiral⁴⁵⁵, e em Pelotas, na Biblioteca Pública.⁴⁵⁶ No mesmo ano, o Governo do Estado adquiriu a tela *Patria desolada*, de sua autoria.⁴⁵⁷ A obra de Helios Seelinger é caracterizada como simbolista⁴⁵⁸, e muitos críticos referem-se ao pintor com o adjetivo “bizarro”.⁴⁵⁹ Para Fléxa Ribeiro, sua imaginação seria “neo-romanesca”.⁴⁶⁰ Em suas pinturas, são recorrentes as caravelas, os temas mitológicos e o carnaval. Seelinger também trabalhou como funcionário do Museu Nacional de Belas Artes, ocupando o posto de pintor artístico.⁴⁶¹ Como grande agitador, Helios Seelinger também ensaiou um grande movimento de renovação estética em São Paulo.⁴⁶² Para a revista *Mascara*, Helios deveria ser “cognominado: Helios Seelinger – O

⁴⁴⁸ Nomes do Dia. Helios Seelinger. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de abril de 1943, p. 2. BNDigital.

⁴⁴⁹ Helios Seelinger. In: *Beira-Mar*, Rio de Janeiro, 22 de junho de 1924, p. 5. BNDigital.

⁴⁵⁰ O almoço ao pintor Helios Seelinger, em Paquetá. In: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 26 de março de 1926, p. 3. BNDigital.

⁴⁵¹ Viajantes. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1926, p. 6. BNDigital.

⁴⁵² “Pelo Rio Grande para o Brasil”. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de novembro de 1925, p. 5. BNDigital.

⁴⁵³ Ver seção 1.3 deste trabalho.

⁴⁵⁴ *Arcadia Riograndense*. In: *A Federação*, Porto Alegre, 1 de agosto de 1925, p. 5. BNDigital.

⁴⁵⁵ Exposição de Arte de Helios Seelinger e Eduardo Sá no Club Caixeiral. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de abril de 1925, p. 6. BNDigital.

⁴⁵⁶ Exposição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de agosto de 1915, p. 3. BNDigital.

⁴⁵⁷ Tabella única. Auxílios, serviços e melhoramentos extraordinários. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de dezembro de 1915, p. 5. BNDigital.

⁴⁵⁸ FREIRE, Julio. Chronica. In: *Vida moderna*, São Paulo, 30 de junho de 1921, n. 409, p. 1. BNDigital.

⁴⁵⁹ Por exemplo, em: MATTOS, Adalberto. A gravura á água-forte no Rio de Janeiro. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 202. BNDigital.

⁴⁶⁰ RIBEIRO, Fléxa. As Bellas Artes na exposição. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1922, p. 1. BNDigital.

⁴⁶¹ Nomes do Dia. Helios Seelinger. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de abril de 1943, p. 2. BNDigital.

⁴⁶² O movimento artístico na Paulicéa. In: *A Gazeta*, São Paulo, 9 de janeiro de 1931, p. 2. BNDigital.

dinamizador de Alegria”⁴⁶³ pela movimentação que provocou no cenário artístico local. Enquanto esteve em Porto Alegre, Seelinger publicou cartuns no jornal *Correio do Povo*.

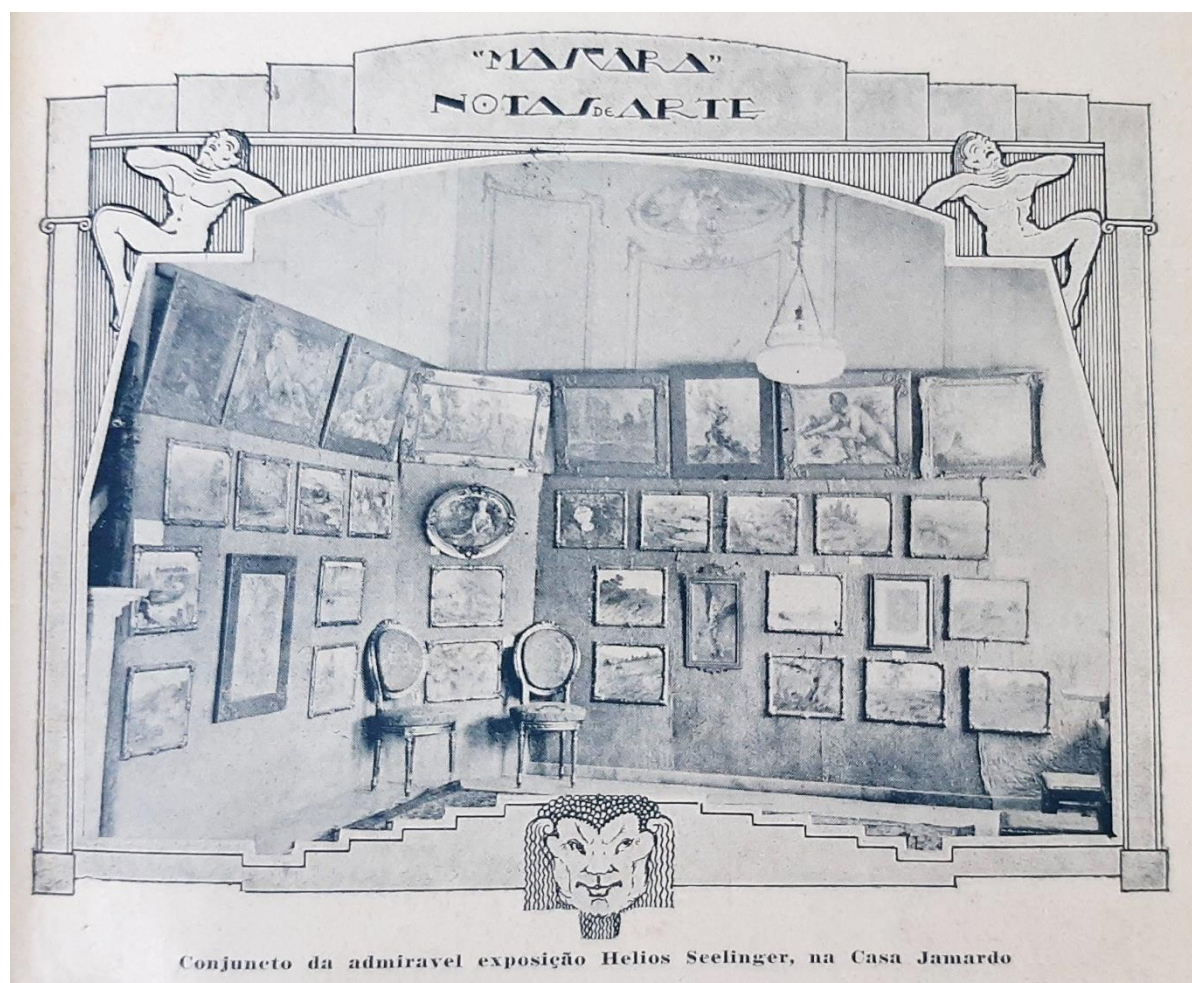


Figura 117

Exposição de Helios Seelinger na Casa Jamardo em 1925

A fotografia foi publicada na Revista *Mascara*⁴⁶⁴

Possivelmente, a moldura da imagem é de autoria de Fernando Corona.

Abaixo, no centro da imagem, está a representação do fauno.

A segunda obra da esquerda para a direita, no canto superior esquerdo, é *Fauno*, reproduzida na Figura 84.

Obras expostas conforme catálogo: Helios Seelinger expôs um projeto de arte decorativa, três pinturas a óleo e uma pintura a têmpera no 1º Salão de Outono.

(129) *O homem se agita e a Humanidade o conduz* (projeto de decoração para um teto)

(130) *Detalhe do projeto*

(131) *Idem*

(132) *Porto Alegre pictoresco* (óleo)

⁴⁶³ Helios Seelinger, o animador. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5. BPE-RS.

⁴⁶⁴ A imaginação do Sr. Helios Seelinger. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 3, np. BPE-RS.

(133) *Porto Alegre pictoresco* (óleo)

(134) *Caravellas* (têmpera)

(135) *Noite misteriosa* (óleo)

Segundo Jack, as obras 132, 133, 134 e 135 já eram conhecidas do público local, que as teria apreciado em exposições anteriores. Para o crítico, a obra de Seelinger digna de nota era o projeto de decoração para teto *O homem se agita e a humanidade o conduz* (129, 130 e 131). Com os painéis de arte decorativa, Helios provaria que não estava em decadência, como se dizia, mas que era “o pintor imaginoso e exuberante de sempre”.⁴⁶⁵ Jack explica que o painel representaria os quatro ciclos históricos da “evolução nacional”: o Brasil da descoberta, o Brasil colonial, o Brasil Império e o Brasil República:

Nada escapou, realmente, á agudissima visão conceptiva. Tudo é ali é completo. Tudo é bello! Primeiro, a terra virgem, de habitantes incultos e desconhecidos; as caravellas da descoberta depois, aportando por acaso ás praias infindaveis da grande patria; as luctas civicas da emancipação politica da nacionalidade, logo a seguir. E, finalmente, os grandes feitos da Nação, livre, já como Imperio, já como Democracia, dizendo alto d’uma civilisação propria, n’uma raça autonoma.⁴⁶⁶

Além da “concepção grandiosa do symbolo”, o crítico elogiou a “maestria com que tudo isso está esboçado na tela, a traços fortes, já definidos, impondo o artista como um vigoroso dominador do assumpto”. Na visão do crítico, o painel provaria que Helios era, antes de pintor de quadros, um “magnifico artista decorador”. Jack ainda contou uma anedota: uma senhora que examinava a obra precisou segurar-se no braço do marido para não cair, dizendo: “Sustem-me, senão eu caio. Isto dá vertigens”.⁴⁶⁷

Segundo a *Mascara*, Seelinger, assim como Pedro Weingärtner e Augusto Luiz de Freitas, não estava bem representado no Salão, ainda que suas obras em exposição não desmerecessem “os seus altos créditos”.⁴⁶⁸

Não foram encontradas as imagens das obras com as quais Seelinger participou do 1º Salão de Outono. Na Internet e na imprensa, há diversas reproduções de suas obras, muitas delas representando barcos ou caravelas. Como uma das obras expostas no Salão era intitulada

⁴⁶⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, pp. 3 e 6. MuseCom.

⁴⁶⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁴⁶⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, pp. 3 e 6. MuseCom.

⁴⁶⁸ LEAL, E. Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Caravellas, seguem algumas imagens para visualizar a fatura de Seelinger (Figuras 118, 119 e 120).



Figura 118
HELIOS SEELINGER (1878–1965)
Descobrimiento do Brasil, 1918
Óleo sobre tela, 168 cm x 227⁴⁶⁹

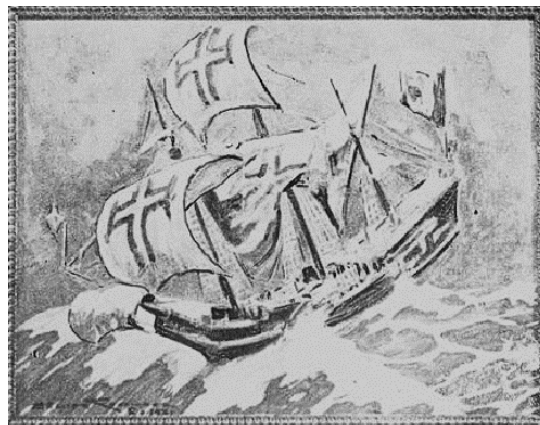


Figura 119
HELIOS SEELINGER (1878–1965)
*Caravellas*⁴⁷⁰



Figura 120
HELIOS SEELINGER (1878–1965)
Costas do Brasil, 1947
Óleo sobre tela 70 x 67 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Descobrimiento do Brasil. In: Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra38171/descobrimiento-do-brasil>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁴⁷⁰ A exposição de Helios Seelinger. In: *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 17 de maio de 1924, p. 28). BNDigital.

⁴⁷¹ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Costas do Brasil*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/costas-do-brasil/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

3.1.27 Iracema Follador

Diferentes grafias do nome: Iracema Follador ou Iracema Folador ou Iracema B. Follador ou Iracema Bortoli Follador



Figura 121
Fotografia de Iracema Follador⁴⁷²

Biografia resumida: Iracema Follador (20 de setembro de 1900 – ?) era brasileira, filha de Jacintho Follador e de Maria Bortoli Follador. Em março de 1920, matriculou-se nos cursos de canto e de desenho do ILBA.⁴⁷³ Realizou recitais no Theatro São Pedro⁴⁷⁴, em edições das Horas de Arte do Clube Jocotó (SANMARTIN, 1969) e em cidades do interior do Rio Grande do Sul.⁴⁷⁵ Na segunda Hora de Arte, em 23 de outubro de 1924, “Iracema Folador, a bela voz tantas vezes exaltada, vocalizou árias de suave delicadeza e perfeição” (SANMARTIN, 1969, p. 76). Na décima primeira Hora de Arte, em 4 de julho de 1925, “interpretou brilhantemente uma ária de Mefistófeles e a ‘Eterna Canção’ de Antônio Vianna” (SANMARTIN, 1969, p. 89). Em São Paulo, foi convidada para interpretar a protagonista da ópera *Maria Petrowna*, de João Gomes de Araujo.⁴⁷⁶ Follador frequentou a EA/ILBA de 1920 a 1924⁴⁷⁷ e, em 1923, participou da exposição de alunos de Francis Pelichek, quando estava no terceiro e último ano do curso.⁴⁷⁸ Pelichek guardou várias recordações da aluna em seu diário, como uma fotografia autografada (Figura 122) e um cartão de visitas (Figura 123).

⁴⁷² Iracema Follador... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. BPE-RS.

⁴⁷³ Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 02, período 1918–1926, n. 124. AHIA/UFRGS.

⁴⁷⁴ Iracema Follador... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. BPE-RS.

⁴⁷⁵ Iracema Follador. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 de abril de 1925, p. 8. MuseCom.

⁴⁷⁶ Iracema Follador. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 16 de novembro de 1925, p. 22. BNDigital.

⁴⁷⁷ Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 02, período 1918–1926, n. 51. AHIA/UFRGS.

⁴⁷⁸ Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Exposição de trabalhos dos alunos que frequentaram a Escola de Artes e 1923. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1923. Catálogo de exposição.



Figura 122
Fotografia autografada de
Iracema Follador preservada
nos arquivos pessoais de
Francis Pelichek
AHIA/UFRGS

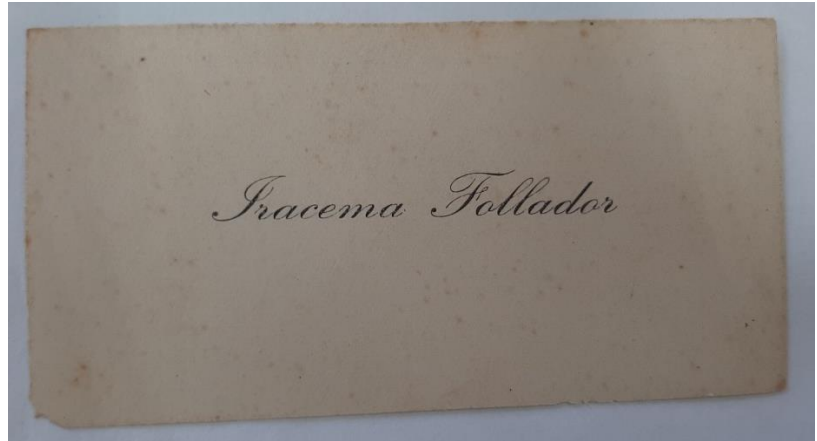


Figura 123
Cartão de visitas de Iracema Follador preservada nos arquivos pessoais de
Francis Pelichek
AHIA/UFRGS

Obras expostas conforme catálogo: Iracema Follador expôs apenas um trabalho em pastel no 1º Salão de Outono.

(136) *Cabeça* (pastel)

Segundo Jack, trata-se de uma cabeça de menina. Para o crítico, Iracema Follador era “um temperamento vibratil, harmonico, cheio das ancias da perfeição”. Assim segue seu parecer sobre a única obra da artista exposta no Salão:

[...] A musica empolga-a. E ella canta... Mas como a Arte, para estas organizações privilegiadas, não tem mysterios, Mlle, toma da “palleta” e pinta. E pinta com acerto, mesmo com uma intenção muito exacta da côr e do motivo, marcando um desenho perfeito quase. A prova está ali, nessa “Cabeça” de menina exposta no Salão, e onde é pena Mlle. Não tenha mandado outros trabalhos seus, que sabemos ter, dignos de apreço.⁴⁷⁹

⁴⁷⁹ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.28 Irineu Trajano

Biografia resumida: Segundo Olyntho Sanmartin, “Irineu Trajano denunciava-se como poeta parnasiano autêntico e sua cultura filosófica era uma das mais sólidas desse tempo” (SANMARTIN, 1969, p. 51). Trajano também era oficial do Exército.⁴⁸⁰

Obras expostas conforme catálogo: Irineu Trajano expôs duas cópias no 1º Salão de Outono.

(137) *Retrato* (cópia artística)

(138) “*A Fonte*”, de *Ingres* (cópia colorida)

As duas cópias de Irineu Trajano foram expostas na Galeria dos Amadores. As obras não tiveram muita atenção de Jack “[...] Dois trabalhos de curioso – de curioso por cópias de revista – que se dedica ao desenho nas horas vagas...”.⁴⁸¹

⁴⁸⁰ Irineu Trajano. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1927, n. 7, p. 13. BNDigital.

⁴⁸¹ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.29 Jamardo Irmãos

Diferentes grafias do nome: Arturo Jamardo; Bernardo Jamardo; Jamardo Irmãos ou Jamardo e Irmãos ou Casa Jamardo



Figura 124
Propaganda da Jamardo Irmãos no jornal *O Exemplo*⁴⁸²

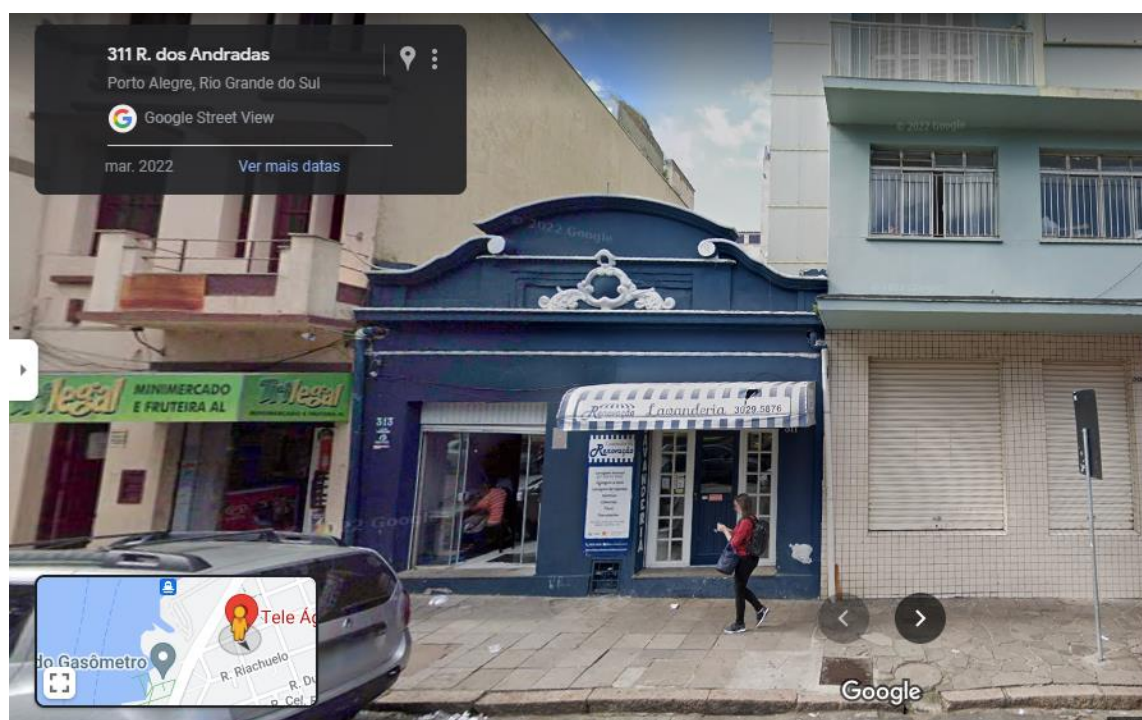


Figura 125
Rua dos Andradas, números 311 e 313
Possivelmente, casa que sediava o escritório da Jamardo Irmãos⁴⁸³

⁴⁸² Jamardo Irmãos (publicidade). In: *O Exemplo*, Porto Alegre, 13 de maio de 1925, p. 4. IHGRGS.

⁴⁸³ Google Maps. *Andradas, 311, Porto Alegre*. Disponível em < <https://tinyurl.com/Andradas311-313>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Histórico: Em 1923, os irmãos Arturo e Bernardo Jamardo (? – Porto Alegre, 29 de maio de 1959) estabeleceram uma sociedade para fabricar e comercializar móveis, a Jamardo Irmãos (Figura 124). A empresa tinha dois endereços: a fábrica ficava na Avenida São Pedro e o escritório, na Rua da Praia. A Jamardo Irmãos ficou conhecida na historiografia da arte como Casa Jamardo. Logo após sua abertura, passou a promover exposições, tornando-se um importante centro de efervescência cultural em Porto Alegre nos anos 1920. A empresa forneceu várias peças para o Palácio Piratini e para a Biblioteca Pública do Estado. Muitas dessas obras passaram pelas mãos do entalhador italiano Giovannini, que trabalhava na empresa dos Jamardo. A Jamardo Irmãos foi extinta no final da década de 1930.⁴⁸⁴ A numeração do escritório da Jamardo Irmãos – Rua dos Andradas 311 e 313 – corresponde, hoje, à casa da Figura 125.

Obras expostas conforme catálogo: A empresa Jamardo Irmãos expôs apenas uma peça no 1º Salão de Outono.

(139) *Vitrine para salão*

A crítica de Jack foi longa e segue transcrita na íntegra. No texto, Jack cita um conjunto de móveis artísticos produzidos pela Jamardo Irmãos para a Biblioteca Pública do Estado:⁴⁸⁵

Os srs. Jamardo Irmãos, em cuja casa nasceu e tomou vulto a ideia do Salão, expõe um movel. Uma “Vitrine para salão” (139). Um movel artistico, todo elle trabalhado em cedro, com esculpturas de bronze (estylo Luiz XIV) e demonstrativo, uma vez mais, desse acabamento impecavel que recomemenda toda a obra sahida de suas mãos. Essa “vitrine” do Salão faz lembrar aquellas outras obras d’arte fornecidas pela casa á Bibliotheca Publica da cidade. Embora pareça exagero, custa acreditar que se faça daquillo no Rio Grande do Sul. Mas, faz. A prova está ali, no Salão, onde esse precioso e artistico movel resalta como um ornamento de grande mérito. Prova ainda melhor, se é possível, se encontra na Bibliotheca Publica, onde os seguintes objectos maravilham o gosto esthetico de quem lá vae: a “Mesa do presidente” (no gabinete do mesmo, que ali há) estylo Luiz XIV, modelada pela da “sala dos espelhos”, de Versailles, com esculpturas em bronze, uma verdadeira precisosidade; a mesa de marmore, com uma sereia de bronze; uma rica columna de marmore, a um canto, com uma serpente, symbolisando a perfidia, do mesmo metal; as columnas tambem de marmore, lateraes, com dois vasos de onix guarnecidos de bronze; o terno de mobilia do mesmo estylo da mesa, com esculpturas metalicas; e ainda o armario, egualmente do mesmo estylo, com relêvos em bronze; os moveis,

⁴⁸⁴ Palácio Piratini. *Jamardo e Irmãos*. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/familia-jamardo>>. Acesso em 19 mar. 2023.

⁴⁸⁵ Alguns móveis produzidos pela Jamardo Irmãos podem ser visualizados no website do Palácio Piratini. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/familia-jamardo>>. Acesso em 19 mar. 2023.

de estylo gottico-florentino, que se vêem na “Sala do Director”; as galerias, ainda do mesmo estylo e na mesma sala, com esculpturas em madeira, obra de uma belleza rara; as columnas, tambem em madeira feitas, com um dragão e uma cobra esculpidas; a esphyngde de marmore, e um terno de mobilia, com griphos de azas abertas nos frontaes de cada braço; a sumptuosa tribuna na “Sala das conferencias”, trabalho de talha magnifico, com esculpturas em bronze, e todo o mobiliario da mesma sala, em jacarandá como a tribuna guarnecido do mesmo metal.

É preciso entrar no edificio para se poder ter uma idea exacta do valor artistico desses objectos. Mas, para quem até agora o não tenha feito, a “Vitrine” do Salão é sufficiente com demonstração do que é capaz, no genero a casa Jamardo Irmãos.⁴⁸⁶

Suspeita-se que a *Vitrine* exposta pelos irmãos Jamardo seja o móvel visto na sala expositiva na Figura 126.

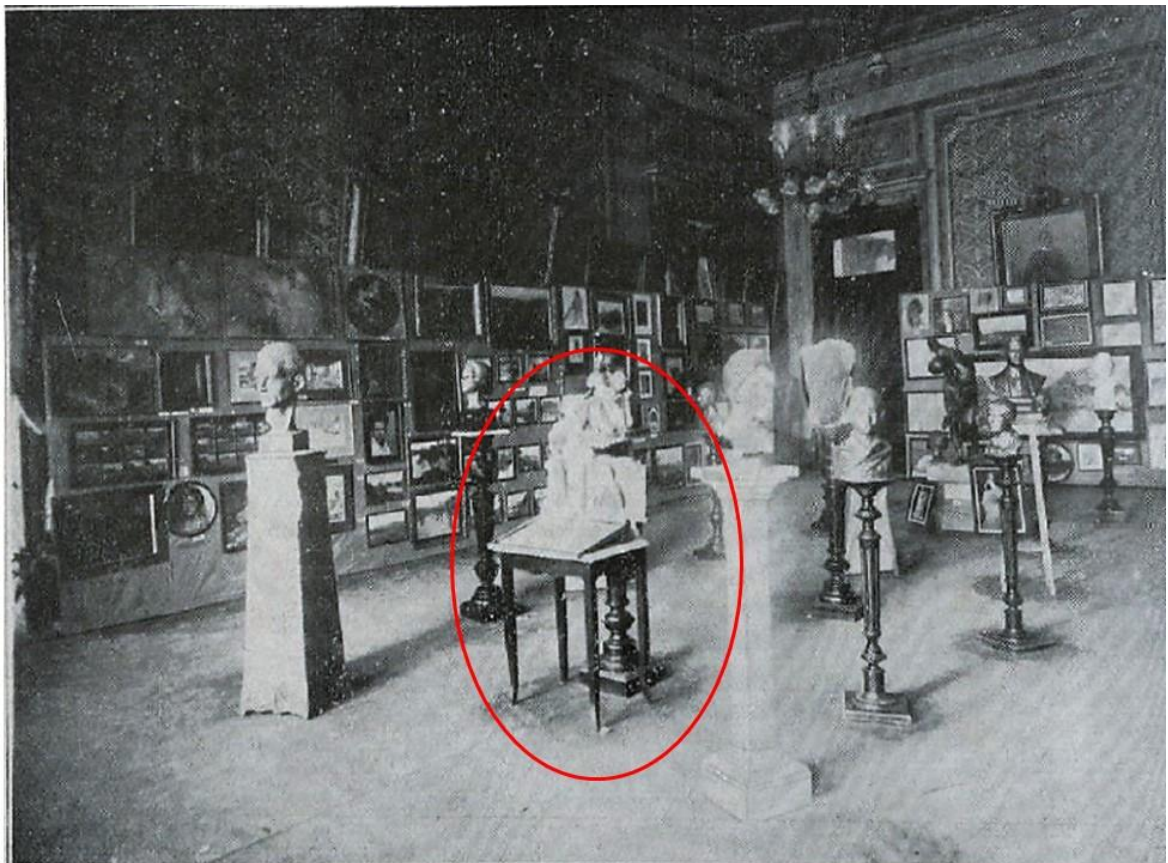


Figura 126
Espaço expositivo do 1º Salão de Outono
Em destaque, possível *Vitrine para salão*, de Jamardo Irmãos

⁴⁸⁶ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.30 João Fahrion



Figura 127
Fotografia de João Fahrion⁴⁸⁷

Biografia resumida: Segundo Ramos (2016), o pintor João Fahrion (Porto Alegre, RS, 4 de outubro de 1898 – Porto Alegre, RS, 11 de agosto de 1970) estudou desenho com Giuseppe Gaudenzi, italiano que era professor de desenho e modelagem no Instituto Técnico-Profissional da Escola de Engenharia, mais tarde chamado de Instituto Parobé. Entre o final de 1920 e 1922, viveu em Berlim, Alemanha, teoricamente com bolsa concedida pelo governo do Rio Grande do Sul. Passou por Amsterdam e Munique e fixou-se na capital alemã, onde se dedicou ao desenho de observação, à prática da pintura e à aprendizagem da litografia. Em 1922, quando retornou ao Brasil, recebeu Medalha de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro com a obra *Velha holandesa*, feita na Europa. Em 1924, recebeu a Medalha de Prata no mesmo salão por *Retrato de dama*. Nos anos 1930 e 1940, produziu centenas de ilustrações para a Livraria do Globo, sendo seu mais destacado artista ilustrador. Foi professor de desenho no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul de 1937 até sua aposentadoria, em janeiro de 1966.

Obras expostas conforme catálogo: João Fahrion teria exposto quatro pinturas a óleo e dois desenhos, um a lápis e um em carvão, no 1º Salão de Outono.

(140) *Auto-retrato* (carvão)

⁴⁸⁷ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *João Fahrion*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-fahrion>>. Acesso em 2 abr. 2023.

- (141) *Gitana* (lápiz)
 (142) *A velha Claudina* (óleo)
 (143) *Turco* (óleo)
 (144) *Recanto de jardim, Theresopolis* (óleo)
 (145) *Arlequim* (óleo)

João Fahrion foi um dos jovens artistas mais elogiados pela crítica. Para a revista *Mascara*, foi um dos destaques da colônia alemã no Salão: “Destacam-se, especialmente: [...] João Fahrion, colorista vigoroso, apaixonado pelas tonalidades vivas, cujas paisagens são verdadeiras symphonias de côr, cheias de vibração e de verdade, e figurista não menos forte, de technica segura e modelado forte [...]”.⁴⁸⁸ O *Correio do Povo*, que restringiu sua crítica a pouquíssimos artistas, enumerou as qualidades de desenho, cor e técnica de Fahrion:

Seria este o momento de citar João Fahrion. Mas este, embora pouco conhecido do publico, possui uma personalidade artística definitiva, senão da technica, seguro no desenho, os olhos habituados á côr, á luz e aos valores, e que nos dará mais dias menos dias, a sua grande obra. Esperamola, com a certeza de que ella virá. Mas já podemos, no que expões Fahrion, admirar, sem restricções descabidas, sem impertinencias de mestre-escola, armado em crítico, a obra realisada, pelo seu vigor, pela intenção superior, pela expressão moral que a anima, pelo **modernismo da technica larga, desembaraçada e firme**. Apresentamos aos contempladores, sem mais comentários, o “auto retrato” (carvão), “Gitana” (lapis), “A velha Claudina” (oleo). São trabalhos que se impõem e definem um temperamento.⁴⁸⁹

Segundo o *Diário de Notícias*, duas obras suas teriam sido vendidas: (144) *Recanto de jardim e Retrato de criança*.⁴⁹⁰ A obra *Retrato de criança* não consta no Catálogo. Segundo, Jack, na verdade, Fahrion teria exposto nove trabalhos e não seis. *Retrato de criança* é, provavelmente, a obra a que Jack se refere como *Menino da bola*:

João Fahrion, artista bizarro e seguro do seu “metier”, expõe no Salão nove trabalhos. No catálogo, figuram apenas seis. Mas, lá, estão expostos nove. Dos que figuram no catalogo, há quatro magnificos: “Auto-retrato”, carvão (140), “Gitana”, lapis, (141), “A velha Claudina”, oleo (142); dos que estão fóra, e que foram ali expostos depois do Salão aberto, o “Menino da bola” é um encanto, e “Nú” (estudo) tem um vigor surpreendente.⁴⁹¹

⁴⁸⁸ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

⁴⁸⁹ Notas de Arte. Salão de Outomno. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3, grifo nosso. MuseCom.

⁴⁹⁰ Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

⁴⁹¹ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Jack parece ter dificuldade em escolher suas obras prediletas, citando as qualidades de (140) *Auto-retrato*; (141) *Gitana*; (142) *A velha Claudina* e (fora de catálogo) *Menino da bola*:

No conjuncto, e se fossemos a escolher, “Auto-retrato” e “Menino da bola” seriam os preferidos. Viriam, logo depois, “A velha Claudina” e “Gitana”. Qualquer delles está feito com uma segurança e uma technica de mestre. Surpreende-se, na primeira, a ruina do arcaboijo, gasto e vencido pela passagem impiedosa dos annos; adivinha-se, na ultima, a nostalgia da musica que harpeja na guitarra e de que tem impregnada a propria alma. Dois typos diversos, duas sensibilidades antagonicas, uma com a côr forte, vibrante da mocidade, a outra com os crêpes naturaes da raça e da velhice... Esse contraste marcaria, por si só, a personalidade emancipada do artista que as concebeu. Mas, além dessas duas telas, há o “Menino da bola”. Este garoto falla, este garoto interroga quem o observa com uma petulancia desconcertante! Não é um quadro; é uma imagem viva do real. Não é apenas um desenho anatomico, em que os tons resaltam o valor dos musculos da carne, dos nervos e da ossatura; é uma alma que desabrocha, inquieta e scismarenta... Está li a grande expressão dymnamica do artista, – de que o “Auto-retrato” é, por assim dizer, o complemento objectivo...

Das obras expostas, foram localizadas imagens de (142) *A velha Claudina* (Figura 129); (143) *Turco* (Figura 130) e (145) *Arlequim* (Figura 132). *A velha Claudina* e *Arlequim* (ou *Autorretrato como arlequim*) também aparecem em exposição de Fahrion na sala da *Mascara* em novembro 1925 (Figura 128). Na mostra, também estava em exposição a Figura 132, que se suspeita ser (141) *Gitana*, vide a descrição de Jack.



Figura 128
João Fahrion posando ao lado de suas obras
Sala da *Mascara*, novembro de 1925⁴⁹²

⁴⁹² Notas de Arte. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1926, ano VIII, n. 1, np. BPE-RS.

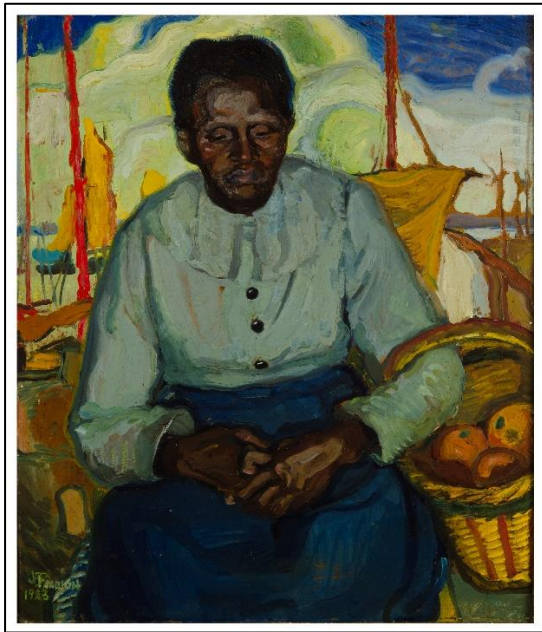


Figura 129
JOÃO FAHRION (1898–1970)
A velha Claudina, 1923
Óleo sobre tela, 60 x 50 cm
Coleção particular, Rio de Janeiro
Fotografia de Fabio del Re
Imagem cedida por Paula Ramos



Figura 130
JOÃO FAHRION (1898–1970)
Turco, 1922
Óleo sobre tela
Coleção Dayse Fahrion, Porto Alegre
Imagem cedida por Paula Ramos



Figura 131
JOÃO FAHRION (1898–1970)
Autorretrato como arlequim, 1925
Óleo sobre tela, 62 x 55 cm
Coleção Isabel Fahrion, Caxias do Sul
Imagem cedida por Paula Ramos

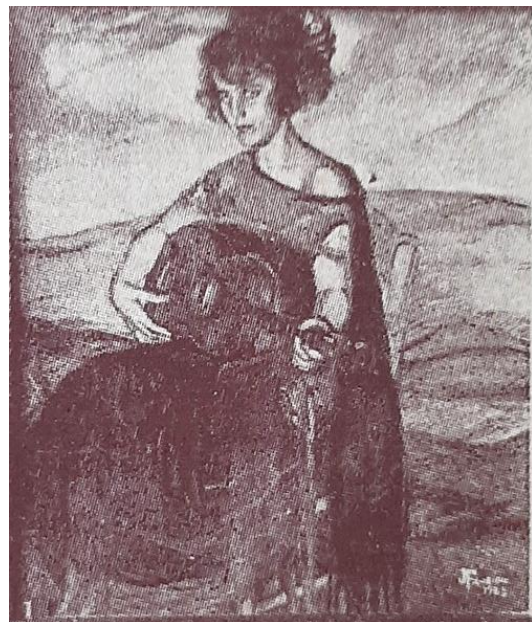


Figura 132
JOÃO FAHRION (1898–1970)
Gitana, 1923 [possivelmente]
Lápis
Mascara, 1926⁴⁹³

⁴⁹³ Notas de Arte. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1926, ano VIII, n. I, np. BPE-RS.

3.1.31 José de Britto e Cunha

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre José de Britto e Cunha.

Obras expostas conforme catálogo: José de Britto e Cunha expôs uma pintura a óleo no 1º Salão de Outono.

(146) *Rainha-Rosa original* (óleo)

José de Britto e Cunha expôs na Galeria dos Amadores. Sobre seu “quadrinho”, Jack se resumiu a comentar: “Se o que nelle está pintado é “Rosa”, ou “Rainha”, não sabemos; “original”, porém, é que não é!”.⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.32 José Delgado

Biografia resumida: José Delgado seria um pintor espanhol e faria parte do grupo *Os Treze*, conforme relatos de Corona.⁴⁹⁵ Possivelmente, antes de vir para Porto Alegre, morou no Rio de Janeiro, pois foram encontrados anúncios com seu nome oferecendo serviços naquela cidade em edições de 1922 de jornal espanhol editado em São Paulo (Figura 133). No mesmo jornal, em edições de 1920, foram encontrados anúncios do Consulado Espanhol em busca do paradeiro de um conjunto de pessoas, entre elas, José Delgado.⁴⁹⁶ Teria sido o ano em que migrou para o Brasil? Em 1925, segundo depoimento do próprio Delgado, ele já era residente no Rio Grande do Sul.⁴⁹⁷



Figura 133

Publicidade de José Delgado no *Diario Español* (1922) oferecendo serviços no Rio de Janeiro⁴⁹⁸

Obras expostas conforme catálogo: José Delgado teria exposto sete pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(147) *As ceifadoras* (óleo)

(148) *Marinha* (óleo)

(149) *Olaria* (óleo)

⁴⁹⁵ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924*, fls. 222-223, p. 183-184. AHIA/UFRGS.

⁴⁹⁶ Consulado de España en S. Paulo (Brasil). Personas cuyo paradero desea saber este Consulado. In: *Diario Español: Continuación de la voz de España*, São Paulo, 26 de março de 1920, p. 4. BNDigital.

⁴⁹⁷ José Delgado teria dito em entrevista à imprensa local na véspera do Salão: “Eu digo que o Salão é a única oportunidade que temos de poder aparecer, nós, os que vivemos há longos anos neste Estado, estudando e trabalhando, mas sem podermos aparecer [...]” (A inauguração, amanhã, do Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de maio de 1925, p. 3. MuseCom).

⁴⁹⁸ José Delgado (publicidade). In: *Diario Español: Continuación de la voz de España*, São Paulo, 14 de setembro de 1922, p. 4. BNDigital.

- (150) *Casa de campo* (óleo)
(151) *Canal* (óleo)
(152) [Este número foi pulado no catálogo]
(153) *Marinha borrascosa* (óleo)
(154) *Ruínas* (óleo)

Segundo Jack, Delgado teria exposto oito trabalhos, e não sete. Sua crítica não foi muito favorável:

O sr. José Delgado, um espirito alegre e divertido, expõe no Salão oito trabalhos seus. Oito boas-vontades de fazer arte... E mercê, certamente, d'aquelle espirito divertido e alegre, o sr. Delgado baptisou-os com os seguintes titulos: “As ceifadoras”, “Marinha”, “Olaria”, “Casa de campo”, “Canal”, “Marinha borrascosa”, “Ruínas” e “Gitana”.
Se o baptismo fosse outro, nem por isso os quadros de Delgado deixariam de ser o que parecem, visto como todos os titulos lhes assentariam bem – até mesmo os de “interior” de hotel, de pastelaria, ou de café... com leite.⁴⁹⁹

⁴⁹⁹ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.33 Joseph Franz Seraph Lutzenberger

Diferentes grafias do nome: Joseph Franz Seraph Lutzenberger, Joseph Lutzenberger ou José Lutzenberger



Figura 134
JOSÉ LUTZENBERGER (1882–1951)
Autorretrato, 1943
Aquarela, Ø11 cm
MARGS, Porto Alegre
(HÄDRICH, 2018, p. 11)



Figura 135
Fotografia de José Lutzenberger⁵⁰⁰

Biografia resumida: Segundo Caroline Hädrich (2018), o arquiteto, ilustrador e professor Joseph Franz Seraph Lutzenberger (Altötting, Alemanha, 13 de janeiro de 1882 – Porto Alegre, RS, 2 de agosto de 1951) era filho de Joseph W. Lutzenberger, litógrafo, assim como seu avô, o que teria facilitado seu contato com o universo das artes. Em 1916, completou o curso de arquitetura na Königlich Bayerische Technische Hochschule zu München (Real Universidade Técnica da Baviera em Munique). Trabalhou como arquiteto em prefeituras da Alemanha e em ateliês na Alemanha e na República Tcheca. Serviu como técnico do Exército da Alemanha na Primeira Guerra Mundial (Alves, 2002). Em 14 de julho de 1920, embarcou em Amsterdam com destino ao Brasil (Hädrich, 2018). Em Porto Alegre, foi sócio proprietário da construtora Weise Menning & Cia. É autor de importantes projetos arquitetônicos da cidade, como a Igreja São José (1924), o Palácio do Comércio (1940) e a Fundação Pão dos Pobres (1930). Em 1938, tornou-se professor do IBA no curso Técnico em Arquitetura. Também lecionou Arte Decorativa no curso de Artes Plásticas. Entre 1947 e 1950, ministrou Perspectiva e Estereotomia, Sombras e Composição Decorativa no curso superior de Arquitetura do IBA (ALVES, 2002). Segundo Hädrich (2018), Lutzenberger não se considerava um artista e nunca realizou uma exposição individual. Além de professor e

⁵⁰⁰ Lutzenberger. *Biografia*. Disponível em <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em 2 abr. 2023.

arquiteto, também era aquarelista, segundo Alves, “talvez um dos melhores que o Rio Grande do Sul já teve” (ALVES, 2002, p. 399). No Brasil, é conhecido pelo nome aportuguesado José Lutzenberger.

Obras expostas conforme catálogo: José Lutzenberger expôs seis trabalhos em aquarela e cinco desenhos decorativos no 1º Salão de Outono.

(155) *Praça da Matriz* (aquarela)

(156) *Na trincheira* (aquarela)

(157) *Rua de Leipzig* (aquarela)

(158) *Paysagem rio-grandense* (aquarela)

(159) *Antes da chuva* (aquarela)

(160) *Trecho da cidade* (aquarela)

(161) *Desenho decorativo*

(162) *Idem*

(163) *Idem*

(164) *Idem*

(165) *Idem*

A segurança do desenho e a qualidade da cor das aquarelas, assim como as linhas e a harmonia dos desenhos decorativos de Lutzenberger foram destacados por Jack:

[...] Este expõe coisas interessantes. Seis aquarellas e cinco desenhos decorativos. Uns e outras são trabalhos dignos de se ver. As aquarellas estão bem sentidas. Principalmente “Antes da chuva” (159) e “Paysagem riograndense” (158). As restantes, pintadas com uma segurança luminosa, verdadeiramente feliz, impõem com facilidade a sua nota de côr justa e o seu desenho bem marcado.

Quanto aos “Desenhos decorativos” (que vão de 1961 a 165) são, todos elles, de uma linha harmoniosa, cheia de rythmo, que não só faz valer a concepção, verdadeiramente original, dos mesmos, como ainda lhes imprime caracter esthetico verdadeiramente inconfundivel.

Têm sido, por isso mesmo, muito admirados.⁵⁰¹

A obra de Lutzenberger também foi comentada pela revista *Mascara*:

Destacam-se, especialmente: [...] José Lutzenberger, decorador de um gosto esquisito e raro, cinzelador delicado de composições decorativas originaes, com motivos proprios, cheios de pensamento e de belleza, ao mesmo tempo

⁵⁰¹ Jack. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

que aquarellista de profunda emotividade, que sabe surprehender na paisagem, em flagrantes felicissimos, toda a frescura, graça e vida serena da natureza para exprim-las com a sua poesia ingenua e simples [...].⁵⁰²

A família de José Lutzenberger mantém um *website* com imagens de diversas obras do artista. Foram resgatadas algumas imagens que se encaixariam nos títulos apresentados no catálogo para visualizar sua fatura. A aquarela (156) *Na trincheira*, por exemplo, poderia ser a aquarela *Ruínas* (Figura 136), que representa um soldado saindo de uma trincheira, e a obra (160) *Trecho da cidade* poderia ser *Vista de Porto Alegre antigo* (Figura 137).



Figura 136
JOSÉ LUTZENBERGER (1882–1951)
Ruínas
Aquarela, 14 x 26 cm⁵⁰³

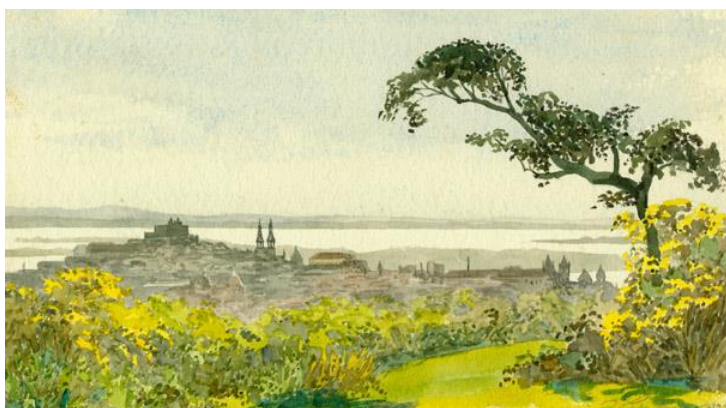


Figura 137
JOSÉ LUTZENBERGER (1882–1951)
Vista de Porto Alegre antigo
Aquarela, 14 x 25 cm⁵⁰⁴

⁵⁰² A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

⁵⁰³ Lutzenberger. *Paisagens da Europa/I Guerra 1914*. Disponível em <http://www.lutzenberger.com.br/paisagens_europa_31_b.htm>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁵⁰⁴ Lutzenberger. *Porto Alegre antigo: aquarelas*. Disponível em <http://www.lutzenberger.com.br/porto_alegre_antigo_30.htm>. Acesso em 2 abr. 2023.

3.1.34 José Porto

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre José Porto.

Obras expostas conforme catálogo: José Porto expôs uma pintura a óleo no 1º Salão de Outono.

(166) *Granja em Belem Velho* (óleo)

A pintura foi exposta na Galeria dos Amadores. Ao comentá-la, o crítico Jack relatou, em tom jocoso, um diálogo que teria ouvido diante da obra de José Porto:

Na mesma ocasião em que tomávamos as notas para este artigo, um casal estacionava em frente á tela do sr. Porto. Indo ao catalogo ver, pergunta o marido:

– Que é dê a granja?⁵⁰⁵

Aproveitámos a observação como a melhor critica que já podia ser feita ao quadrinho do Sr. Porto.⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ A expressão “que é de” não é usual atualmente. Ao longo do tempo, a expressão foi contraída na palavra “quede”, virando “quedê” e “cadê”, como é utilizada na língua oral atualmente. Formalmente, quer dizer, “onde está”.

⁵⁰⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.35 José Rasgado Filho

Diferentes grafias do nome: José Rasgado Filho ou J. C. Rasgado ou Stelius (pseudônimo)⁵⁰⁷



Figura 138
José Rasgado Filho, Stelius⁵⁰⁸

Biografia resumida: Segundo Rosa e Pressser (2000), José Rasgado Filho era desenhista e gravador. Rasgado utilizava o pseudônimo Stelius em ilustrações de revistas. Era autodidata e trabalhava como bancário. Na década de 1930, trabalhou como ilustrador na *Revista do Globo* (ROSA, PRESSER, 2000). Nos anos 1910, José Rasgado já ilustrava as páginas da revista *Kodak*, lançada em 1912 (BOHNS, 2005). Em 1918, passou a integrar a equipe de colaboradores da *Mascara*⁵⁰⁹, na qual publicava ilustrações, como a Figura 139, que ocupa uma página inteira da revista. Conforme subcapítulos 1.3 e 2.1 deste trabalho, José Rasgado integrava o grupo *Os Treze*, tendo ilustrado o cardápio do primeiro jantar do grupo (Figura 18), participou dos trabalhos de decoração do Theatro Republica para o baile de carnaval da Sociedade Philosophia em 1925 e foi um dos iniciadores do 1º Salão de Outono. O crítico Jack considerou José Rasgado um virtuose do desenho:

José Rasgado Filho, o jovem que nasceu artista e que a luta pela vida, dentro de um estabelecimento bancario, tenta inutilmente absorver, expõe no Salão com um brilho inconfundivel.

A sua personalidade destaca-se, realmente, entre as demais, pela maneira espiritualisante com que o seu pincel, ou o seu lapis tratam o assumpto. É

⁵⁰⁷ Hernani de Irajá também se refere a José Rasgado Filho como “Rasgadinho” ou “Juquinha” (IRAJÁ, Hernani de. As artes no Rio Grande do Sul. In: *Leitura para Todos*, Rio de Janeiro, agosto de 1924, p. 82. BNDigital).

⁵⁰⁸ J. Rasgado Fº... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 3. BPE-RS.

⁵⁰⁹ Stelius. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano 1, n. 18, np. BNDigital.

um “virtuoso” do desenho. Convem acrescentar que Rasgado não teve nunca meio ambiente que lhe desse impulso, não fez sequer um curso de bellas-arts, e tudo quanto é deve-o a si unicamente, numa disciplina poderosa do seu próprio “eu” em relação á Arte. Impõe-se por isso mesmo, com redobrado merito, os seus trabalhos.⁵¹⁰

Segundo Hernani de Irajá, José Rasgado Filho teria revelado seu talento como desenhista precocemente. O artista trabalhava como bancário a contragosto, mas, ao que tudo indica, a carreira era aprovada por José Rasgado pai:

José Rasgado o Rasgadinho ou Juquinha, como é mais conhecido, é outro talento do lapis que vive ignorado, a contra gosto labutando em uma carteira bancaria. Seu pai, talvez com razão, diz-lhe que os artistas em nossa terra morrem na miseria. Rasgadinho desde pequeno, revelou-se um artista no lapis. Com assombrosa facilidade, resolvia no marmore das mesas de café, qualquer problema de composição figural. As mais difficeis posições eram magistralmente esboçadas em tres traços, com naturalidade de movimento e expressão. Entretanto José Rasgado nunca se dedicou seriamente á arte. Faz um ou outro desenho á lápis, á nankim ou “gonache” para revistas ou afim de obsequiar um amigo.⁵¹¹

O poeta Afonso Lopes de Almeida publicou um diálogo que teria tido com Rasgado sobre sua fonte de renda: “– Por que não vive da sua arte?... – Porque não tenho livros para ilustrar no Brasil. A resposta doeu-me. Nem por isso deixei, entretanto, de concordar com ela.”⁵¹²



Figura 139
JOSÉ RASGADO FILHO (STELIUS)
*Camorrista*⁵¹³

⁵¹⁰ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁵¹¹ IRAJÁ, Hernani de. As artes no Rio Grande do Sul. In: *Leitura para todos*, Rio de Janeiro, agosto de 1924, p. 82. BNDigital.

⁵¹² ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

⁵¹³ Os nossos desenhistas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 2, np. BPE-RS.

Obras expostas conforme catálogo: José Rasgado Filho expôs seis obras no 1º Salão de Outono: três obras em pastel, um desenho a lápis, um desenho a carvão e um quadro com desenhos.

(167) *Quadro com desenhos*

(168) *Retrato* (pastel)

(169) *Um senhor de chapéu alto...* (carvão)

(170) *Crepusculo* (pastel)

(171) *Calvario de Theresopolis* (pastel)

(172) *Gitana* (lápis)

O quadro de desenhos é descrito por Jack. Pelo seu depoimento, sabe-se que havia, ao menos, quatro desenhos no quadro:

[...] Entre estes destacaremos, no “Quadro com desenhos” (161), a “Ilustração para um conto phantastico de Wells”, admiravel de realismo e de expressividade; os dois “Ex-libris”, de uma concepção e de uma beleza empolgantes; a “Paysagem”, que está ao centro, desenhada e sentida com uma grande pujança de colorido; e “Maternitée”, duma tão enternecedora espiritualidade, dum tão profundo sentimento do real e do phychico, que para ella se nos vão os olhos maravilhados e commovidos.⁵¹⁴

Quanto às demais obras, Jack destaca a paisagem (171) *Calvario de Therezopolis*:

“Calvario de Therezopolis”, pastel, (171) é ainda uma afirmação magnifica do seu temperamento artistico já senhor do que interpreta. Aquelle azul de céu, que dá o fundo ao quadro, diz bem, pela tonalidade forte e extranha de que está animado, com a tragedia do Golgotha christão.⁵¹⁵

Por fim, ainda cobrindo Rasgado de elogios, Jack aponta-lhe um defeito. Em consonância com o propalado por muitos modernistas paulistas, Jack sugere que Rasgado precisaria emancipar sua obra do sentimento europeu:

Os restantes trabalhos (e entre elles “Gitana”, lapis, 172) são outras bellas expressões vigorosas da sua arte – da sua arte já feita, já solida, já pessoal – e a que só falta, para ser completa, grande, original, **emancipar-se definitivamente do sentimento europeu de que se encontra impregnada**

⁵¹⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁵¹⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

– na linha, no ambiente e nos motivos – e que lhe tira assim o carácter local, nosso, que ella deveria possuir, patentear, para maior merito.⁵¹⁶

Afonso Lopes de Almeida teve impressão semelhante, e comparou os desenhos de Rasgado a obras de belgas e franceses:

[...] os desenhos de Rasgado (José Rasgado Filho) filiam-se ao nosso tempo e representam bem o pensamento torturado e subtil – não, sem duvida, dos artistas brasileiros, mas dos francezes e sobretudo dos belgas. As *Satanicas*, de Félicien Rops, eram irmãs destas figuras expostas no quadro com desenhos (n. 167) em que as linhas aparentemente caricaturaes não são senão expressões de pensamento, reveladas pela deformação propositada dos corpos. A Cabeças de Baudelaire é admirável, como admiráveis são os ex-libris, o Lobo do mar e Um senhor de chapéo alto...⁵¹⁷

Entre as obras expostas por José Rasgado no Salão, foi localizado o desenho a carvão (169) *Um senhor de chapéo alto...* (Figura 140), publicado pela imprensa local da época. A obra foi elogiada por Afonso Lopes de Almeida na revista carioca *Ilustração Brasileira*. O texto menciona mais duas obras que estavam, possivelmente, no (167) *Quadro com desenhos*: “Os seus desenhos, torturados, originalísimos, valem tanto pela factura solida como pela expressão dolorosa de ironia, ás vezes quasi morbida. A *cabeça de Baudelaire*, o *Velho lobo do mar*, o *Homem de chapeu alto*, são dignos de figurar em paredes de museu”.⁵¹⁸ Em um terceiro texto publicado no Rio de Janeiro, o poeta escreveu: “José Rasgado, parente espiritual de Félicien Rops⁵¹⁹, em face de cujas estranhas, fortísimas cabeças cheias de pensamento, não há quem se não quede surprehendido e attonito [...]”.⁵²⁰

⁵¹⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6, grifo nosso. MuseCom.

⁵¹⁷ ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, setembro de 1925, np. BNDigital.

⁵¹⁸ ALMEIDA, Afonso Lopes. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

⁵¹⁹ Félicien Rops (Namur, Bélgica, 7 de julho de 1833 — Essonnes, Bélgica, 23 de agosto de 1898) foi um desenhista, litógrafo, gravurista e pintor belga, muito identificado com os artistas simbolistas de viés “decadentista”, pelas temáticas de crítica burguesa e exploração de novas sensibilidades e fantasias.

⁵²⁰ ALMEIDA, Afonso Lopes de. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.



Figura 140
JOSÉ RASGADO
Um senhor de chapéu alto, 1920
Carvão⁵²¹

⁵²¹ "Um senhor de chapéu alto". In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 6, np. BPE-RS.

3.1.36 Judith Fortes

Diferentes grafias do nome: Judith Fortes ou Judith Gonçalves Fortes

Biografia resumida: Judith Fortes (1896–1964) se diplomou na Escola de Artes do ILBA em 1922. Em dezembro daquele ano, Francis Pelichek organizou exposição de suas duas alunas recém-formadas: Judith Fortes e Adilis Fróes. Judith Fortes expôs doze obras, sendo uma pintura a óleo, seis trabalhos em pastel, três trabalhos em fusain, um em fusain e pastel e um em sanguínea e fusain.⁵²² No ano seguinte, Judith já era professora, mas participou da exposição dos alunos de Pelichek que frequentaram a EA/ILBA em 1923, expondo 17 trabalhos em fusain, policromia, sanguínea, óleo e pastel. Ela teria frequentado o curso de Pelichek depois de diplomada “a título de aperfeiçoamento”.⁵²³ Para Jack, “[...] A sua ‘mostra personale’ do Salão é uma prova de que aproveitou bem o tempo e as lições daquele professor”.⁵²⁴ Segundo Rosane Vargas⁵²⁵, curadora da exposição *Judith Fortes: 70 anos depois* na Pinacoteca Aldo Locatelli, entre as décadas de 1920 e 1940, Judith Fortes realizou diversas exposições coletivas. Em paralelo à carreira de artista, trabalhava como professora em curso privado e no Instituto de Educação Flores da Cunha. Em 1938, participou da criação da Associação de Artes Francisco Lisboa. Ainda segundo Vargas, Judith Fortes era reservada e não se deixava fotografar.⁵²⁶

Obras expostas conforme catálogo: Judith Fortes expôs oito obras no 1º Salão de Outono, sendo três pinturas a óleo, três trabalhos em pastel, um desenho a lápis e um trabalho em sanguínea.

(173) *Estudo de cabeça* (sanguínea)

(174) *Em preto* (lápis)

(175) *Cabeça de criança* (pastel)

⁵²² Instituto de Bellas Artes do Rio Grande do Sul. Escola de Artes. Exposição dos trabalhos executados na Escola de Artes em 1922. Catálogo de exposição, 1922. Pasta de Francis Pelichek. AHIA/UFRGS.

⁵²³ Instituto de Bellas Artes do Rio Grande do Sul. Exposição de trabalhos dos alunos que frequentaram a Escola de Artes em 1923. Catálogo de exposição. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1923. Pasta de Francis Pelichek. AHIA/UFRGS.

⁵²⁴ JACK. Salão de Outono. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6 MuseCom.

⁵²⁵ Judith Fortes é uma das artistas pesquisadas por Rosane Vargas em sua dissertação de mestrado (VARGAS, 2019).

⁵²⁶ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Judith Fortes: 70 anos depois*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/c%C3%B3pia-travessia-por-terra-%C3%A1gua-e-ar>>. Acesso em 21 mar. 2023.

- (176) *Cabeça de velha* (óleo)
(177) *Em face* (pastel)
(178) *Chapeleiro* (óleo)
(179) *Com chapéu de palha* (óleo)
(180) *Natureza morta* (pastel)

Judith Fortes foi mencionada por Affonso Lopes de Almeida entre os melhores artistas do Salão.⁵²⁷ Em sua crítica, Jack elogiou cinco dos oito trabalhos, com destaque para o trabalho em pastel (177) *Em face*, que teria sido seu trabalho final na EA/ILBA:

Dos oito quadros seus, ali expostos, destacamos como trabalho de valor, onde o desenho é forte e bem marcadas as figuras – figuras todas de uma construção já vigorosa – destacamos, iamos dizendo, “Estudo de cabeça” (173), “Cabeça de creança” (175), “Cabeça de velha” (176) e “Natureza morta” (180). Este é bem tocado e impõe um pincel absolutamente senho do que interpreta.

O seu melhor trabalho exposto, porém é, sem dúvida, “Em face”, (177) e que serviu de prova para o exame final da Escola. É uma cabeça de velho cheia de realismo e expressão. Está ali, nesse trabalho, a demonstração mais authentica de seu incontestavel valor como desenhista – principalmente como desenhista de figura – que fez esperar de Mlle. Judith Fortes, num amanhã muito proximo, o caso continue a estudar, uma retratista cheia de vigor e personalidade.⁵²⁸

A obra (177) *Em face* foi doada por Judith Fortes à Intendência.⁵²⁹ As duas galerias do município, Pinacoteca Aldo Locatelli e Pinacoteca Rubem Berta, possuem trabalhos semelhantes de Judith Fortes, ambos representando a mesma figura; um deles intitulado *Retrato* (Figura 141); o outro, *Cabeça* (Figura 142). Ambos estão de acordo com a descrição de Jack. Embora *Retrato* pareça mais adequada ao título, uma vez que apresenta uma figura do ponto de vista frontal, possivelmente, *Em face* é a Figura 142, *Cabeça*, que está na Pinacoteca Aldo Locatelli, cuja coleção pertence à municipalidade há mais tempo. Segundo registro da Pinacoteca Rubem Berta, a obra *Retrato* foi doada por Alice Fortes, irmã da artista.

⁵²⁷ ALMEIDA, Affonso Lopes de. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

⁵²⁸ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁵²⁹ Oferta e aquisição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 27 de julho de 1925, p. 5. BNDigital.



Figura 141
JUDITH FORTES (1896–1964)
Retrato, sem data
Pastel seco, 52,5 x 42 cm
Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre⁵³⁰



Figura 142
JUDITH FORTES (1896–1964)
Cabeça, sem data
Pastel seco, 62 x 50 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁵³¹

⁵³⁰ Pinacoteca Ruben Berta. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-rb>>. Acesso em 01 abr. 2023.

⁵³¹ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

3.1.37 Julieta Saibro Pinto

Biografia resumida: Julieta Saibro era filha do coronel Theodoro Saibro Jardim, “abastado fazendeiro em Bagé”.⁵³² Em 31 de maio de 1917, casou-se com o promotor público Ariosto Pinto, no Rio de Janeiro, adotando o sobrenome do marido.⁵³³ Em 1925, era aluna particular de Francis Pelichek há dois anos. Até então, não teria estudado com outro professor e não teria frequentado a Escola de Artes.⁵³⁴ Em 1926, participou da *Exposição de arte decorativa e de trabalhos manuais* organizada em benefício das obras da Catedral de Porto Alegre.⁵³⁵

Obras expostas conforme catálogo: Julieta Saibro Pinto expôs sete trabalhos no 1º Salão de Outono, sendo uma pintura a óleo, dois trabalhos em lápis, três em pastel e um em sanguínea.

(181) *Paysagem* (óleo)

(182) *Figura sentada, estudo* (lápis)

(183) *Cabeça levantada* (pastel)

(184) *Cabeça de velho* (lápis)

(185) *Natureza morta* (pastel)

(186) *Perfil de velho* (pastel)

(187) *Cabeça de velha* (sanguínea)

Considerando o curto período de estudos de Julieta Saibro Pinto, Jack se surpreendeu com seus trabalhos, todos reveladores “[...] de seu bello temperamento artistico, e que dizem alto da sua inclinação para o genero... [...]”.⁵³⁶ Sobre os trabalhos expostos, escreveu:

Elles revelam uma audacia muito decidida e muito senhora, já, da sua força, na escolha e no trato dos motivos, impondo um desenho que se afirma pela precisão com que marca o contorno da figura, tornando-a viva e forte a nossos olhos, na tradução da propria realidade. Está nestes casos, por exemplo, “Cabeça levantada” (183), “Perfil de velho” (185), “Cabeça de velha” (187) e “Cabeça de velho” (184). Este ultimo é, de todos elles, o melhor, o mais pittoresco, o mais vigoroso. E, tambem, por isso mesmo, o que mais eloquentemente revela o merito artistico da autora – da autora que irá longe, caso continue a estudar e a progredir como até aqui.⁵³⁷

⁵³² Contracto de Casamento. In: *A Federação*, Porto Alegre, 19 de julho de 1916, p. 1. BNDigital.

⁵³³ Casamentos. In: *A Federação*, Porto Alegre, 27 de junho de 1917, p. 1. BNDigital.

⁵³⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁵³⁵ Exposição de arte decorativa e trabalhos manuaes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 5 de agosto de 1926, p. 3. BNDigital.

⁵³⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁵³⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.38 Julio Gavronski



Figura 143
JULIO GAVRONSKI (1876–?)
Auto perfil, 1904
Óleo sobre tela colado sobre papelão, 33 x 26 cm
MARGS, Porto Alegre⁵³⁸

Biografia resumida: O pintor Julio Gavronski (São Paulo, SP, 1876 – ?) chegou a Porto Alegre em 1920, com a esposa Olga e as filhas Wilma e Wanetti. Gavronski teria passado pela Itália em 1904, aderindo ao estilo clássico e dedicando-se aos retratos.⁵³⁹ A casa onde viveu, na rua Demétrio Ribeiro, nº 535⁵⁴⁰, integrou o *Projeto Monumenta*, do Instituto do Patrimônio Histórico.⁵⁴¹ Segundo o crítico Jack, em 1925, Julio Gavronski era Diretor da Escola Pedro Américo.⁵⁴² A Pinacoteca Aldo Locatelli tem um retrato de Gavronski em seu acervo (Figura 144).

⁵³⁸ MARGS. *Julio Gavronski*. Disponível em <<https://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/J/39623/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁵³⁹ BRAMBILLA, Ana Maria. O pintor da Demétrio. In: *Jornal do MARGS*, março de 2002, n. 77, p. 8. Disponível em <<https://acervo.margs.rs.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/41/65105/Jornal00079.pdf>>. Acesso em 21 mar. 2023.

⁵⁴⁰ A casa atualmente abriga a moradia do escultor Felix Bressan, bem como a Galeria de Arte Ocre. Na fachada da casa de Bressan, está mantida a placa esmaltada na qual se lê “Gavronski – Artista Pintor”.

⁵⁴¹ BICCA, Briane (org). *Programa Monumenta*. Porto Alegre: IPHAN, 2010. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColReg_ProgramaMonumentaPortoAlegre_m.pdf>. Acesso em 21 mar. 2023.

⁵⁴² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.



Figura 144
JÚLIO GAVRONSKI (1876–?)
Retrato do Gal. Flores da Cunha, 1934
Óleo sobre tela, 76,5 x 65,3 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁵⁴³

Obras expostas conforme catálogo: Julio Gavronski expôs nove trabalhos no 1º Salão de Outono, sendo oito pinturas a óleo e um trabalho a lápis.

- (188) *Metal e cebollas* (óleo)
- (189) *Ameixas* (óleo)
- (190) *Pecegos morocotões* (óleo)
- (191) *Morro da Gloria* (óleo)
- (192) *Praia de Bellas* (óleo)
- (193) *Pedra Redonda* (óleo)
- (194) *Morro da Gloria* (óleo)
- (195) *Riachinho* (óleo)
- (196) *Velho modelo* (lápis)

⁵⁴³ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

As obras de Julio Gavronski agradaram o crítico Jack em sua maioria, com destaque para (189) *Ameixas*:

O sr. Julio Gavronski, director da “Escola Pedro Americo”, expõe nove trabalhos, e todos elles interessantes. Destacam-se entre elles, principalmente, os quadros de natureza e “Ameixas” (189) são de um desenho e de uma nota de côr exactissimos. O encontro de valores, no primeiro, foi achado com mão de mestre; o realismo de tons, no segundo, faz desejar o fruto doidamente.

Não gostamos dos “Pecegos maracotões” (190). Dão a impressão de maçãs – e não de pecegos.

“Morro da Gloria” (191) é uma paisagem com a sua luz bem posta e a sua nota de côr bem achada; “Riachinho” (195) é bem manchada e bem sentida. “Velho modelo”, lapis, (196) é ainda uma prova do vigor com que desenha o sr. Gavronski.⁵⁴⁴

Afonso Lopes de Almeida também aprovou as cores das naturezas-mortas: Julio Gavronski é, ao que creio, polaco; pintor de natureza-morta, apresenta duas telas notáveis: “Vésperas” e “Metais e cebollas”, cujo colorido é apanhado com finura.⁵⁴⁵

⁵⁴⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁵⁴⁵ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

3.1.39 Julio Gebrath

Diferentes grafias do nome: Julio Gebrath ou Julius Gebrath

Biografia resumida: Julio Gebrath era natural de Curitiba, Paraná. Pintou as estações da via-crúcis em azulejos para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário em sua cidade natal e fez parte da equipe que pintou os cenários da peça *Die Spanische Fliege (A mosca espanhola)* nos anos 1940 (SILVEIRA, 2012). Foi encontrada à venda, na Internet, uma aquarela de sua autoria datada de 1935 (Figura 145).



Figura 145
JULIO GEBRATH
Título desconhecido
Aquarela, 6,5 x 18 cm⁵⁴⁶

Obras expostas conforme catálogo: Julio Gebrath expôs três desenhos a pena no 1º Salão de Outono.

(197) *Desenho a penna*

(198) *Idem*

(199) *Idem*

Julio Gebrath expôs seus três desenhos na Galeria dos Amadores. Jack, considerou os trabalhos toleráveis: “[...] Expõe tres desenhos a penna, louvavel empenho de mostrar tres motivos pictoricos... no caso bem dignos de sorte. Esses tres desenhos são, ainda assim, do que há de mais toleravel na Galeria dos Amadores”.⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ Aquarela de Julio Gebrath. Disponível em <<https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-2637660381-aquarela-de-julio-gebrath-curitiba1935- JM>>. Acesso em 22 mar. 2023.

⁵⁴⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.40 Julius Löhweg

Diferentes grafias do nome: Julius Löhweg ou Julius Lohewg ou Julio Lohweg

Biografia resumida: Julius Löhweg (Heepen, Alemanha, 1879 – Canela, RS, 1960) era arquiteto. Estudou na Baugewerkschule des Technikums Hildburghausen. Migrou para o Brasil em 1923 (FAGUNDES E BRAGA, 2020).

Obras expostas conforme catálogo: Julius Löhweg expôs quatro projetos arquitetônicos no 1º Salão de Outono.

(200) *Projecto de edificio*

(201) *Construção moderna*

(202) *Architectura de jardim*

(203) *Planta baixa e fachada*

Para a revista *Mascara*, Löhweg foi um dos destaques da colônia alemã no Salão: “[...] um architecto de fino gosto genuinamente allemão [...].⁵⁴⁸ Por outro lado, Jack não aprovou totalmente os projetos apresentados, pois considerou apenas a obra (201) *Construção moderna* condizente com as características locais:

O sr. Julio Lohweg faz, nesta galeria, uma larga demonstração de projectos e de plantas architectonicas. Plantas e projectos de edificios e de jardins. Das primeiras, destacaremos – como possível de applicação em nosso meio, onde se tem de olhar ao clima, primeiramente, e depois ao typo que deve corresponder á região – destacaremos “Construção moderna” (207), visto como as restantes são em demasia impossíveis e características de outras regiões e outro meio, que não o nosso; quanto ás segundas – architectura de jardim – qualquer obra do genero, ainda mesma das mais incompletas, fornece elementos que contrariam por inteiro os projectos do sr. Lohweg.⁵⁴⁹

⁵⁴⁸ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

⁵⁴⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.41 Julius Schmischke

Diferentes grafias do nome: Julius Schmischke ou Julio Schmischke

Biografia: Segundo Rosa e Presser (2000) o pintor Julius Schmischke era alemão e fixou-se no Rio Grande do Sul em 1924, permanecendo até 1938.

Obras expostas conforme catálogo: Julius Schmischke expôs 12 obras no 1º Salão de Outono, sendo 10 pinturas a óleo, um desenho e um painel decorativo.

- (204) *Caçador, Dr. St.* (óleo)
- (205) *Retrato da Sra. M. B.* (óleo)
- (206) *Retrato da Sra. M. H.* (óleo)
- (207) *Á espera na janella* (óleo)
- (208) *Mulata* (óleo)
- (209) *Mulata de lenço azul* (óleo)
- (210) *Retrato em miniatura* (óleo)
- (211) *Retrato em miniatura* (óleo)
- (212) *Rancho* (óleo)
- (213) *Figueira* (óleo)
- (214) *Cabeça* (desenho)
- (215) *Painel decorativo*

A revista *Mascara* destacou a participação de Julius Schmischke, entre os artistas expositores da colônia alemã: “[...] Julius Schmischke, figurista notavel, de um desenho forte e seguro, preocupado com a expressao da vida, como ella se apresenta, individualisada nas formas, attitudes e movimentos naturaes dos seus modelos [...]”.⁵⁵⁰

Jack confirmou a boa recepção dos trabalhos de Schmischke pelo público e a qualidade técnica do artista. No entanto, destacou apenas quatro das doze obras:

O sr. Julio Schmischke é um dos artistas que mais chamam a atenção dos visitantes do Salão de Outomno. Até certo ponto, com razão. A sua “mostra personale” é, no certamen, das mais interessantes e vigorosas, impondo-se por isso facilmente á admiração de quem ama a Arte.

Além disso, Schmischke é, ali, um dos artistas que maior numero de quadros apresenta. Ao todo, doze. Dos doze, porém, destacamos apenas quatro

⁵⁵⁰ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

“Mulata” (208), “Mulata de lenço azul” (209), “Figueira” (213) e “Cabeça” (214). Talvez estes sejam justamente os que menos impressionam os visitantes; para nós, entretanto, e sob o ponto de vista artístico, elles são os que melhor dizem do talento pictórico de Schmischke.

Enquanto, nos outros, o desenho por vezes falha, occasionando quedas de anatomia nas figuras, exemplos “Caçador” (204) e “Retrato de sra. M. B. (205) – nestes é firme, vigoroso, impondo o realismo e a expressão do modelo com uma pujança magnífica. “Mulata” (208) é disto mesmo a comprovação mais evidente e que, só por si, importaria Schmischke como um figurista de raro merito.

“Figueira” (273) e uma paisagem bem tocada e bem sentida, que revela desde logo uma technica segura do seu exito.⁵⁵¹

⁵⁵¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.42 Livraria do Globo



Figura 146
Fachada da Livraria do Globo na década de 1910 até 1924
Reprodução de Fabio del Re
Fotografia cedida por Paula Ramos

Breve histórico: Ramos (2016) nos conta que a Livraria do Globo foi fundada por Laudelino Pinheiro de Barcellos (1851–1917) em 23 de dezembro de 1883. Inicialmente, a Livraria, localizada na Rua da Praia, 268, em Porto Alegre, era um bazar de material escolar. Nos fundos do negócio, Laudelino montou uma oficina gráfica, oferecendo livros para o comércio, serviços de tipografia, encadernação e pautação. Em 1890, contratou José Bertaso (1878–1948), responsável pela grande expansão da Globo na primeira metade do século XX. Bertaso, que tinha apenas 12 anos quando foi contratado, trabalhou, inicialmente, como servente e aprendiz de caixeiro. Em seguida, assumiu as funções de tipógrafo, caixa e gerente. Em 1909, Laudelino adquiriu uma linotipo, e a Livraria do Globo passou a funcionar também como editora. A partir de 1910, o negócio se expandiu, e Bertaso se tornou sócio de Laudelino.

Naquele período, juntaram-se à empresa, Mansueto Bernardi (1888–1966) e João Pinto da Silva (1889–1950). A colaboração levou ao lançamento, em 1917, do *Almanaque da Globo*. Com a morte de Laudelino, em 1917, Bertaso tornou-se gerente da empresa. Nos anos 1920, Ernst Zeuner passou a integrar a equipe, dirigindo a Seção de Desenho, e a editora passou a publicar livros ilustrados. Muitos artistas locais trabalharam como ilustradores na Seção de Desenho da Globo, como João Fahrion, Kurt Gregorius, Sotero Cosme, Edgar Koetz, Nelson Boeira Fäedrich, entre outros. Em 1924, Bernardi tornou-se editor da casa. Naquele ano, foram iniciadas as obras para mais uma expansão da Livraria, com a construção de pavimentos superiores. O novo prédio foi concluído em 1928. Em 1929, Bertaso criou a *Revista do Globo*, periódico ilustrado em circulação até 1967. Segundo Ramos (2016), as páginas ilustradas dos livros e das revistas editadas pela Livraria do Globo estão entre as primeiras manifestações da modernidade nas artes visuais no Rio Grande do Sul.

Obras expostas conforme catálogo: A Livraria do Globo expôs duas obras identificadas como *Artes Graphicas* no 1º Salão de Outono.

(216) *Artes Graphicas*

(217) *Artes Graphicas*

As obras da Livraria do Globo foram expostas na Galeria dos Amadores. A partir da crítica de Jack, percebe-se que o objetivo era demonstrar as qualidades de edição e impressão da editora, lembrando que o segmento gráfico estava a cargo, desde 1922, do alemão Ernst Zeuner, também ele participante do Salão:

A Livraria do Globo expõe dois quadros com provas de arte graphica na Galeria dos Amadores. Provas nitidas, exemplares demonstrativos da perfeição com que, no genero, se recommenda a grande empreza graphica, sem duvida a primeira do Estado, e inquestionavelmente uma das principais do Brasil.⁵⁵²

⁵⁵² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.43 Lorenzo Picó Linares

Diferentes grafias do nome: Lorenzo Picó Linares ou Lourenço Picó ou Picot

Biografia resumida: Em 20 de dezembro de 1922, o pintor Lorenzo Picó Linares inaugurou exposição na rua dos Andradas, 327.⁵⁵³ Era membro do grupo *Os Treze*.⁵⁵⁴ No final dos anos 1920, fazia parte da Liga Pró-México Anti-imperialista⁵⁵⁵ e da Sociedade Espírita Paz e Amor, em cujos eventos costumava proferir conferências sobre fé e sobre consciência.⁵⁵⁶ Faleceu em 1º de outubro de 1940 e foi enterrado no Cemitério Espanhol de Porto Alegre, o que leva a crer que Picó era espanhol e fazia parte de algum movimento operário internacional.⁵⁵⁷

Obras expostas conforme catálogo: Lorenzo Picó Linares expôs seis pinturas a óleo.

(218) *Estaleiro improvisado* (óleo)

(219) *Margem do rio S. Gonçalo* (óleo)

(220) *Incendio na floresta* (óleo)

(221) *Entrada da pedreira* (óleo)

(222) *Paineira em flôr* (óleo)

(223) *No morro da Gloria* (óleo)

A partir da crítica de Jack, é possível imaginar que a pintura de Lorenzo Picó era bastante suave, com pinceladas delicadas e cores pálidas:

[...] Expõe seis trabalhos. Seis oleos – seis oleos suaves, pallidamente tocados, lambidos mesmo, se o quizerem – mas ainda assim com uma intenção muito honesta de fazer arte. Os seus quadros denotam, afinal, um temperamento emotivo, de uma indecisão artistica manifesta. Nota-se, entretanto, em todos elles, uma inclinação bem accentuada para o genero, um sentimento muito razoavel da payzagem e um desejo, pouco vehemente, é certo, de apanhar a côr, que lhes escapa. Só por esses dotes, todavia, são os seus quadros bem dignos de figurar ao lado dos de Schmischke e de Manoel Santiago.⁵⁵⁸

⁵⁵³ Exposição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 19 de dezembro de 1922, p. 4. BNDigital.

⁵⁵⁴ CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de novembro de 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

⁵⁵⁵ Liga Pró México Anti-Imperialista. In: *A Federação*, Porto Alegre, 17 de maio de 1928, p. 4. BNDigital.

⁵⁵⁶ Sociedade Espírita Paz e Amor. In: *A Federação*, Porto Alegre, 18 de outubro de 1928, p. 4. BNDigital.

⁵⁵⁷ Destruição de Cemitério Espanhol de Porto Alegre, revisão fascista da história. In: *O Sindicalista*, 4 de dezembro de 2012. Disponível em <<http://osyndicalista.blogspot.com/2012/12/destruicao-do-cemiterio-espanhol-de.html>>. Acesso em 22 mar. 2023.

⁵⁵⁸ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.44 Lucilia Alves

Biografia resumida: Não foram localizadas informações biográficas sobre Lucilia Alves. Nota-se, pelos títulos de suas pinturas, que Lucilia tinha trânsito entre Itajaí, Santa Catarina, e o Rio Grande do Sul.

Obras expostas conforme catálogo: Lucilia Alves expôs três pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(224) *Galpão, Fazenda S. João, R. G. do Sul* (óleo)

(225) *Praia de Cabeçudas, Itajahy, Sta. Catharina* (óleo)

(226) *Porta do Pharol, Itajahy* (óleo)

As três pinturas de Lucilia Alves foram expostas na Galeria dos Amadores e não foram aprovadas por Jack, que censurou o desenho e o tratamento dos temas: “A Sra. Lucilia Alves expõe na Galeria. Mas expõe ainda sem mérito algum no seu trabalho. O desenho é fraco e o assumpto, mesmo, dos seus quadros, é mal tratado, dando tudo afinal, como resultado, em pintura de... almofada de sala de visitas”.⁵⁵⁹

⁵⁵⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.45 Luiza S. G. de Mattos

Biografia resumida: Em 13 de maio de 1925, Luiza S. G. Mattos participou da 7ª exposição de trabalhos femininos, organizada pela instituição Obras de Santa Isabel, que aconteceu na Escola Doméstica. Luiza expôs uma pintura a óleo.⁵⁶⁰

Obras expostas conforme catálogo: Luiza S. G. Mattos expôs três pinturas a óleo, uma aquarela e duas semi-esculturas no 1º Salão de Outono.

(227) *Natureza morta* (aquarela)

(228) *O forminho de coser pão* (óleo)

(229) *Modelos insupportaveis* (óleo)

(230) *A figueira de xarqueada* (óleo)

(231) Motivo decorativo (semi-escultura)

(232) Motivo decorativo (semi-escultura),

Os trabalhos de Luiza S. G. Mattos foram expostos na Galeria dos Amadores. Segundo Jack, as pinturas eram simpáticas: “Na aquarella (227) recommenda-se o desenho e um que outro objecto tratado com cuidado; nos oleos (228, 229 e 230) há um sentimento da payzagem, bem sympathico, a querer dizer de si bem sympathicamente [...]”, e as semi-esculturas, péssimas: “[...] nas taes semi-esculpturas, (231 e 232) – que horror! – aquillo só mesmo pendurado numa vitrine de bric-á-brac!...”.⁵⁶¹

⁵⁶⁰ Obras de Santa Isabel. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de maio de 1925, p. 6. BNDigital.

⁵⁶¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.46 Manoel Santiago

Diferentes grafias do nome: Manoel Colafante Caledônio de Assumpção Santiago ou Manoel Santiago

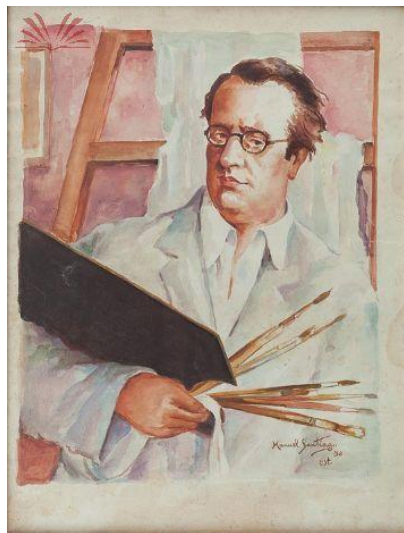


Figura 147
MANOEL SANTIAGO (1897–1987)
Autorretrato, 1938
Óleo sobre tela, 73 x 80 cm⁵⁶²



Figura 148
Fotografia de Manoel Santiago⁵⁶³

Biografia resumida: Manoel Santiago (Manaus, AM, 1897 – Rio de Janeiro, RJ, 1987) era pintor, desenhista e professor. Em 1903, mudou-se de Manaus para Belém, onde iniciou seus estudos de pintura. Em 1919, transferiu-se para o Rio de Janeiro. Lá, cursou Direito ao mesmo tempo em que frequentava a ENBA. Foi aluno de Rodolfo Chambelland e de Baptista Costa. Em 1925, casou-se com a pintora Haydéa Lopes Santiago. Em 1927, ganhou o prêmio de viagem ao exterior no Salão Nacional de Belas Artes. Em 1928, foi a Paris e lá permaneceu por cinco anos. Em 1932, voltou ao Rio de Janeiro e tornou-se professor do Instituto de Belas Artes. Foi professor de Ado Malagoli no Núcleo Bernardelli.⁵⁶⁴ Segundo Jack, em 1925,

⁵⁶² Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. *Autorretrato*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Verbetes da Enciclopédia. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7237/auto-retrato>>. Acesso em 24 de mar. 2023.

⁵⁶³ MACHADO, Lorena. Nota brevíssima sobre Manoel Santiago, mestre impressionista amazonense e primeiro pintor abstrato brasileiro. In: *Portal Amazônia*. Disponível em <<https://portalamazonia.com/visualidades-amazonicas/nota-brevissima-sobre-manoel-santiago-mestre-impressionista-amazonense-e-primeiro-pintor-abstrato-brasileiro>>. Acesso em 24 mar. 2023

⁵⁶⁴ Todas as informações biográficas sobre Manoel Santiago cujas fontes não são explicitamente citadas são oriundas de: MANOEL Santiago. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21449/manoel-santiago>. Acesso em 24 de mar. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

Manoel Santiago estaria em Porto Alegre desempenhando atribuições de seu cargo na Alfândega do Rio de Janeiro.⁵⁶⁵

Obras expostas conforme catálogo: Manoel Santiago expôs 11 pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

- (233) *Vida de roça, Nitheroy* (óleo)
- (234) *Mercado velho, Rio* (óleo)
- (235) *Largo do Boticario, Rio* (óleo)
- (236) *Pedra de Icarahy, Nitheroy* (óleo)
- (237) *Praia da Tristeza, Porto Alegre* (óleo)
- (238) *Porto do Rio Grande* (óleo)
- (239) *Riacho, Porto Alegre* (óleo)
- (240) *Porto de Santos* (óleo)
- (241) *Riacho, Porto Alegre* (óleo)
- (242) *O artista pintor J. Fahrion, impressão* (óleo)
- (243) *O escriptor De Souza Junior* (óleo)

Segundo Jack, a maior qualidade das obras de Manoel Santiago era a cor. Entre as telas preferidas do crítico, a pintura (234) *Mercado velho* pode ser visualizada na Figura 149. A venda da obra (236) *Largo do Boticário*, também elogiada por Jack, foi anunciada pela imprensa no segundo dia do Salão.⁵⁶⁶ Os retratos do pintor foram considerados defeituosos pelo crítico do Salão:

O sr. Manoel Santiago, que tantas amizades deixou entre nós, quando há pouco aqui esteve, em exercicio do cargo que desempenha como funcionario superior da Alfandega do Rio, expõe no Salão 11 telas de assumpto vario. Onze trabalhos com desenho defficiente mas, em compensação, com muita côr. Santiago é, como sua esposa, de que já aqui nos occupamos, em outra nota, um colorista.

Das 11 télas expostas, as melhores são, sem duvida, as de payzagem, principalmente “Mercado velho” (234), “Largo do Boticario” (235), “Pedra de Icarahy” (236) e “Porto do Rio Grande” (238). “Vida de roça” (233) também é um pedacinho bem impressionado. Todos os seus quadros de payzagem dão, aliás, da visão do artista, uma prova de fidelidade e de sentimento bastante vigorosa.

Não gostamos dos dois retratos (242 e 243). Ambos são defeituosos, como desenho e, mais ainda, como construcção anatomica, (principalmente o do

⁵⁶⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁵⁶⁶ Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

pintor João Fahrion) embora o do jornalista Souza Junior se pareça bastante, á primeira vista, com o modelo. Apesar dos seus defeitos capitaes, que registramos, a mostra de Manoel Santiago é ainda assim das mais interessantes do Salão.⁵⁶⁷



Figura 149
MANOEL SANTIAGO (1897–1987)
Mercado velho, 1925
Óleo sobre tela, 66 x 86 cm⁵⁶⁸

⁵⁶⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁵⁶⁸ Catálogo das Artes. *Mercado velho*. Disponível em <<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/GeAAA/>>. Acesso em 24 mar. 2023.

3.1.47 Maria Baptista Pereira

Biografia resumida: Athos Damasceno menciona uma estudante de pintura de Pelotas chamada Maria Baptista Pereira: “Em Pelotas, alunas de Trebbi e Litran afeiçoam-se à arte e ampliam suas possibilidades, fazendo-se notar entre elas [...], Maria Baptista Pereira [...]” (DAMASCENO, 1971, p. 269).

Obras expostas conforme catálogo: Maria Baptista Pereira expôs uma pintura a óleo no 1º Salão de Outono.

(244) *Paisagem* (óleo)

A obra exposta por Maria Baptista Pereira expôs na Galeria dos Amadores e foi ridicularizada pelo crítico Jack: “Expõe uma payzagem. Uma payzagem – que tanto pode ser payzagem, como um rotulo de frasco á venda na Flóra Medicinal...”.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.48 Maria Echenique Leite

Diferentes grafias do nome: Maria Echenique Leite ou Maria E. Leite ou Maria Leite Echenique



Figura 150
Fotografia de Maria Echenique Leite⁵⁷⁰

Biografia resumida: Maria Echenique Leite era de Pelotas.⁵⁷¹ Sua família era proprietária da Echenique & Comp., dona da Livraria Universal, que publicava a revista semanal *Ilustração Pelotense*.⁵⁷² Suspeita-se que Maria Echenique Leite era irmã de Alice Echenique, uma das inscrites no Salão⁵⁷³ que, afinal, não participou da exposição.

Obras expostas conforme catálogo: Maria Echenique Leite expôs uma aquarela no 1º Salão de Outono.

(245) *Morro do Sabiá, Tristeza* (aquarela)

Maria Echenique Leite expôs na Galeria dos Amadores. Jack considerou sua obra como arte doméstica:

Mlle. Maria Leite Echenique também é... payzagista e também expõe na Galeria. O seu quadrinho, um único, (245) chama-se “Morro do Sabiá”. É uma aquarella, mas sem sabiá e sem morro, e parecendo mais bordada a agulha, que desenhada a pincel.
Como arte domestica, não é má...⁵⁷⁴

⁵⁷⁰ A exma. família Sá Antunes de Bagé e a nossa conterranea senhorinha Maria E. Leite. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, ano III, n. 2, p. 6. BNDigital.

⁵⁷¹ Senhorinha Maria E. Leite. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1920, ano II, n. 17, p. 3. BPE-RS.

⁵⁷² O commercio de Pelotas. 33º anniversario da Livraria Universal. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1920, ano II, n. 24, p. 13. BPE-RS.

⁵⁷³ Primeira exposição riograndense de bellas artes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 de abril de 1925, p.8. AHPAMV.

⁵⁷⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.49 Maximiliano Caspar

Diferentes grafias do nome: Maximiliano Caspar ou Maximilano Gaspar

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre Maximiliano Caspar.

Obras expostas conforme catálogo: Maximiliano Caspar expôs quatro trabalhos em aquarela no 1º Salão de Outono.

(246) *Castello do Parque* (aquarela)

(247) *Tarde no rio Santa Cruz* (aquarela)

(248) *Tarde no rio dos Sinos* (aquarela)

(249) *Aguas mortas no Parque* (aquarela)

As obras de Maximilano Caspar foram elogiadas na imprensa. Jack mencionou a qualidade de seus desenhos e o equilíbrio de suas composições:

O sr. Maximiliano Gaspar expõe no Salão. Expõe modestamente, mas com certo brilho. Bastara citar, para prova, as aquarellas “Tarde no rio Santa Cruz” (247) e “Aguas mortas no parque” (249). São, estes dois quadros, trabalhos de quem sabe desenho, de quem usa da tinta com conhecimento êxacto dos valores, e de quem sente a payzagem com equilibrio e segurança.⁵⁷⁵

A revista *Mascara*, em matéria que destacou os artistas da colônia alemã, também teceu comentários positivos sobre as aquarelas de Caspar, apontando o lirismo de suas paisagens:

Destacam-se, especialmente: [...] Maximiliano Caspar, um trabalhador solitario, mergulhado em sonhos de belleza e arte lá pelos valles da Serra Geral, recolhendo em aquarellas cheias de luz e discreto colorido, trechos de paisagem encantadores e profundamente verdadeiros na sua tranquilla, ingenua poesia [...].⁵⁷⁶

⁵⁷⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁵⁷⁶ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

3.1.50 Max Lindau

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre Max Lindau.

Obras expostas conforme catálogo: Max Lindau expôs uma pintura a óleo, três aquarelas e desenhos no 1º Salão de Outono.

(250) *Panorama de Porto Alegre* (óleo)

(251) *Tristeza* (aquarela)

(252) *Pedra redonda* (aquarela)

(253) *Porto Alegre* (aquarela)

(254) *Desenhos varios*

As obras de Max Lindau foram expostas na Galeria dos Amadores. Jack, que não gostou das obras, publicou uma breve e ácida crítica sobre os trabalhos: “Dos cinco, porém, nenhum se recommenda como cousa que tenha, pelo menos, intenção d’arte. É tudo tão banal, tão falso, tão pouco interessante – que chega a provocar, no visitante, o contrario das emoções estheticas”.⁵⁷⁷

⁵⁷⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.51 Octaviano Furtado

Diferentes grafias do nome: Octaviano Furtado ou Otaviano Furtado

Biografia resumida: Octaviano Furtado (7 de janeiro de 1869 – ?)⁵⁷⁸ era filho de F. J. Furtado, casado com Aurora dos Santos Rocha Furtado, também expositora do Salão, e irmão de Adylles Furtado Marino e do maestro Murillo Furtado.⁵⁷⁹ Segundo Damasceno (1971), o pintor expôs quatro paisagens a óleo e quatro medalhões na Exposição Estadual de 1901, em Porto Alegre. Recebeu medalha de bronze na Exposição Nacional de 1908.⁵⁸⁰ No mesmo ano, participou da exposição de trabalhos do professor Vicente Cervasio no Clube Caixeiral de Porto Alegre.⁵⁸¹ O nome de Octaviano Furtado é frequente no jornal *A Federação*. Em 1919, o pintor era capitão e escriturário da Mesa de Rendas de Porto Alegre.⁵⁸² Em 1929, aposentou-se, após 20 anos, 5 meses e 7 dias de serviço público, “invalidado de modo permanente e total para continuar no exercício de suas funções”.⁵⁸³ A Pinacoteca Aldo Locatelli tem uma pintura de Octaviano Furtado em seu acervo (Figura 151), datada de 1940.



Figura 151
OTAVIANO FURTADO (1869–?)
Canhoneira Marajó, 1940
Óleo sobre cartão, 26 x 33,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁵⁸⁴

⁵⁷⁸ Aniversários. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de janeiro de 1922, p. 1. BNDigital.

⁵⁷⁹ Necrologia. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de agosto de 1926, p. 2. BNDigital.

⁵⁸⁰ Inspectoria Agrícola. In: *A Federação*, Porto Alegre, 11 de março de 1911, p. 1. BNDigital.

⁵⁸¹ Exposição de Pintura. In: *A Federação*, Porto Alegre, 8 de junho de 1908, p. 2. BNDigital.

⁵⁸² Aniversários. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de janeiro de 1919, p. 5. BNDigital.

⁵⁸³ Aposentadoria. In: *A Federação*, Porto Alegre, 6 de abril de 1929, p. 4. BNDigital.

⁵⁸⁴ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

Obras expostas conforme catálogo: Octaviano Furtado expôs duas pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(255) *Casinha do pedreiro João* (óleo)

(256) *Barranco, no Parthenon* (óleo)

Apesar da experiência em exposições, incluindo premiação em exposição nacional, as obras de Octaviano Furtado foram expostas na Galeria dos Amadores. O crítico Jack considerou as paisagens frias e ironizou: “Tem lá dois quadros. Duas payzagens. Mas tão frias, coitadinhas, que pedem agasalho! Foi uma deshumanidade imperdoável do Sr. Furtado, na quadra rigorosa que atravessamos, tê-las mandado assim ao Salão de Outomno... sem calorias nas arterias”.⁵⁸⁵

⁵⁸⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.52 Oscar Boeira



Figura 152
CLÁUDIO AFONSO MARTINS COSTA
(1932–2008)
Máscara de Oscar Boeira em monumento
na Praça Oscar Boeira na III Perimetral
de Porto Alegre⁵⁸⁶



Figura 153
OSCAR BOEIRA (1883–1943)⁵⁸⁷
Autorretrato
Sanguínea, 1919⁵⁸⁸

Biografia resumida: Oscar Boeira (Porto Alegre, RS, 1883 – Porto Alegre, RS, 1943) era filho de Francisca Gonçalves Boeira e de Virgílio Reis Boeira, comerciante em Porto Alegre, e tinha seis irmãs (BOHNS, 2005). Em 1909, Boeira transferiu-se para o Rio de Janeiro. Estudou com Rodolfo Amoedo (1857–1941) e, depois, na ENBA, foi aluno de Eliseu Visconti (1866–1944). Segundo Paulo Gomes, Boeira foi professor voluntário de desenho (sem remuneração) na EA/ILBA entre 1914 e 1919 e trouxe um pensamento menos acadêmico para o contexto local, embora não tenha se modernizado de “modo radical, adotando uma matriz

⁵⁸⁶ SIMON, Círio. *Uma escola de artes e seus mestres*. (Blog) 12 de novembro de 2014. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2014/11/098-isto-e-arte.html>>. Acesso em 24 mar. 2023.

⁵⁸⁷ O monograma de Oscar Boeira é muito similar ao de Toulouse Lautrec. Talvez Boeira fosse um admirador ou apenas se inspirou na assinatura do pintor francês. A semelhança pode ser, ainda, uma simples coincidência.

⁵⁸⁸ Oscar Boeira 100 anos. Porto Alegre: APLUB, 1983. Catálogo de exposição realizada no MARGS de 23 de novembro a 14 de dezembro de 1983. Disponível em <<https://tinyurl.com/MARGS-OscarBoeira-1983>>. Acesso em 2 abr. 2023.

européia, mas uma modernidade mais palatável” (GOMES, 2012a, p. 29). Segundo Rosa e Presser (1997), Oscar Boeira era modesto e introvertido, nunca realizou exposições individuais e vendeu um único trabalho em vida. A obra *Bruma da Manhã*, de 1918, exposta no Salão do Instituto de Belas Artes em 1929, foi comprada por Getúlio Vargas, então governador do Estado (BOHNS, 2005). Ângelo Guido considerava Boeira um precursor do modernismo no Rio Grande do Sul e teria escrito no *Correio do Povo*, 4 de outubro de 1943: “Se um marco divisório entre o academismo minucioso do mestre Pedro Weingärtner e a fase moderna da pintura do Rio Grande do Sul se pode indicar, esse acha-se na pintura de Oscar Boeira” (ROSA, PRESSER, 1997, p. 386). Boeira foi um dos artistas do 1º Salão de Outono mais aplaudidos pela imprensa.

Obras expostas conforme catálogo: Oscar Boeira expôs três pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(257) *Retrato* (óleo)

(258) *Estudo* (óleo)

(259) *Paisagem de Xarqueadas* (óleo)

Kern (1981) lembra que o artista que mais chamou a atenção da imprensa e do público, destacando-se como a grande revelação do evento foi Oscar Boeira:

O pintor que chama mais atenção da crítica de arte, por suas telas que seguem a dita prática “impressionista” é Oscar Boeira. É o primeiro pintor gaúcho que faz a pintura com a pincelada fragmentada exigida pelo reflexo do sol e das sombras coloridas. O desenho limpo e o ideal de beleza está presente em suas telas. É por este motivo que toda a crítica se mostra favorável à afirmação de que Oscar Boeira é a grande descoberta do Salão. Mas é preciso enfatizar que o artista faz ensaios “impressionistas”. (KERN, 1981, p. 44, em tradução livre⁵⁸⁹)

Afonso Lopes de Almeida apresentou Oscar Boeira na imprensa carioca:

Oscar Boeira, que foi no Rio aluno de Visconti e prosseguiu depois aqui sózinho os seus estudos, é hoje pintor seguro da sua arte, e cujo pincel se, nas figuras, reproduz ainda a feição peculiar do mestre, tem, nas paisagens,

⁵⁸⁹ Tradução livre de: “Le peintre qui attire le plus d’attention de la critique d’art, par ses toiles qui suivent la soit disant pratique ‘impressioniste’, est Oscar Boeira. C’est le premier peintre gaúcho qui fait de la peinture avec la touche de pinceau fragmentée exigée par le réflexe du soleil et des ombres colorées. Le dessin net et l’idéal de beauté est présent dans ses toiles. C’est pour ce motif que toute la critique se montre favorable à l’affirmation qu’Oscar Boeira est la grande découverte du salon. Mais il faut souligner que l’artiste fait des essais ‘impressionistes’” (KERN, 1981, p. 44).

estilo proprio, originalissimo, revelador instataneo de um merito excepcional de artista. A poesia dos pampas gauchos, estendae infinitos de verdura illuminados por um ceu translúcido, fixa-se deliciosamente, flagrantemente nas suas telas.⁵⁹⁰

Jack dedicou vários parágrafos de sua crítica à três obras de Boeira. Primeiro, apresentou o artista como a revelação do Salão:

O sr. Oscar Boeira, pintor riograndense, foi a grande revelação do Salão. Poucos o conheciam, quase ninguém ouvia falar d'elle. A sua excessiva modestia occultava-o. E Boeira era, assim, um bello artista ignorado do grande publico.

O Salão veio, entretanto, revelá-lo. A sua arte magnifica é, já agora, conhecida de todos, de todos admirada.

E Boeira outróra ignorado e obscuro, é no momento um nome que já todos conhecem, que todos citam, que ninguém deixa de invocar ao falar do Salão de Outomno.⁵⁹¹

Jack seguiu seu texto falando das obras (257) *Retrato* e (258) *Estudo*, que também seria um retrato:

Nem podia deixar de ser assim. Os seus quadros são fortes, a maestria de seu pincel affirma e impõe uma personalidade. “Retrato” (257) é um trabalho vigoroso como technica e perfeito como desenho. Além disso, - e acima disso, - tem expressão, tem realismo, tem vida, tem belleza.

“Estudo” (258) é outra téla espendida de Boeira. É também um retrato, uma figura. E está bem feita, além de tudo, com tal frescura e segurança, que ainda mais recommenda o artista e a propria maneira por que este trata o assumpto. **A vida que têm aquelles olhos, e como está admiravelmente lançada, a mão que o modelo tem sobre o joelho!**

Que graça, que leveza, que fidelidade interpretativa se não desprendem, afinal, de todo o quadro!...⁵⁹²

O retrato também recebeu elogios de Afonso Lopes de Almeida, no Rio de Janeiro: “[...] alguns expositores como Oscar Boeira (que magnifico retrato de mulher e que luminosa, realistica, originallissima paisagem gaucha!), pendor feito, cuja evolução ascendente já parece se ter completado [...]”⁵⁹³

A obra (259) *Paisagem de Xarqueadas* também foi comentada por Jack:

⁵⁹⁰ ALMEIDA, Afonso Lopes. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

⁵⁹¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁵⁹² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. grifo nosso. MuseCom.

⁵⁹³ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

“Payzagem de Xarqueadas” (259) é ainda uma t ela de payzagista consummado. Está ali um pedaço da natureza fixado com arte; e, embora surpreendida em recanto demasiadamente ingrato, sente-se que essa natureza vibra e soffre no seu drama cosmico, dentro da imagem pictorica que della nos dá o artista no seu quadro magnifico.

A arvore n ua, açoitada e gasta pelas intemp eries, ergue para o c eo seus braços clamantes; em torno, passa um vento de aridez, que se perde nos longes da campina, em cujo fundo, negreja um espinhaço sinuoso de montanha; – enquanto, dando toda a vida ao quadro, no seu “dec or” compositivo, **dois exemplares bovinos ruminam tranquillamente de olhos absortos e sonhadores...**

Este quadro, não são pela interpreta o propriamente dita, da payzagem, mas ainda, e principalmente, pela “composi o” dos animaes, maravilhosa, que faz da t ela **uma obra de mestre, moderna e solida**, colloca definitivamente o sr. Oscar Boeira entre os melhores pintores nacionaes, com Baptista da Costa na vanguarda.⁵⁹⁴

Uma obra intitulada *Paisagem de Charqueadas* foi comprada pela Pinacoteca da Aplub, atual Fundacred (Figura 154). Essa mesma obra aparece com o t ıtulo *Capão da Roça*, de 1914, no catálogo da exposi o “Oscar Boeira 100 anos”, realizada no MARGS em 1983.⁵⁹⁵ Nesse catálogo, há uma segunda obra intitulada *Paisagem de Charqueadas*, de 1925 (Figura 155).   visível que nenhuma das duas pinturas apresenta uma “arvore n ua, açoitada e gasta pelas intemp eries” ou “dois exemplares bovinos” que “ruminam tranquillamente de olhos absortos e sonhadores”, conforme descri o de Jack. Por outro lado, a descri o encaixa-se perfeitamente   obra * rvore seca* (Figura 156), que faz parte do acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli. Segundo relato da imprensa de 1925, *Paisagem de Xarqueadas* foi doada por Oscar Boeira   Intendência ainda na primeira quinzena do Salão.⁵⁹⁶ Uma vez que a Pinacoteca Aldo Locatelli pertence ao município, acredita-se que * rvore seca* seja a obra *Paisagem de Xarqueadas* que foi exposta no 1  Salão de Outono. A Pinacoteca Aldo Locatelli confirmou que * rvore seca* foi doada por Oscar Boeira   Prefeitura provavelmente em 1925, o que confirma a tese.

A Pinacoteca Barão de Santo  ngelo possui, em sua cole o, uma obra intitulada *Retrato de Senhora* pintada por Oscar Boeira em 1921 (Figura 157). A figura se encaixa na descri o que Jack faz de (258) *Estudo*: “A vida que t em aquelles olhos, e como está admiravelmente lançada, a mão que o mod lo tem sobre o joelho!”. Teria sido este um dos retratos expostos por Boeira no 1  Salão de Outono?

⁵⁹⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3, grifos nossos. MuseCom.

⁵⁹⁵ Oscar Boeira 100 anos. Porto Alegre: APLUB, 1983. Catálogo de exposi o realizada no MARGS de 23 de novembro a 14 de dezembro de 1983. Disponível em <<https://tinyurl.com/MARGS-OscarBoeira-1983>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁵⁹⁶ Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.



Figura 154
 OSCAR BOEIRA (1883–1943)
Paisagem de Charqueadas
 Nota sobre a inauguração da pinacoteca da
 APLUB, Porto Alegre, no *Correio do Povo*,
 24 de agosto de 1975
 (KLOECKNER, 2014, p. 83)

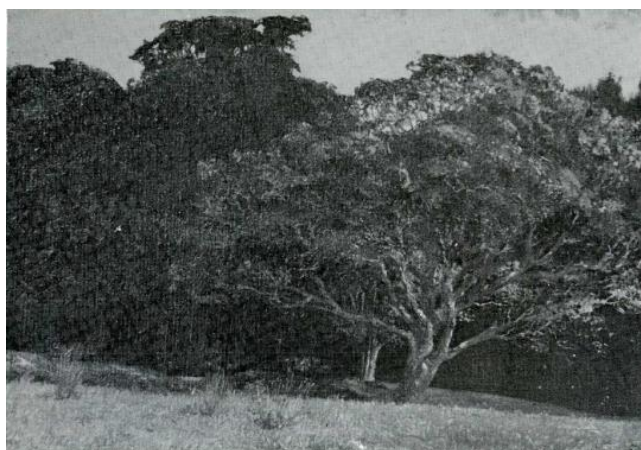


Figura 155
 OSCAR BOEIRA (1883–1943)
Paisagem de Charqueadas, 1925
 Óleo sobre tela⁵⁹⁷



Figura 156
 OSCAR BOEIRA (1883–1943)
Árvore seca, 1917
 Óleo sobre tela, 55,7 x 81,7 cm
 Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ Oscar Boeira 100 anos. Porto Alegre: APLUB, 1983. Catálogo de exposição realizada no MARGS de 23 de novembro a 14 de dezembro de 1983. Disponível em <<https://tinyurl.com/MARGS-OscarBoeira-1983>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁵⁹⁸ Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.



Figura 157
OSCAR BOEIRA (1883–1943)
Retrato de senhora, 1921
Óleo sobre aglomerado, 48 x 50 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁵⁹⁹

⁵⁹⁹ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Retrato de senhora*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/retrato-de-senhora/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

3.1.53 Pedro Weingärtner



Figura 158
Fotografia de Pedro Weingärtner⁶⁰⁰

Biografia resumida: O pintor, desenhista e gravador Pedro Weingärtner (Porto Alegre, RS, 1853 – Porto Alegre, RS, 1926) vinha de uma família de origem germânica. Segundo Gomes (2016), os dados biográficos existentes sobre ele não são confiáveis, havendo uma multiplicidade de dados conflitantes sobre sua cronologia de vida. Sua formação básica foi no Rio Grande do Sul, mas Weingärtner teve uma vida itinerante, vivendo em várias cidades e retornando eventualmente a Porto Alegre. Em fevereiro 1878, partiu para a Alemanha, tendo estudado em Hamburgo, Karlsruhe e Berlim. No final dos anos 1870, precisou interromper os estudos na Real Academia Prussiana de Belas Artes, devido a dificuldades financeiras. Weingärtner trabalhou, então, em um estúdio fotográfico e recebeu auxílio financeiro de amigos, ricos comerciantes de Porto Alegre. Em busca de estabilidade financeira, partiu para a França em 1872 e, em 1883, estava matriculado na Académie Julian em Paris. Conquistou a independência financeira quando passou a receber uma pensão anual do Imperador Pedro II. Em julho de 1884, retornou à Alemanha, passando por Mayerhofer e por Munique, onde matriculou-se na academia local e participou de uma exposição na Moderne Galerie. Em 1886, mudou-se para a Itália, após quase sete anos em trânsito entre diversas escolas e professores na Alemanha e na França. A partir de então, viveu entre Roma e o Brasil, até retornar definitivamente para Porto Alegre em 1920. Ainda segundo Gomes (2016), Weingärtner constituiu seu vocabulário particular a partir da segunda metade dos anos 1880. Em sua obra, privilegiava as cenas de gênero, as paisagens e as cenas neopagãs, mas também fez sucesso

⁶⁰⁰ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Weingärtner, Pedro*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-weingartner>>. Acesso em 2 abr. 2023.

como retratista da aristocracia nacional. Weingärtner construiu uma carreira exitosa tanto no Brasil como na Europa, e sua obra foi exibida e comercializada no exterior e, principalmente, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 1925, fez suas últimas exposições no Clube Caixeiral, na Casa Jamardo e no 1º Salão de Outono em Porto Alegre. No encerramento do Salão, Pedro Weingärtner, “o mais velho dos pintores gaúchos”⁶⁰¹, foi homenageado.

Obras expostas conforme catálogo: Pedro Weingärtner expôs quatro pinturas a óleo, um medalhão esculpido, um trabalho em água-forte e diversos estudos no 1º Salão de Outono.

- (260) *Ceifa em Anticoli* (óleo)
- (261) *Vida gaucha* (óleo)
- (262) *Cabana abandonada* (óleo)
- (263) *Politica na aldeia* (óleo)
- (264) *Estudos a penna e lapis*
- (265) *Idem*
- (266) *Idem*
- (267) *Medalhão de madeira esculpido*
- (268) *Interior de matta* (água-forte)

Segundo a revista *Mascara*, Pedro Weingärtner, assim como Helios Seelinger e Augusto Luiz de Freitas, não estava representado “condignamente” no Salão.⁶⁰² O crítico Jack, que dedicou muitos parágrafos de sua crítica a Weingärtner, concordou, mas destacou a excelência de seus (264, 265 e 266) *Estudos a penna e lapis*:

O sr. Pedro Weingärtner é um dos artistas que mais trabalhos têm no Salão de Outomno. Ao todo, nove. Desses nove, **que não constituem positivamente do melhor que se deve ao seu pincel de consagrado**, destacaremos, em primeiro lugar, os “Estudos á penna e lapis” (264, 265 e 266), “Interior da matta”, água-forte, (268), “Cabana abandonada” (262) e “Politica na aldeia” (263).

Os “Estudos” são magnificos. Revelam um **mestre do desenho**, um **anatomista admiravel**, um **fixador de typos cheio de expressão e realismo**; a “**água-forte**” é **bem marcada**, surpreendendo todo o mysterio da matta, com o seu claro-escuro bem contrastado e sentido; “**Cabana abandonada**” **pertence ao bom Weingärtner payzagista** – payzagista fiel, embora frio, de tanto trecho gaúcho, caracteristicamente nosso – e diz eloquentemente da sua maneira toda pessoal de fixar o ambiente da campanha.

⁶⁰¹ Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de julho de 1925, p. 5. BNDigital.

⁶⁰² LEAL, E. Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

É por isso mesmo uma t ela digna do seu nome.

Outrotanto sucede com **“Política na aldeia”**, um **“interior” bem tratado, onde as figuras se movimentam na curiosidade bisbilhoteira de colher a novidade do dia, agrupando-se em torno do mais letrado do local, que l e no jornal do município, em voz alta certamente, as últimas desconponendas no chefe do executivo.**

Apesar das figuras não terem maior pujança de linhas, crescendo vivas a nossos olhos ainda assim este quadrinho do sr. Weing rtner vale como uma das bôas cousas do Salão.

Não gostamos da “Ceifa em Anticoli” (260) e “Vida gaúcha” (261). O primeiro, cheio de erros flagrantes na perspectiva, e com suas figuras mal tratadas, falsas de anatomia mais parece uma pintura de parede, genero... Iamos escrever o nome. Mas, não! Vamos ficar por aqui – O segundo, “Vida gaúcha”, perde pela falta de verdade com que estão colocados, nos planos respectivos, os animais que o compõem.

Os do primeiro plano, por exemplo, dois cachorros, são maiores que as juntas de bois do segundo; e um touro que h a ao fundo, no terceiro, uma vez conduzido ao primeiro, assumiria propor es inconcebíveis, tornando-se um animal de mais de trez metros de altura!

Nem sempre o artista,   certo, se encontra em hora de perfei o creadora. Deve ter sido, neste caso, o que sucedeu a Weing rtner. O illustre pintor tem, de resto, o seu nome feito – **e pena   que, de todos os seus trabalhos a oleo, elle tenha mandado ao Salão justamente os peiores de todos.**⁶⁰³

A pintura (260) *Ceifa em Anticoli* segue reproduzida na Figura 159. Na imagem,   possível perceber os erros de perspectiva indicados por Jack. Os cavalos, no centro da imagem, são representados em tamanho muito menor que o homem em segundo plano, como se estivessem muito mais distantes do observador do que sua posi o na paisagem sugere.

A descri o que Jack faz da obra (261) *Vida gaucha*, com seus problemas de perspectiva, corresponde   obra apresentada por José Rosário, em seu *blog*, como *Barra do Ribeiro*, de 1916 (Figura 160).⁶⁰⁴ A obra, claramente, não se intitula *Barra do Ribeiro*. Suspeita-se tratar de *Vida gaucha*, com os dois cachorros, em primeiro plano, muito maiores que os bois do segundo plano, e o touro do terceiro plano que “uma vez conduzido ao primeiro, assumiria propor es inconcebíveis, tornando-se um animal de mais de trez metros de altura”, tal como descreveu Jack.

⁶⁰³ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3, grifos nossos. MuseCom.

⁶⁰⁴ ROSARIO, Jose. Pedro Weing rtner. In: *Arte em foco*, 7 de julho de 2014. Disponível em <<http://joserosarioart.blogspot.com/2014/07/pedro-weingartner.html>>. Acesso em 24 mar. 2023.



Figura 159
PEDRO WEINGÄRTNER (1836–1929)
Ceifa em Anticoli, 1903
Óleo sobre tela, 50 x 100 cm
Pinacoteca de São Paulo, São Paulo⁶⁰⁵



Figura 160
PEDRO WEINGÄRTNER (1836–1929)
Barra do Ribeiro, 1916 [título equivocado, copiado da fonte, conforme nota]
Óleo sobre tela, 32,2 x 64,4 cm
Pinacoteca de São Paulo, São Paulo⁶⁰⁶

A Pinacoteca de São Paulo possui em seu acervo um óleo sobre tela de Weingärtner intitulado *Paisagem (Rio Grande do Sul)* (Figura 161). Esta obra poderia ser (262) *Cabana abandonada*, exposta pelo artista no Salão. Entretanto, além da correspondência entre imagem

⁶⁰⁵ Pinacoteca de São Paulo. Acervo. Disponível em <<https://acervo.pinacoteca.org.br/online/ficha.aspx?id=11960&ns=201000&Lang=BR&museu=0&mostraExplorar=1>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁶⁰⁶ ROSARIO, Jose. Pedro Weingärtner. In: *Arte em foco*, 7 de julho de 2014. Disponível em <<http://joserosarioart.blogspot.com/2014/07/pedro-weingartner.html>>. Acesso em 24 mar. 2023.

e título, não foram encontrados mais argumentos para fortalecer a hipótese, até porque existem outras imagens similares, como *Rincão Gaúcho* (Figura 162).



Figura 161
PEDRO WEINGÄRTNER (1836–1929)
Paisagem (Rio Grande do Sul), 1900
Óleo sobre tela, 51 x 100 cm
Pinacoteca de São Paulo, São Paulo⁶⁰⁷

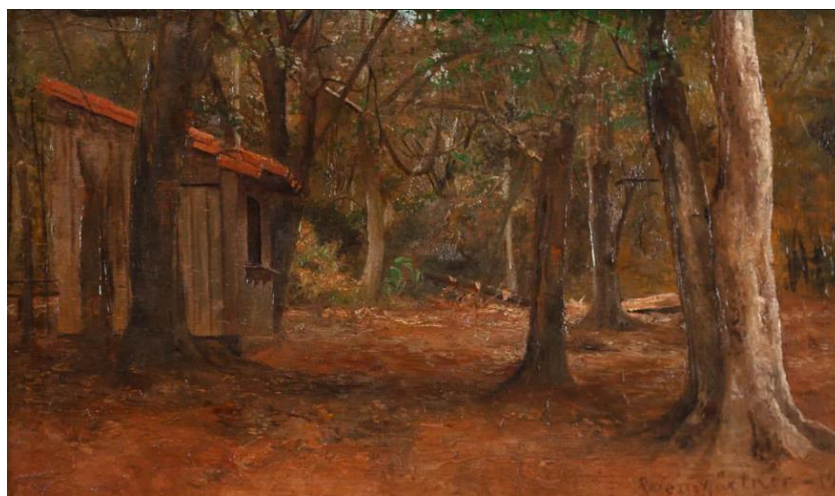


Figura 162
PEDRO WEINGÄRTNER (1836–1929)
Rincão gaúcho, 1911
Óleo sobre tela, 16 x 26 cm⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ Pinacoteca de São Paulo. Acervo. Disponível em <<https://acervo.pinacoteca.org.br/online/ficha.aspx?id=11959&ns=201000&Lang=BR&museu=0&mostraExplorar=1>>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁶⁰⁸ Escritório de Arte. *Rincação Gaúcho*. Disponível em <<https://www.escritoriodearte.com/artista/pedro-weingartner/rincacao-gaúcho-15369>>. Acesso em 2 abr. 2023.

3.1.54 Polycarpo Di Primio

Diferentes grafias do nome: Polycarpo Di Primio ou Policarpo De Primio ou Policarpio Di Primio

Biografia resumida: Segundo Damasceno (1971), Polycarpo di Primio (Porto Alegre, RS, 1873 – Porto Alegre, RS, 17 de junho de 1933) tinha talento para as artes e poderia ter se tornado profissional se tivesse se dedicado aos estudos. Polycarpo, contudo, mudou-se para Santa Maria ainda jovem, para trabalhar no comércio, com o objetivo de conquistar independência financeira. Em 1901, participou da Exposição Estadual com duas telas, que foram aplaudidas pelo público e elogiadas pela crítica. Uma delas era intitulada *Galo ao colo de um rapaz*, pertencente à PBSA/IA/UFRGS. Em 1918, em uma viagem ao Rio de Janeiro, teria conhecido os irmãos Bernardelli, passando a frequentar a residência dos irmãos no Leme. Em uma ocasião, Rodolfo Bernardelli ter-lhe-ia dado um bloco de barro para que modelasse a máscara de Beethoven. A habilidade do artista amador teria surpreendido o mestre, que teceu elogios a Di Primio em presença de seus alunos. Regressando a Porto Alegre, Polycarpo Di Primio passou a viver na cidade e fez de sua casa, a Vila Di Primio, um centro de convívio artístico, com uma galeria de pintura, escultura e objetos de arte. Sua produção não foi extensa. Embora explorasse vários gêneros, tinha preferência para estudos de figura e de paisagem.

Obras expostas conforme catálogo: Polycarpo Di Primio expôs três obras em gesso e três pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(269) *Pierrot* (gesso)

(270) *Bugrinha* (gesso)

(271) *Menina* (gesso)

(272) *Menino do gallo* (óleo)

(273) *Edda* (óleo)

(274) *Pensativa* (óleo)

A obra (272) *Menino do gallo* possivelmente é a mesma que foi exposta anos antes, na Exposição Estadual de 1901, com o título *Galo ao colo de um rapaz*. Segundo Damasceno (1971), a obra pertencia ao Instituto de Artes da UFRGS. A PBSA/IA/UFRGS, possui uma

obra de Polycarpo Di Primio em seu catálogo intitulada *O menino e a ave* (Figura 163). Certamente, trata-se da mesma obra citada por Damasceno.

Embora tenha sido reconhecido por Damasceno e quiçá por Rodolfo Bernardelli, Polycarpo Di Primio não impressionou o crítico Jack: “Os oleos, que figuram ali sob os numeros 272, 273 e 274, diz o pintor Schmischke que lhe pertencem. E as esculpturas? De quem serão as esculpturas? Uma sabemos nós (“Pierrot”, 269) que é copia, aliás pessima de uma terra-cota vulgarizada em todos os bazares de louça. Mas... e as outras?”.⁶⁰⁹



Figura 163
POLYCARPO DI PRIMIO (1873–1933)
O menino e a ave, sem data
Óleo sobre tela, 80 x 67 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – IA/UFRGS, Porto Alegre⁶¹⁰

⁶⁰⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁶¹⁰ Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *O menino e a ave*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-policarpo>>. Acesso em 2 abr. 2023.

3.1.55 Ramon C. Mattos

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre Ramon C. Mattos.

Obras expostas conforme catálogo: Ramon C. Mattos expôs uma obra em gesso no 1º Salão de Outono.

(275) *O amigo J. M.* (gesso)

A obra de Mattos foi mais uma a ser ridicularizada pelo crítico Jack: “O sr. Ramon C. Mattos expõe um gesso (275): ‘O amigo J. M.’ Um amigo! – ficamos a scismar ante o monstrengo – Imaginem se o não fosse!...”⁶¹¹

⁶¹¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.56 Renaud Jung

Biografia resumida: A única informação encontrada sobre Renaud Jung é que resolveu, por correspondência, um quebra-cabeças⁶¹² da revista de cinema *Para Todos*, do Rio de Janeiro, em outubro de 1925.⁶¹³

Obras expostas conforme catálogo: Renaud Jung expôs duas pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(276) *Lago, Granja Arinda, Canella* (óleo)

(277) *Vivenda, idem* (óleo)

Renaud Jung expôs na Galeria dos Amadores. Jack, o crítico do Salão, limitou-se a caçar das paisagens de Jung: “Dois quadros – ‘Lago, granja Arinda’ (277) e ‘Vivenda’ (277) são os nomes das duas télas. Poder-se-iam chamar também, com a maior propriedade, ‘Vontade de fazer o que não pode’ e ‘Deixe disso, seu moço!’”.⁶¹⁴

⁶¹² Aparentemente, a resolução de passatempos por correspondência era uma nova moda. O *Diário de Notícias* de Porto Alegre anunciou, em setembro de 1925, que começaria a publicar os jogos em suas edições. Em: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 3 de setembro de 1925, p. 6. AHPAMV).

⁶¹³ Correspondência: Relação dos que acertaram. In: *Para Todos*, Rio de Janeiro, outubro de 1925, p. 11. BNDigital.

⁶¹⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.57 Richard Sturmhofel

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre Richard Sturmhofel.

Obras expostas: Richard Sturmhofel expôs três pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(278) *Estudo* (óleo)

(279) *Cabeça* (óleo)

(280) *Natureza morta* (óleo)

Segundo a crítica da revista *Mascara*, que destacou os talentos da colônia alemã no Salão, Sturmhofel seria um amador. No entanto, supõe-se, pela crítica de Jack, que ele expôs no Salão e não na Galeria dos Amadores. Tanto uma crítica como outra registraram que Sturmhofel tinha talento, precisando desenvolvê-lo. Segundo Jack, suas três obras “são trez provas de quem tem a Arte em bôa conta e entende que a mesma deve ser tomada muito a serio. Só, por enquanto. Para o resto, falta ainda muito – e só com o tempo e o estudo virá.”⁶¹⁵ Para a *Mascara*, trata-se de um “um amador de talento, nas mesmas condições, desenhista forte, com uma profunda intuição da logica de figura humana, que por si mesmo num labor pertinaz vae fraguando a sua propria technica, já muito pessoal apesar das imperfeições com que ainda lucha [...]”.⁶¹⁶

⁶¹⁵ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁶¹⁶ A colonia allemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

3.1.58 Romeo Silva

Biografia resumida: Romeo Silva (Porto Alegre, RS, 1876 – Pelotas, RS, 1952), segundo Damasceno (1971), trabalhava no comércio e jamais pensou em ser artista profissional. Pintava e desenhava por prazer em momentos de lazer. Fez amizade com Pedro Weingärtner, e observava suas técnicas artísticas. Participou da Exposição Estadual de 1901 com sete trabalhos que “não o colocaram mal” (DAMASCENO, 1971, p. 280). Ainda segundo Damasceno, a Pinacoteca da Prefeitura teria uma obra de sua autoria, cujo tema é a ponte de pedra do riacho. Conforme a Direção do Acervo Artístico da Prefeitura de Porto Alegre, a obra não consta na coleção da Pinacoteca Aldo Locatelli.

Obras expostas conforme catálogo: Romeo Silva expôs duas pinturas a óleo no 1º Salão de Outono.

(281) *Matto pequeno* (óleo)

(282) *Morro Ferrabraz* (óleo)

Aparentemente, o crítico Jack esqueceu de comentar a obra de Romeo Silva em seu texto. No entanto, o artista foi citado no título da matéria, que dizia: “Romeo Silva – pincel, ou cabo de martelo?”.⁶¹⁷

⁶¹⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.59 Sotero Cosme



Figura 164
Sotero Cosme em fotografia
de 18 de junho de 1925,
após conferência de
Mário Totta no Clube Jocotó.
(SANMARTIN, 1969, p. 196)



Figura 165
SOTERO COSME (1905–1978)
Portrait de l'artiste, do álbum
Neuf dessins, 1933
Litografia, 38,3 x 28 cm
(conjunto com nove imagens)⁶¹⁸

Biografia resumida: Segundo Ramos (2016), Sotero Cosme (Porto Alegre, RS 1905 – Paris, França, 1978) era filho de Luiza e de José Pereira Cosme. Sua mãe faleceu quando ele ainda era criança. Seu pai era motorista de bondes e tocava violão nas horas livres. Sotero, assim como seus irmãos, teve educação musical. Era compositor e violinista, tendo se diplomado pelo Conservatório de Música do ILBA. Tocava em cafés, concertos e cinemas. Com os músicos Carlos Kromer, Radamés Gnattali e Luiz, seu irmão, formou o Quarteto Henrique Oswald. Tornou-se conhecido nacional e internacionalmente pela sua atuação como ilustrador e caricaturista, atividade que começou como um *hobby*. Adotou a linguagem *art déco* e teve seus desenhos estampados em diversos veículos da imprensa local nos quais trabalhou nos anos 1920: nas revistas *Mascara*, *Kosmos*, *Madrugada* e *Revista do Globo* e no jornal *Diário de Notícias*. Em 1930, recebeu o Prêmio de Viagem do Conservatório de Música de Porto Alegre e transferiu-se para Paris. Em 1932, fez sua primeira exposição na Europa: *Sotero Cosme em Paris*, expondo 36 trabalhos e fazendo-se notar pela imprensa francesa. Em 1933,

⁶¹⁸ Produção gráfica e modernidade. In: *Jornal da AAMARGS*, Porto Alegre, 1933, n. 8, p. 1. Disponível em <<https://acervo.margs.rs.gov.br/periodicos/jornal-da-aamargs-no-8/>>. Acesso em 6 abr. 2023. (Fonte da legenda: Ramos, 2016).

lançou o livro *Neuf dessins*, com desenhos em preto e branco, evocando uma atmosfera simbolista. Sotero Cosme também ilustrou cartazes e peças gráficas para a divulgação de astros de cinema da Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) e teve trabalhos comercializados por um *marchand* em Nova Iorque. Ingressou na carreira diplomática e atuou em consulados do Brasil em Nova Iorque, Florença e Paris, tendo retornado a Porto Alegre apenas esporadicamente.

Obras expostas conforme catálogo: Sotero Cosme expôs sete caricaturas no 1º Salão de Outono.

(283) *Radamés Gnattali* (caricatura)

(284) *Sta. L. A.* (caricatura)

(285) *Professor Oscar Simm* (caricatura)

(286) *Professor Andrade Neves* (caricatura)

(287) *Miss M...* (caricatura)

(288) *Pery Machado* (caricatura)

(289) *Srta. A. S.* (caricatura)

Embora as caricaturas de Sotero Cosme tenham sido expostas na Galeria dos Amadores, o jovem artista foi reconhecido como um profissional. O crítico Jack apontou a originalidade de seus desenhos, considerando-o uma das revelações do Salão:

Sotéro Cosme, que deveria estar no Salão, lá dentro, ao lado, por exemplo, de José Rasgado, e não na Galeria dos Amadores, expõe diversas caricaturas. É um caricaturista. Os seus trabalhos, tocados, todos elles, de tanta originalidade e reveladores, já, de um traço pessoal tão inconfundível, fizeram com que Sotéro Cosme se tornasse, desde logo, das revelações do Salão, uma das mais queridas e admiradas. É forçoso acrescentar que sem favor algum.

O seu lapis impõe-se como o de alguém que sabe erguer alto a sua expressão artística.

Bastará olhar para as caricaturas de Lysia Albuquerque, Pery Machado, Andrade Neves e Radamés Gnattali, para ver que Sotéro vinca, de um traço, a linha maxima e expressiva de um “facies”, com todas as suas características externas, ou internas, pondo assim ante nós o individuo integro, perfeito, flagrante, embora na deformação das linhas que lhe são proprias.

Está nisso, precisamente, o seu maior valor como caricaturista. E Sotéro será, dentro em breve – caso se não deixe absorver pelo meio, fugindo deste para um meio maior, onde o seu lapis mais desafogadamente diga o que sente – um dos artistas que logo conquistará o applauso das multidões e da consagração da critica mais exigente.⁶¹⁹

⁶¹⁹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

Na imprensa carioca, Afonso Lopes de Almeida também apontou a singularidade de seu traço. Para a *Imparcial*, escreveu: “[...] inovador de estylo, flagrante de verdade, cujos retratos subtis, feitos em poucas, rápidas linhas, batem tanto pela semelhança do modelo quanto pela singular e graciosa execução, fóra absolutamente dos nossos moldes e em que a simplicidade de Sém se allia a elegancia de René Vincent”⁶²⁰ Na *Ilustração Brasileira*, publicou uma analogia muito pertinente: “O seu traço inconfundivel, subtilissimo pode ser comparado aos sulcos abertos por lamina de bisturi... O seu lapis não arranha: corta!”⁶²¹ O traço de Sotero naquela época pode ser visualizado nas caricaturas que fez de Francis Pelichek (Figura 91) e do próprio Almeida (Figura 166). O trabalho não figurava no catálogo, mas foi exposto na Galeria por um dia e uma noite. Segundo narrou Jack, Almeida teria se achado muito feio no desenho e deixou, abaixo dele, os seguintes versos escritos a lápis:

“Já me senti infeliz
 Porque alguém me chamou feio.
 Mas, a verdade me veio...
 E eu acreditar não quis.

Porem, se o melhor retrato
 É sempre, como se diz,
 Realmente o caricato,
 Eu verifico e constato
 Que sou, de facto infeliz
 – Porque sou feio de facto!”⁶²²

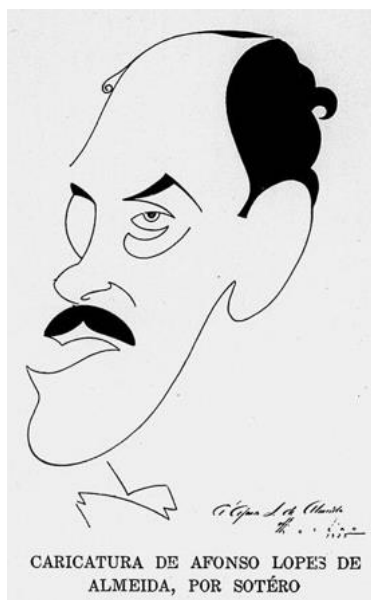


Figura 166
 SOTERO COSME (1905–1978)
 Caricatura de Afonso Lopes de Almeida, 1925⁶²³

Uma senhora que visitava o Salão, continua Jack, observando a caricatura e lendo os versos teria dito: “São os versos mais sinceros que já tenho lido em toda minha vida!”⁶²⁴

⁶²⁰ ALMEIDA, Afonso Lopes. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

⁶²¹ ALMEIDA, Afonso Lopes. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, p. 25. BNDigital.

⁶²² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

⁶²³ ALMEIDA, Afonso Lopes. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, p. 25. BNDigital.

⁶²⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

3.1.60 Telmo Pinto Ribeiro

Biografia resumida: Em 1916, Telmo Pinto Ribeiro participou de exposição de pinturas no Salão Leopoldina, “composta de uma centena de quadros que as moças da mais alta sociedade de Porto Alegre entregam á admiração dos amadores da arte”.⁶²⁵ Segundo reportagem, as pintoras seriam todas incipientes, alunas do Professor Riedel. Telmo Pinto Ribeiro era um dos únicos homens do grupo e expôs uma pequena aquarela: “[...] um trabalho chistoso e bizarro, do qual tem-se ideia á simples leitura do título [...]”. A aquarela era intitulada *Uma visita impertinente que põe em verdadeiro embaraço o nobre dono da casa*.⁶²⁶ Telmo Pinto Ribeiro foi apresentado como arquiteto na divulgação do Salão no jornal *Correio do Povo*.⁶²⁷ Foi encontrada uma charge de sua autoria em edição de setembro de 1925 do jornal *Diário de Notícias* (Figura 167)⁶²⁸.



Figura 167

TELMO PINTO RIBEIRO

Charge publicada no *Correio do Povo*, de 3 de setembro de 1925⁶²⁹

⁶²⁵ A exposição do Salão Leopoldina. In: *A Federação*, Porto Alegre, 28 de novembro de 1916, p. 3. BNDigital.

⁶²⁶ A exposição do Salão Leopoldina. In: *A Federação*, Porto Alegre, 28 de novembro de 1916, p. 3. BNDigital.

⁶²⁷ Primeira exposição riograndense de bellas artes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 de abril de 1925, p.8. AHPAMV.

⁶²⁸ A charge provavelmente faz referência aos anúncios de compra e venda de “tipos velhos” pelas gráficas, então recorrente em anúncios na imprensa.

⁶²⁹ RIBEIRO, Telmo Pinto. Typos velhos. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 3 de setembro de 1925. MuseCom.

Obras expostas conforme catálogo: Telmo Pinto Ribeiro expôs um trabalho em carvão e nove caricaturas no 1º Salão de Outono.

(290) *Estudo de cabeça* (carvão)

(291 a 300) *Caricaturas*

Telmo Pinto Ribeiro expôs na Galeria dos Amadores. Segundo Jack, “[...] mostra habilidade para este genero. Algumas das ‘caricaturas’ têm graça e são expontaneas. A tal cabeça, do ‘estudo’, é que não é estudo, nem cabeça. Aquillo o que é – é uma cabeçada...”⁶³⁰

⁶³⁰ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.61 Walter Jobim Siqueira

Biografia resumida: Em 1925, Walter Jobim Siqueira cursava o sexto ano do Instituto de Engenharia de Porto Alegre.⁶³¹ Quando estudante, integrava o Centro Republicano Júlio de Castilhos⁶³², grupo de jovens estudantes republicanos apoiadores de Borges de Medeiros.⁶³³ Pelo menos entre os anos de 1926⁶³⁴ e 1934⁶³⁵, era servidor da Viação Férrea de Porto Alegre.

Obras expostas conforme catálogo:

(301) *Projecto de um monumento* (planta)

(302) *Fachada de uma Intendencia* (planta)

Walter Jobim Siqueira expôs seus trabalhos na Galeria dos Amadores. As plantas, com exceção dos motivos decorativos da (302) *Fachada de uma Intendencia*, não agradaram o crítico Jack: “A fachada não tem originalidade. Lembra outras. Quanto ao projecto, se bem melhor que a ‘fachada’, não deixa, entretanto, de ser banal. Banalissimo. Do conjunto, se alguma coisa há nelle a aproveitar, seriam apenas os motivos decorativos, reveladores certo mérito no sr. Jobim”.⁶³⁶

⁶³¹ Instituto de Engenharia: exames. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 de dezembro de 1925, p. 4. BNDigital.

⁶³² Centro Republicano Júlio de Castilhos. In: *A Federação*, Porto Alegre, 30 de outubro de 1922, p. 1. BNDigital.

⁶³³ Á mocidade das escolas. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de novembro de 1922, p. 1. BNDigital.

⁶³⁴ Secretaria de Obras Públicas: licenças. In: *A Federação*, Porto Alegre, 2 de fevereiro de 1926, p. 1. BNDigital.

⁶³⁵ Prefeitura de Porto Alegre: férias. In: *A Federação*, Porto Alegre, 5 de janeiro de 1934, p. 4. BNDigital.

⁶³⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.1.62 Yolanda Trebbi

Diferentes grafias do nome: Yolanda Trebbi ou Iolanda Trebbi ou Hellé

Biografia resumida: Yolanda Trebbi (31 de outubro de 1897 – ?) era filha de Attilio Alberto Trebbi e Noemy Azevedo Trebbi⁶³⁷, e neta do pintor, desenhista, fotógrafo e professor italiano Frederico Trebbi (1837–1928) (DAMASCENO, 1971). Estudou na EA/ILBA de 1915⁶³⁸ a 1920. Em 1920, matriculou-se no curso por indicação do Presidente do Estado.⁶³⁹ Foi aluna de Augusto Luiz de Freitas e de Libindo Ferrás (DAMASCENO, 1971). Segundo Simon, tinha admiração por Freitas e uma “rebeldia incontrolável contra o diretor da Escola” (SIMON, 2002, p. 137). Em 1920, um incidente que levou à suspensão de Yolanda foi registrado por Libindo no relatório à Presidência do ILBA.⁶⁴⁰ Nos anos 1919 e 1920, silhuetas da artista, “[...] eximia cultora do genero”⁶⁴¹, foram publicadas na *Mascara* sob o pseudônimo Hellé (Figura 168). Um dos representados pelas silhuetas foi Augusto de Azevedo (Figura 63), então aluno da EA/ILBA e também expositor do 1º Salão de Outono. Nos anos 1970, projetou um teatro grego a convite do advogado Paulo do Couto Silva. O *Teatro Yolanda Trebbi* fica nos fundos da residência da família de Silva, na Zona Sul de Porto Alegre, e nunca recebeu um espetáculo.⁶⁴² Ela desenvolveu o projeto em parceria com o artista Nelson Boeira Faedrich (1912–1994), sobrinho de Oscar Boeira.

⁶³⁷ Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 01A, período 1912–1917, n. 80, fl. 83. AHIA/UFRGS.

⁶³⁸ Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 01A, período 1912–1917, n. 80; n. 109. AHIA/UFRGS.

⁶³⁹ Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas*, nº 02, período 1918–1926, n. 46; n. 78; n. 64. AHIA/UFRGS.

⁶⁴⁰ Relato de Libindo Ferrás à Presidência do ILBA em dezembro de 1920: “Em trinta de Novembro a alumna Yolanda Trebbi, não satisfeita com a nota que obtivera, no exame de Anatomia Artística (aliás plenamente grau 7) desrespeitou grosseiramente a mesa examinadora e, em particular, o Director da Escola, que procurava attentiosamente, na presença dos demais alumnos, fazer-lhe ver que o seu procedimento injusto estava se tornando inconveniente. Por este motivo, foi suspensa a referida alumna por trinta dias” (SIMON, 2002, p. 137).

⁶⁴¹ A arte da silueta. In: *Mascara*, Porto Alegre, n. 13, np. BPE-RS.

⁶⁴² WEBER, Jéssica R. Porto Alegre tem um teatro grego que nunca recebeu espetáculos; conheça. In: *GZH*, 20 de dezembro de 2017. Disponível em <<https://tinyurl.com/GZhTeatroYTrebbi>>. Acesso em 25 mar. 2023.



Figura 168

HELLÉ – YOLANDA TREBBI (1897 – ?)

Conjunto de silhuetas representando, da esquerda para a direita: Alfredo Meneghetti, Affonso Aquino e Halltfeld Fontainha⁶⁴³

Obras expostas segundo catálogo: Yolanda expôs três trabalhos a lápis no 1º Salão de Outono.

(303) *Cabeça de velho* (lápis)

(304) *Negrinho* (lápis)

(305) *Retrato* (lápis)

O traço seguro de Yolanda Trebbi agradou o crítico Jack:

A senhorita Yolanda Trebbi expõe no Salão. E expõe com certa galhardia. A sua “Cabeça de velho” (303) revela segurança do desenho, construção anatomica rigorosa, e uma technica decidida na maneira de tratar a figura.

Dos seus trabalhos, entretanto, que são apenas trez, o que nos parece melhor é “Negrinho” (304). É um craneo bem desenhado, bem marcado, bem construido. Esse trabalho sómente bastaria para recommendar a senhorita Trebbi como uma brilhante desenhista de figura.⁶⁴⁴

⁶⁴³ A arte da silueta. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, n. 13, np. BPE-RS.

⁶⁴⁴ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.2 Fora de catálogo

Seis dos artistas que fizeram parte do 1º Salão de Outono não constam no catálogo, mas seus nomes aparecem nos registros da imprensa. Neste subcapítulo, serão apresentados os seis artistas e, na medida do possível, as obras que expuseram no Salão. Optou-se por seguir a numeração de obras do catálogo, mesmo que de forma imprecisa. A identificação de linguagens, títulos, gêneros ou técnicas são oriundas das críticas publicadas na imprensa.

3.2.1 Giuseppe Gaudenzi

Diferentes grafias do nome: Giuseppe Gaudenzi ou José Gaudenzi



Figura 169
Fotografia de Giuseppe Gaudenzi⁶⁴⁵

Biografia resumida: O escultor e pintor Giuseppe Gaudenzi (1875–1966) nasceu na Itália. Foi professor na Escola Industrial de Pesaro e na Academia de Belas-Artes de Bolonha (ROSA, PRESSER, 1997). Na Itália, em 1909, Gaudenzi teria sido apresentado por seu amigo Pedro Weingärtner a João Lüderitz, diretor do Instituto Técnico Profissional Benjamin Constant (posteriormente, Instituto Parobé), da Escola de Engenharia de Porto Alegre. Lüderitz havia sido enviado para a Europa pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul, com a missão de contratar professores para o Instituto. No ano seguinte, Gaudenzi se transferiu para Porto Alegre, trabalhando como professor de desenho e modelagem em artes decorativas. Também trabalhou com decoração de fachadas, produziu alguns dos bustos para a Biblioteca Pública do Estado e os atlantes da antiga Confeitaria Rocco. Foi o primeiro professor de desenho de João Fahrion (RAMOS, 2016).

⁶⁴⁵ SIMON, Cirio. *Autonomia de artista e seu pertencimento*. (Blog) 30 de maio de 2013. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2013/05/>>. Acesso em 25 mar. 2023.

Obras expostas conforme crítica na imprensa: Giuseppe Gaudenzi expôs diversos trabalhos de pintura e de escultura no 1º Salão de Outono.

(306) *Motivos daqui* (aquarela)

(307) *Motivos da Itália* (aquarela)

(308) *Dolorosa* (escultura)

(309) *Christo crucificado* (gesso)

(310) *Maquette para o Jazigo da família S. Mathias Velho* (projeto)

Segundo crítica de Jack, Giuseppe Gaudenzi expôs trabalhos diversos em pintura, com destaque para as aquarelas com motivos locais e da Itália. Não se sabe quantas pinturas ele expôs, nem quantas eram em aquarela. A partir da crítica, sabe-se que havia pelo menos duas aquarelas, motivo pelo qual foram listadas as obras (306) e (307). Os títulos das obras em gesso e o projeto aparecem na crítica de Jack. Uma obra intitulada *Dolorosa* aparece no catálogo do evento atribuída a Antonio Carangi Filho, mas, ao que tudo indica, é de autoria de Gaudenzi. Não é possível saber se havia mais esculturas do que aquelas listadas.

Quanto à apreciação das obras, o crítico do Salão elogiou as aquarelas e a escultura *Dolorosa*, mas ficou decepcionado com as demais obras apresentadas por Gaudenzi:

O sr. Giuseppe Gaudenzi expõe diversos trabalhos no Salão. Trabalhos de pintura e de escultura. Dos primeiros, destacam-se as aquarellas (motivos daqui e da Italia) que são boas, bem manchadas; dos segundos, a não ser “Dolorosa”, bem modelada e expressiva, e feita ainda quando aluno de bellas artes em Roma, tudo é mão. Bastará ver o Christo crucificado” e a “maquette” para o “Jasigo da familia S. Mathias Velho”. O primeiro, é um gesso industrial, sem expressão, sem vida, onde o martyr do Calvario está crucificado pela segunda vez; o segundo, de uma execução por assim dizer impraticavel, está tratado de tal fórma, que os motivos simbolicos mais parece que devam ser pintados, que esculpidos.⁶⁴⁶

⁶⁴⁶ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.2.2 Hugo Lunardi

Biografia resumida: Hugo Lunardi era joalheiro e tinha uma joalheria na Rua dos Andradas, nº 264.⁶⁴⁷

Obras expostas conforme crítica na imprensa: Hugo Lunardi expôs uma vitrine com joias no 1º Salão de Outono.

(312) *Vitrine com joias* (anéis de platina, medalhões de madreperola, pregadores de gravata e anéis de formatura)

Em sua crítica, Jack descreve as joias expostas por Hugo Lunardi, que teriam sido um grande sucesso entre os visitantes:

O sr. Hugo Lunardi, com ourivesaria á rua dos Andradas n. 264, expôs uma vitrina com joias da casa. Joias originaes, feitas ali mesmo, na officina do estabelecimento, e as quaes nada ficam a dever ao que, no genero, importamos do estrangeiro.

Essa vitrina foi um dos objectos que mais chamou a atenção dos visitantes. E com a razão... As joias eram, realmente, magnificas. E, dentre ellas, se destacavam as seguintes: aneis de platina, recortados e gravados, com diamantes e pedras de côr nacionaes; medalhões de madreperola com ornatos de platina, artisticamente gravados e recortados, também com brilhantes, diamantes e pedras de côr brasileiras; pregadores de gravata, em ouro e platina, cinzelados em miniatura, com figuras de diversos estylos; e aneis symbolicos – uma perfeição no genero – para todos os graus.

As joias fabricadas pelo sr. H. Lunardi constituíram uma verdadeira surpresa para quantos tiveram occasião de aprecia-las.⁶⁴⁸

A vitrine imputada à Jamardo Irmãos (Figura 126) na subsecção 3.1.29 também poderia ser a vitrine com as joias de Hugo Lunardi.

⁶⁴⁷ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

⁶⁴⁸ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.2.3 Ida Bastian de Carvalho

Diferentes grafias do nome: Ida Bastian de Carvalho ou Hilda Bastian Carvalho ou Ida Bastian

Biografia resumida: Duas diferentes grafias do nome da expositora apareceram em matérias referentes ao Salão: “Hilda Bastian Carvalho”, na crítica de Jack no *Diário de Notícias*, e “Ida Bastian”, na matéria sobre a inauguração do Salão no *Correio do Povo*. Foram encontradas diversas notícias em jornais locais se referindo aos nomes “Hilda B. Carvalho” e “Ida Bastian de Carvalho”, entre outras variações. Supõe-se que Ida Bastian de Carvalho tenha sido a expositora do Salão. Ida era casada com Augusto Meirelles de Carvalho⁶⁴⁹, Diretor da Repartição de Estatística do Estado⁶⁵⁰ e membro da Comissão Diretora do 1º Salão de Outono.

Obras expostas conforme crítica na imprensa: Ida Bastian Carvalho expôs uma pintura de paisagem no 1º Salão de Outono.

(311) *Paisagem*

A perspectiva e a luz da obra de Ida Bastian Carvalho foram apreciadas por Jack, que escreveu em sua crítica: “Uma payzagem bem desenhada, com a sua perspectiva bastante exacta, com a sua luz bem distribuida, mas sem côr. É este o seu defeito único. Sente-se, nesse trecho de alamêda, que a sensibilidade da autora é uma sensibilidade crepuscular, nostálgica, evocativa de sobras queridas e ausentes”.⁶⁵¹

⁶⁴⁹ Aniversarios. In: *A Federação*, Porto Alegre, 27 de abril, de 1929, p. 5. BNDigital.

⁶⁵⁰ Instrução Pública. Foi nomeado seu diretor o Sr. Augusto Carvalho. In: *O Momento*, Caxias do Sul, 8 de janeiro de 1934, p. 1. BNDigital.

⁶⁵¹ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.2.4 José Bento

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre José Bento.

Obras expostas conforme crítica na imprensa: José Bento expôs apenas uma obra no 1º Salão de Outono.

(313) *Menino com cigarro* (cópia)

Segundo Jack, José Bento expôs sua obra, sem título, na Galeria dos Amadores. Para o crítico, pelo assunto, o trabalho deveria ser intitulado *Menino com cigarro*, e seria, na verdade, uma cópia: “O Jury do Salão averiguou, ao que sabemos que se trata de uma copia – e não de uma obra original”.⁶⁵²

⁶⁵² JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.2.5 M. Echeverria

Biografia resumida: Não foram encontradas informações biográficas sobre M. Echeverria. Pelas informações de Jack, trata-se de um homem.

Obras expostas conforme crítica na imprensa: M. Echeverria expôs duas paisagens no 1º Salão de Outono.

(314) *Paisagem*

(315) *Paisagem*

A crítica de Jack foi destruidora: “O sr. M. Echeverria expõe na Galeria dos Amadores. Expõe duas payzagens. Duas payzagens fracas, sem desenho, sem nada, que nem ali mereciam figurar”.⁶⁵³

⁶⁵³ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.2.6 Nilza Brasileiro de Almeida

Diferentes grafias do nome: Nilza Brasileiro de Almeida ou Nilsa Brasileiro de Almeida ou Nilza B. de Almeida



Figura 170
Fotografia de Nilza Brasileiro de Almeida em 1926 (detalhe)
Instituto Antonio Carlos Jobim⁶⁵⁴

Biografia resumida: Nilza Brasileiro de Almeida (1910–1989) era filha de Emilia Silva Brasileiro de Almeida e do Major Azor Brasileiro de Almeida, que comprou a primeira obra a ser vendida no Salão: *Estaleiro*, de Francis Pelichek. Em 1920, Nilza, então uma criança de 10 anos, recitou poesias de sua autoria no Vespéral Infantil do Trianon. A pequena Nilza foi descrita como “uma alma de poetisa em desenvolvimento”.⁶⁵⁵ Segundo memórias de Fernando Corona, o pai de Nilza, Azor, e o poeta (e mais tarde diplomata) Jorge Jobim (São Gabriel, RS, 1889 – Rio de Janeiro, RJ, 1935), eram proprietários da revista literária *Brasil Novo*.⁶⁵⁶ No ano de 1924, Jobim estaria apaixonado, e enviava cartas à namorada com desenhos de Corona, pois gostava de seu traço e considerava-os de valor semelhante aos poemas que escrevia.⁶⁵⁷ Não há informação se essa namorada era Nilza, mas sabe-se que, em 1926, aos 16 anos, ela se casou com Jorge Jobim, 21 anos mais velho. O casal teve dois filhos: o maestro e compositor Antonio Carlos (Tom Jobim) em 1927, e a escritora Helena Isaura em 1931. Jorge Jobim era extremamente ciumento e, por conta disso, o casal passava por muitos conflitos.

⁶⁵⁴ Instituto Antonio Carlos Jobim. Disponível em <<https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8273>>. Acesso em 25 mar. 2023.

⁶⁵⁵ As crianças que vão tomar parte na Vespéral Infantil Trianon. In: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 de junho de 1920, p. 4. BNDigital.

⁶⁵⁶ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fl. 217, p. 180. AHIA/UFRGS.

⁶⁵⁷ CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona*: Tomo I, Manuscritos em forma de diários. Ano 1924, fls. 218-219, p. 181. AHIA/UFRGS.

Em 1934, Nilza e Jorge se separaram e, no ano seguinte, Jorge faleceu. Em 1937, Nilza casou-se com Celso Frota Pessoa, matemático, agnóstico, com ideias socialistas. Em 1938, Nilza fundou a Escola Brasileira, mais tarde, Colégio Brasileiro de Almeida (KUEHN, 2004).

Obras expostas conforme crítica na imprensa: Nilza Brasileiro de Almeida expôs apenas uma obra no 1º Salão de Outono.

(316) *Marinha*

Nilza Brasileiro de Almeida expôs na Galeria dos Amadores. Segundo Jack, um trabalho fraco, mas com potencial: “Por esse trabalho se verifica que Mlle. faz pintura por passatempo. Mas, por elle, se vê também que, se quizesse tomar a serio a arte, viria a fazer cousas lindas”.⁶⁵⁸

⁶⁵⁸ JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 1 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.

3.3 Síntese quantitativa do 1º Salão de Outono

Após apresentação da lista completa de artistas que participaram no 1º Salão de Outono e do resgate sobre a crítica das obras expostas, considera-se pertinente ter uma visão de conjunto sobre o evento. Neste subcapítulo, será apresentado um levantamento quantitativo sobre a representatividade de artistas e sobre as características das obras expostas.

3.3.1 Artistas

Antes deste estudo, a historiografia considerava que 62 artistas tinham participado do 1º Salão de Outono, pois este é o quantitativo que consta no catálogo. De acordo com a imprensa, seis artistas que não constavam no catálogo também teriam participado do evento, totalizando 68 expositores.⁶⁵⁹ Mas quantos, entre esses 68, eram profissionais? Quantos eram amadores? Havia mais homens ou mais mulheres entre os profissionais? Quantos eram locais? Para responder a essas perguntas e ter uma ideia do perfil da exposição, foi realizado um levantamento a partir das informações disponíveis, coletadas ao longo do estudo que deu origem às seções 3.1 e 3.2 deste trabalho.

Quanto ao gênero⁶⁶⁰ dos artistas, o número de homens é nitidamente maior do que o número de mulheres. Entre os 68 expositores, 50 eram homens (73,5%); 15 eram mulheres (22,1%) e havia três empresas (4,4%): a Livraria do Globo (cujos proprietários eram homens); a Jamardo Irmãos (cujos proprietários também eram homens) e a dupla Fernando de Azevedo Moura e Oscar Gertum (embora constem os nomes das pessoas físicas no catálogo, foram considerados como uma empresa, a AMG, fundada pelos engenheiros supracitados em 1924).

Não foi possível classificar os expositores entre profissionais e amadores, pois seriam necessárias pesquisas mais minuciosas sobre cada um dos artistas. Mas, a partir da crítica de Jack, é possível saber quantos expuseram seus trabalhos no Salão principal e quantos expuseram na Galeria dos Amadores. Estima-se que 42 artistas tiveram suas obras expostas no Salão e 26, na Galeria dos Amadores, mas há algumas imprecisões e controvérsias.

⁶⁵⁹ Há dúvidas se o Salão teve 68 ou 67 expositores. Jack, o crítico que publicou sua apreciação sobre cada um dos artistas expositores no jornal *Diário de Notícias*, não teceu comentário algum sobre Argentino Brasil Rossani, nome que consta no catálogo oficial do evento. É possível que Rossani não tenha exposto sua única obra inscrita, pois há indícios de que ele não estaria na cidade. Contudo, também não há como atestar a ausência de sua obra na exposição. Por esse motivo, para apresentar as estatísticas do Salão, Argentino Brasil Rossani foi considerado nos números.

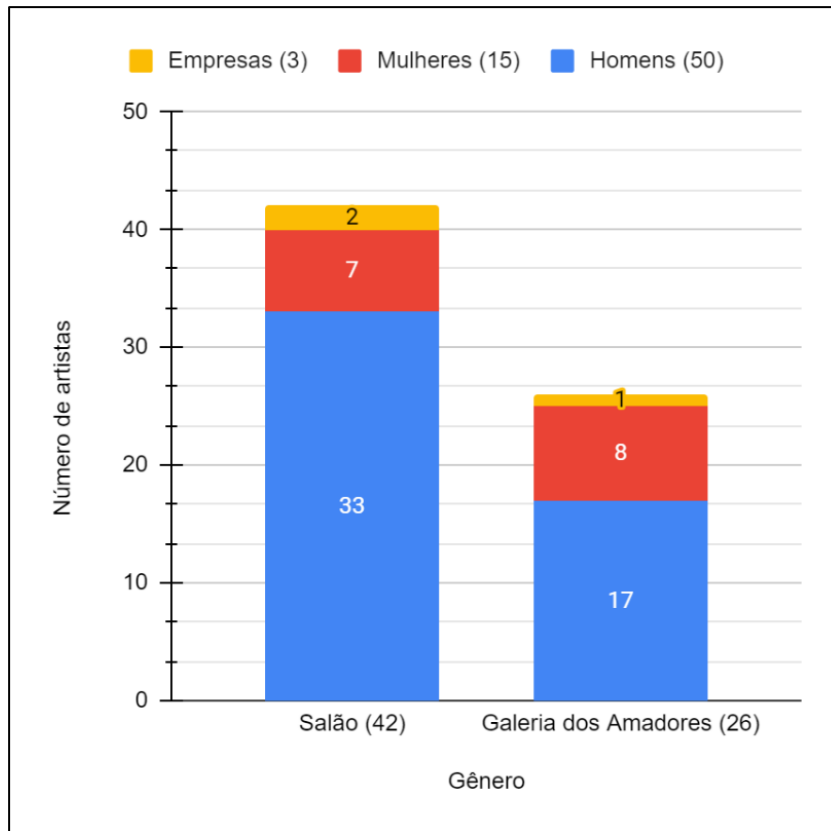
⁶⁶⁰ Foi utilizada a classificação binária (homem ou mulher), de acordo com os nomes ou com a indicação do crítico Jack, que usava os pronomes de tratamento “Sr.” e “Sra.”.

Entre as controvérsias, estão três expositores da Galeria dos Amadores, que poderiam ter exposto no Salão: o elogiado Sotero Cosme; a Livraria do Globo e a dupla Fernando A. Moura e Oscar Gertum. Sotero Cosme não tinha formação na área, mas, segundo o crítico do Salão, sua obra merecia figurar entre os profissionais. A Livraria do Globo já era uma instituição reconhecida em 1925. Por fim, Fernando A. Moura e Oscar Gertum já eram diplomados e já tinham uma empresa constituída. Ficam as perguntas: quem teria decidido alocar suas obras na Galeria? Teriam sido os artistas ou a Comissão do Júri? Se foi a Comissão do Júri, quais teriam sido os critérios? Perguntas, apenas perguntas, para as quais não temos respostas.

Quanto às imprecisões, as estatísticas foram calculadas supondo que Augusto de Azevedo, Bartolhomeu Luhl, Dedé Monte, Ernst Zeuner e Ida Bastian Carvalho expuseram suas obras no Salão, embora essa informação não tenha sido registrada explicitamente nas críticas de Jack. Da mesma forma, ainda que sem menção explícita de Jack, Ramon C. Mattos e Romeo Silva foram considerados expositores da Galeria de Amadores (ainda que também seja plausível que tenham exposto no Salão). Caso sejam considerados apenas os artistas em que há certeza de que suas obras foram expostas em um ou em outro espaço, seriam 37 artistas expositores no Salão e 24, na Galeria dos Amadores.

Desconsiderando as controvérsias e considerando as imprecisões como corretas, o Gráfico 1 mostra que praticamente 2/3 dos homens expuseram no Salão, e 1/3 na Galeria dos Amadores. Entre as mulheres, há maior equilíbrio, com quase 50% em cada um dos espaços expositivos. Refletindo sobre as obras expostas na Galeria dos Amadores, é interessante pontuar que houve diferente tratamento da crítica, a depender do gênero de quem as produziu. Homens cujas obras desagradaram em absoluto o crítico Jack, foram ridicularizados de forma sarcástica. Já as obras produzidas por artistas mulheres que desagradaram o crítico foram associadas a trabalhos domésticos e a termos como “tesouras, almofadas ou agulhas”. Considerando essas críticas e a proporção de expositores, confirma-se um dado já conhecido: em geral, artistas profissionais eram homens, enquanto que, às mulheres, estavam reservadas as “artes domésticas”.

Gráfico 1 – Artistas por gênero e por espaço expositivo (números aproximados)



Não é possível afirmar com precisão quantos artistas eram residentes em Porto Alegre e quantos vinham de outros Estados ou países. Tampouco é possível confirmar o número total de brasileiros e de estrangeiros, pois faltam dados para um panorama geral. Segundo as informações parciais disponíveis, 34 expositores nasceram no Brasil (incluindo as três empresas) e 17 em outros países: oito na Alemanha; quatro na Espanha; um na Argélia Francesa; um na Argentina; um na França; um na Itália e um na antiga Tchecoslováquia. Entre os estrangeiros, há apenas uma mulher: Dedé Monte. Não foram encontradas informações sobre local de nascimento de 17 expositores, mas, possivelmente, eram todos nascidos no Brasil. Entre os brasileiros, havia expositores nascidos em Curitiba, Manaus, Pelotas, Rio de Janeiro, Rio Grande e São Paulo. As informações estão compiladas nos gráficos 2 e 3.

Gráfico 2 – Artistas expositores no 1º Salão de Outono, por país de nascimento

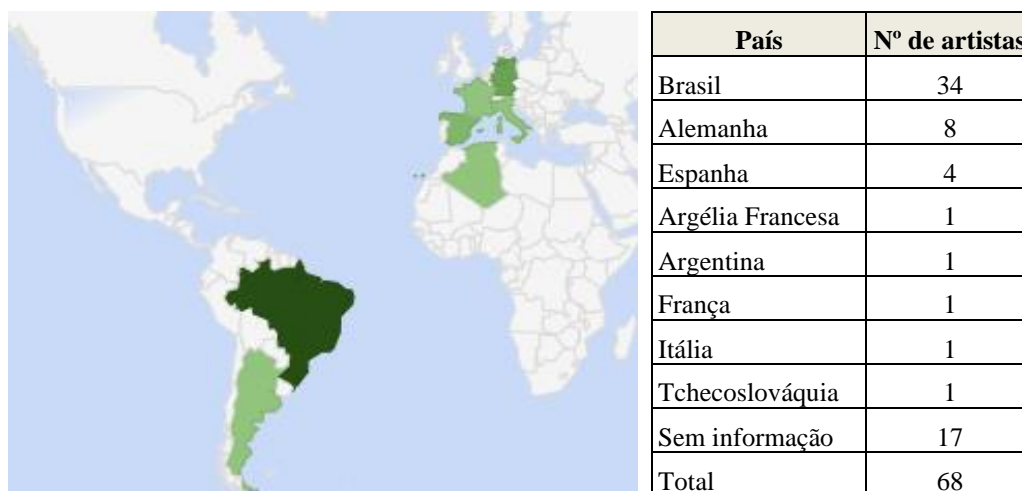
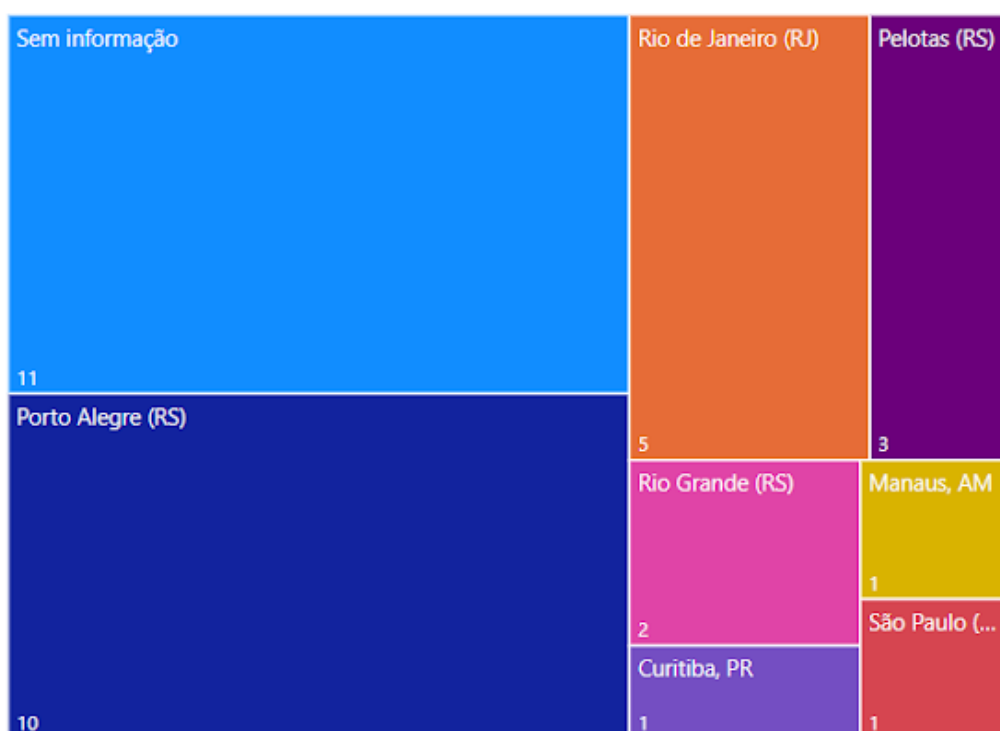


Gráfico 3 – Artistas brasileiros expositores no 1º Salão de Outono, por cidade de nascimento



É interessante observar que alguns estrangeiros eram residentes em Porto Alegre, como Giuseppe Gaudenzi, Francis Pelichek, Fernando Corona, Alfred Adloff e Ernst Zeuner. Outros provavelmente estavam de passagem, como Argentino Rossani, Dedé Monte e Gaston Rit. Por outro lado, alguns artistas locais viviam a maior parte do tempo no exterior, como Augusto Luiz de Freitas e Pedro Weingärtner.⁶⁶¹ Além disso, alguns expositores brasileiros já

⁶⁶¹ À época do Salão, Pedro Weingärtner residia em Porto Alegre.

tinham vivências fora do país, como Helios Seelinger e João Fahrion, e ao menos oito tinham formação na ENBA: Augusto Luiz de Freitas, Francisco Coculilo, Haydéa Lopes Santiago, Helios Seelinger, Manoel Santiago e Oscar Boeira. Affonso Silva, Pedro Weingärtner e Polycarpo Di Primio não estudaram na ENBA, mas também tiveram passagens pelo Rio de Janeiro. Entre os artistas sul-riograndenses, era comum a circulação entre Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande. Ou seja: a visão de mundo dos expositores não estava circunscrita apenas a Porto Alegre.

Segundo Kern (1981), entre os pintores que expuseram no 1º Salão de Outono, nove eram estrangeiros e quatro eram brasileiros de outros Estados que não o Rio Grande do Sul. De acordo com dados da pesquisa, apresentaram trabalhos em pintura 11 artistas estrangeiros (Argentino Brasil Rossani, Dedé Monte, Ernst Zeuner, Francis Pelichek, Gaston Rit, Giuseppe Gaudenzi, Gustav Warth, José Delgado, José Lutzenberger, Julio Schmischke e Lorenzo Picó) e sete artistas brasileiros nascidos fora do Rio Grande do Sul (Alvaro Pereira da Cunha, Francisco Coculilo, Haydéa Lopes Santiago, Helios Seelinger, Julio Gavronski, Manoel Santiago e Nilza Brasileiro de Almeida). Não constam no catálogo, entre os 11 estrangeiros, Giuseppe Gaudenzi, e entre os brasileiros de outros estados, Nilza Brasileiro de Almeida. No apêndice A, foi organizada a galeria com as fotografias e nomes de expositores.

3.3.2 Obras

Conforme mencionado no subcapítulo 2.1, no dia 14 de maio de 1925, 11 dias antes da abertura oficial do Salão, a imprensa divulgou que a Comissão de Júri teria escolhido “trezentos e poucos quadros”⁶⁶² após minucioso exame de cerca de 500 obras apresentadas. A quantidade de obras inscritas revela que havia muitos amadores que consideravam suas produções como obras de arte, e que as artes visuais eram um passatempo comum no início do século XX.

O catálogo do evento lista 305 obras.⁶⁶³ Após leitura das críticas sobre as obras na imprensa, constatou-se que havia muito mais obras expostas. Contudo, não é possível precisar o número. Giuseppe Gaudenzi, por exemplo, não constava no catálogo. Segundo a crítica, ele expôs algumas aquarelas, mas não há informação sobre quantas seriam. A partir dos dados

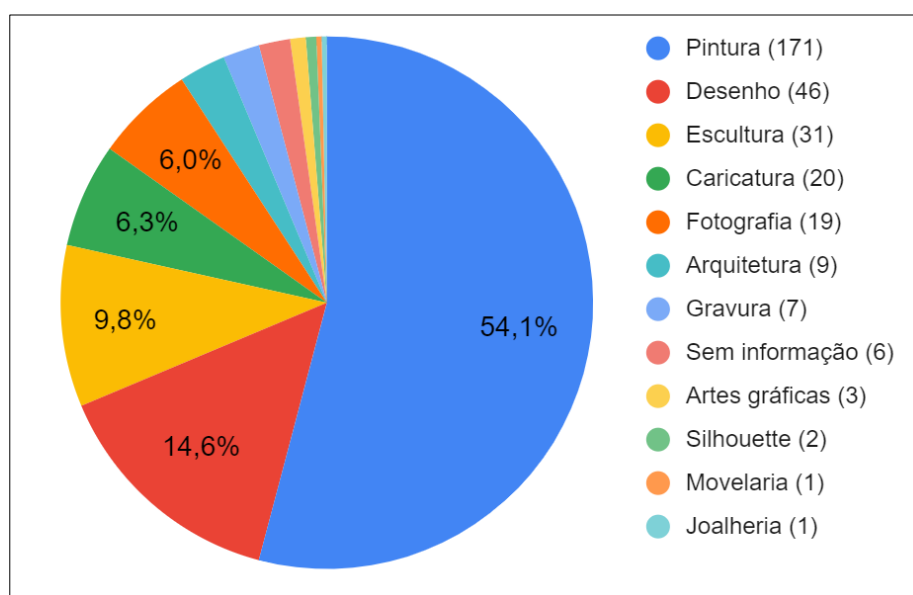
⁶⁶² Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

⁶⁶³ O número 152 foi pulado e o número 99 foi repetido.

disponíveis, é possível afirmar que foram expostas, no mínimo, 316 as obras no Salão, mas não há dúvidas de que esse número era maior.

O catálogo do evento indica as seguintes linguagens: pintura, escultura, arquitetura e artes aplicadas. Todas essas linguagens estão presentes, além de outras. Entre as linguagens, a pintura é prevalente, sendo “óleo sobre tela” a técnica mais utilizada. Entre as 316 obras, havia 171 pinturas (três das quais eram decorativas); 49 desenhos; 31 esculturas; 20 caricaturas; 19 fotografias; nove trabalhos de arquitetura; quatro de gravura; 3 de artes gráficas; duas silhuetas; um trabalho em movelaria e uma vitrine de trabalhos em ourivesaria e joalheria. Essas informações estão compiladas no gráfico 4. Não foram encontradas informações sobre seis itens. É importante notar que, entre as 171 pinturas, três eram decorativas. Entre os 49 desenhos, três eram decorativos. Entre as 31 esculturas, uma foi apresentada através de fotografia e duas eram projetos de esculturas. Entre os trabalhos de arquitetura, seis eram projetos e três eram fotografias de edificações construídas. A vitrine de joias foi considerada como um item, mas tratava-se de um conjunto de unidades.

Gráfico 4 – Obras expostas no 1º Salão de Outono, por linguagem



Havia uma diversidade de gêneros. Para compilar os dados, foi necessário supor os gêneros a partir dos títulos. Ainda que haja imprecisões por conta dessa opção, não há dúvidas de que o gênero predominante foi a paisagem. Em seguida, aparecem os retratos, bustos e cabeças. Entre as 170 pinturas, 106 eram paisagens, 22 eram retratos (mais dois autorretratos) e 20 eram possivelmente pinturas de gênero, além de outros gêneros. Entre os desenhos, havia,

entre outros, 12 paisagens, 12 retratos e um autorretrato. Entre as esculturas, o gênero predominante são os bustos e cabeças. Entre as caricaturas, são os retratos (ou figura humana). Não foi possível identificar o gênero de nenhuma das 19 fotografias expostas. Entre as quatro gravuras, sabe-se apenas que uma era de paisagem. Não parece haver pinturas históricas na lista de obras expostas. Os dados completos sobre os gêneros das pinturas, desenhos, esculturas, caricaturas, fotografias e gravuras estão compilados na Tabela 1 e podem ser visualizados no gráfico 5.

Em relação às técnicas, mais uma vez, a pintura “a óleo” é predominante: foram expostas 83 pinturas a óleo e 19 em aquarela. Em relação às esculturas, o gesso é predominante, com pelo menos 22 obras. Em relação às gravuras, foram expostas três xilogravuras e uma água-forte. Não é possível precisar os dados sobre os temas, mas é perceptível que predominam as paisagens representando a natureza, sobretudo arrabaldes de Porto Alegre, bem como marinhas. Quanto às esculturas, não se verificam representações de figuras históricas ou públicas: em geral, as referências parecem ser pessoas conhecidas dos autores dos trabalhos.

Por fim, quanto à visualidade das obras, não foi possível fazer uma síntese quantitativa. Provavelmente, todas as obras são figurativas. Entre as obras cujas imagens foram encontradas, todas são naturalistas e não há distorções, deformidades ou outros efeitos. Entre as pinturas, é possível encontrar obras com pinceladas aparentes e alguns ensaios impressionistas. Entre os projetos arquitetônicos, embora não tenham sido encontradas as imagens, os títulos indicam tendências modernas.

Gráfico 5 – Obras expostas no 1º Salão de Outono, por gênero e por linguagem (números aproximados)

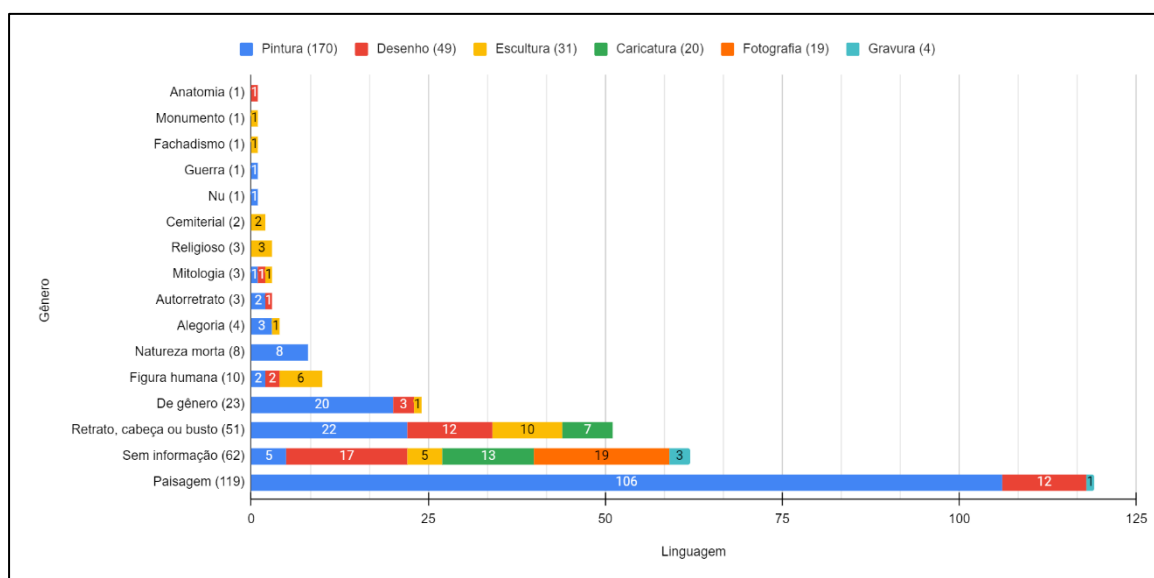


Tabela 1 – Obras expostas no 1º Salão de Outono, por gênero e por linguagem (números aproximados)

Gênero/Linguagem	Pintura (171)	Desenho (49)	Escultura (31)	Caricatura (20)	Fotografia (19)	Gravura (4)	Total
Paisagem (119)	106	12				1	119
Sem informação (62)	5	17	5	13	19	3	62
Retrato, cabeça ou busto (51)	22	12	10	7			51
De gênero (23)	20	3	1				24
Figura humana (10)	2	2	6				10
Natureza morta (8)	8						8
Alegoria (4)	3		1				4
Autorretrato (3)	2	1					3
Mitologia (3)	1	1	1				3
Religioso (3)			3				3
Arte cemiterial (2)			2				2
Nu (1)	1						1
Guerra (1)	1						1
Fachadismo (1)			1				1
Monumento (1)			1				1
Anatomia (1)		1					1
Total	171	49	31	20	19	4	294

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O 1º Salão de Outono não é considerado um evento de arte moderna pela historiografia. E, de fato, não foi, sobretudo quando as referências para comparação são os modelos estéticos então em voga na Europa ou as reivindicações identitárias do modernismo paulista, paradigmas utilizados com frequência. Como exposto ao longo desta monografia, a inovação do Salão de Porto Alegre corresponde, antes, a um posicionamento ousado e a uma atitude original dos artistas envolvidos diante da conjuntura artística local.

Em 1925, quando o Salão aconteceu, havia diversas transformações em curso, que se acentuavam desde a Proclamação da República. Porto Alegre começava a se urbanizar e a se modernizar. A Intendência investia em grandes obras urbanas, incluindo a iluminação pública, o abastecimento de água, a instalação da rede de esgotos, a criação de passeios públicos, a revitalização de praças e a abertura de ruas. Os principais investimentos do PRR estavam em educação pública: a população era alfabetizada, e as primeiras instituições de ensino superior eram criadas por profissionais liberais. A população crescia, imigrantes não ibéricos chegavam, fábricas eram criadas, e surgiam os movimentos operários. Obviamente, todas essas transformações tinham reflexos na vida material, nas sensibilidades e na subjetividade das pessoas.

Havia intensa efervescência artística e cultural em Porto Alegre, principalmente nos campos da literatura e da música. Destacavam-se as conferências do Clube Jocotó que, desde 1923, promovia as Horas de Arte, com saraus e palestras de intelectuais e literatos locais ou de outros Estados, bailes e concertos musicais. Existiam diversos espaços de socialização, como teatros, confeitarias, cafés, clubes e cinemas. Por volta dos anos 1910–1920, muitos artistas visuais chegaram à cidade: escultores europeus contratados por construtoras, artistas locais que retornavam após temporadas fora do país ou da cidade e artistas de outros Estados que passavam a residir temporariamente em Porto Alegre.

Até então, predominavam os nomes de Libindo Ferrás e de Pedro Weingärtner na pintura. A escultura era destinada, principalmente, ao fachadismo, à ornamentação de praças e à arte cemiterial, com destaque para as encomendas públicas da presidência do Estado e da Intendência local, que proferiam a ideologia positivista. A fotografia já estava presente entre as linguagens admitidas nas grandes Exposições Estaduais e estampava as páginas das revistas de variedades, com retratos, paisagens e registros das recentes transformações urbanas. Artistas visuais também ilustravam essas revistas, e alguns trabalhavam e desenvolviam suas habilidades na Seção de Desenho da Livraria do Globo.

A profissionalização e o reconhecimento dos artistas, contudo, não era promissora. Foi então que um grupo de artistas e intelectuais, encorajados pelo pintor carioca Helios Seelinger, decidiu organizar o 1º Salão de Outono. Suas maiores queixas eram a falta de reconhecimento dos artistas novos, o distanciamento do público e a falta de incentivo das autoridades locais, reivindicações que se traduziram nos objetivos do evento. Tal qual um Salão de Independentes, os próprios artistas, sem a mediação de instituições, produziram o grande evento, aberto a profissionais e amadores, com chamadas na imprensa local. O evento seria aberto ao público, o que foi comemorado pela imprensa, que noticiou a presença de todas as classes sociais e a queda das barreiras entre as artes e a população.

A sede oficial da organização do 1º Salão de Outono era a Casa Jamardo, ponto de encontro dos artistas, onde foram recebidas as inscrições de cerca de 500 obras, das quais pouco mais de 300 foram selecionadas, número que surpreendeu os próprios organizadores. Afinal, foram exibidas mais de 316 obras de 67 ou 68 artistas ao longo de dois meses em dois espaços expositivos da Intendência Municipal: o Salão e a Galeria dos Amadores.

A pesquisa identificou visualmente apenas 26 das obras expostas no Salão, sendo algumas apenas hipóteses. Os títulos das obras, em geral bastante genéricos (i.e. *Paisagem*, *Fotografias coloridas*, *Retrato de criança*), não facilitaram a busca. Por outro lado, permitiram que se fizesse um levantamento aproximado sobre as características das obras expostas no Salão. Além da presença de amadores, o 1º Salão de Outono também inovou nas linguagens admitidas. Somando-se à tradicional pintura e a linguagens consagradas como escultura e arquitetura, a imprensa anunciava a exposição de desenho, de “[...] trabalhos de ornamentação de interiores, decoração e mobiliário, obras de joalheria e labores, etc., etc., tudo naturalmente que se distinga por um cuidado de estylo e por um sentimento de gosto moderno”. Correspondiam ao “etc., e etc.” caricaturas, fotografias e até silhuetas.

As grandes revelações do 1º Salão de Outono foram os artistas Oscar Boeira, Fernando Corona, Antonio Caringi, João Fahrion, Sotero Cosme e José Rasgado, além de diversos outros que foram aplaudidos pela crítica, como Affonso Silva, Augusto de Azevedo, Dedé Monte, Iracema Follador, Judith Fortes, Haydéa e Manoel Santiago e o já renomado Alfred Adloff. Aparentemente, não houve premiação, embora a existência de medalhas em diferentes categorias tenha sido noticiada. Ao fim do evento, o intendente adquiriu algumas obras para a municipalidade, que poderiam ser consideradas as vencedoras do certame: *Casas velhas*, de Haydéa Lopes Santiago; *Beco do Poço*, de Francis Pelichek; *Ponte do Riacho*, de Gaston Rit e uma paisagem de Affonso Silva. Oscar Boeira já tinha doado sua aclamada *Paisagem de*

Xarqueadas à municipalidade nas primeiras semanas do Salão. Em comum, as obras tinham como temas as paisagens locais.

O resgate da repercussão do Salão na imprensa local demonstrou o grande sucesso do evento, que ecoou, inclusive, na capital da República. A imprensa congratulou os esforços de organização de um evento reunindo tantos artistas e tantas obras em um mesmo espaço, embora a qualidade de alguns trabalhos tenha sido criticada. O conjunto de críticas publicadas no *Diário de Notícias* foi um importante instrumento para a identificação de algumas obras. Há dúvidas sobre a real identidade do autor desses artigos, Jack, mas o resgate de seus textos é uma importante contribuição para a história da crítica de arte local anterior à chegada de Ângelo Guido, considerado por alguns autores o primeiro crítico profissional do Estado. Diferente dos textos poéticos de escritores que então se aventuravam na crítica de arte na imprensa, os textos de Jack revelam conhecimentos especializados em pintura, desenho e arquitetura.

Depoimentos colhidos por Kern (1981) sugerem que o Salão de Outono apresentou, de forma geral, uma pintura tradicional, sem indícios de que os ideais dos movimentos modernistas de São Paulo ou do Rio de Janeiro estariam ecoando em Porto Alegre. Ainda que artigos discutindo o modernismo fossem publicados na imprensa local, é difícil associar o Salão a um movimento estético modernista. Como visto no capítulo 3, a maioria dos trabalhos apresentados eram retratos, paisagens e naturezas mortas, com temas figurativos e, nas obras cujas imagens foram encontradas, manutenção da perspectiva clássica, sem grandes rupturas técnicas e expressivas.

Para Ângelo Guido, o 1º Salão de Outono seria o momento de transição entre o academismo de Pedro Weingärtner e uma arte mais moderna, mas que ainda não era ousada (BOHNS, 2005). Kern (1981) entende que essa tese não procede, pois Guido teria baseado sua conclusão unicamente na obra de Oscar Boeira e, para a pesquisadora, a pintura de apenas um artista não é suficiente para representar um momento de transição.

De fato, após o resgate de algumas obras expostas no Salão e das críticas publicadas na imprensa local, fica claro que não há ruptura estética radical no 1º Salão de Outono. Apesar das grandes reformas urbanas em curso, como bem pontua Kern (1981), a modernidade e o urbanismo não tinham chegado para todos os setores da sociedade. Em todo caso, havia um espírito de inquietação no movimento dos artistas que organizaram o 1º Salão de Outono. Este, inclusive, é um dado fundamental: o evento foi organizado por artistas. Não parece que eles buscavam a defesa de uma identidade, como é sustentado por parcela da historiografia da arte

brasileira, ao referenciar o programa dos paulistas, financiado pelas elites cafeeiras, que precisavam se afastar da estética imperial. Também não parece que buscavam uma ruptura artística, até porque, como pontua Kern (1981), não havia exatamente uma tradição para romper – inclusive, a noção de uma “escola de arte” era bastante recente.

O que queriam, então, os artistas? Suas motivações estão claras nos objetivos do Salão e em depoimentos de alguns expositores: os artistas queriam espaço, buscavam representatividade, legitimação, visibilidade e apoio do poder público. Depoimentos publicados às vésperas do Salão comentados no capítulo 2 demonstram o incômodo dos artistas desconhecidos em relação aos consagrados: “artistas novos, de grande mérito, [...] metterão num chinello aquelles que antes se reclamavam, a si propios, como mestres inconfundiveis”; “Antes, como você sabe, só os consagrados apareciam, agitando os guizos do elogio mutuo; de hoje em diante, porém, os ‘novos’ de talento vão apagar inteiramente os velhos despeitados que lhes toliam os passos...”; “Eu digo que o Salão é a unica oportunidade que temos de poder aparecer, nós, os que vivemos ha longos annos neste Estado, estudando e trabalhando, mas sem podermos aparecer devido à guerra que nos moviam os ‘consagrados’. O Salão veio modificar a situação.”; “A mi me consta que hay muchos, por ahí, que estan ‘tiriricas’ con la cosa. Y viva la gracia! Y hay que meterles las banderillas...”. Para conseguir o espaço que almejavam, precisavam se unir e chamar atenção. As ideias de fazer o Salão na Intendência, de incluir personalidades públicas nas comissões e de reunir a imprensa local parecem ter surtido efeito.

Embora não exista, efetivamente, um discurso modernista segundo modelos de outros centros, é possível entrever, na iniciativa, uma intenção de renovação. Na decoração do Carnaval de 1925, evento no qual nasceu a ideia para o Salão, não se veem imagens com orientação acadêmica (Figura 16). A imprensa, aliás, viu na decoração “uma esplendida intenção de arte moderna”. Outro detalhe é a abertura do evento a amadores, que não passaram pelo ensino formal de artes. Obviamente, não se poderia esperar de suas produções “obras acadêmicas”. Esse fato, aliás, causou repercussão negativa na imprensa local, escandalizada com a exposição de “refugos”. Teriam os organizadores a intenção de atrair artistas populares que pudessem expor algo genuinamente local? Não parece ser o caso, mas fica o questionamento.

Consideram-se pertinentes, ainda, algumas colocações sobre a visualidade exposta no Salão, nem sempre atrelada a valores acadêmicos. Entre as linguagens contempladas pelo evento, nota-se uma aproximação maior da arquitetura com as tendências modernas. Não

foram localizados os projetos e as plantas arquitetônicas expostas, mas os títulos das obras revelam a intenção de modernidade. Fernando A. Moura e Oscar Gertum expuseram fotografias de uma *Fachada neo-colonial*, de duas casas *estilo moderno* e a planta de um *Hospital moderno*. Fernando Corona expôs o esboço de um *Portico colonial* (Figura 82). Julius Löhweg expôs um projeto de *Construção moderna*.

Quanto ao neocolonial, é importante lembrar que uma vertente do modernismo paulista estava, em grande medida, associada ao nacionalismo e à busca do que seria uma “arte genuinamente brasileira”, mesmo que inventada. A ideia de Ricardo Severo, propagador do estilo neocolonial, era justamente buscar no passado colonial uma arquitetura que pudesse representar essa “cor local”, uma arquitetura antes do contato com as academias de arte europeias e do ecletismo na arquitetura, que seria, segundo ele, totalmente anômalo ao nacional. Como já pincelado, há aí um desejo de modernidade, mas com uma referência tradicional (CARDOSO, 2022a). Esse uso do neocolonial nos trabalhos de arquitetura apresentados no Salão parece indicar um contato dos engenheiros e arquitetos locais com as ideias de Severo.

A escultura apresentada no Salão, ao que tudo indica, tinha uma orientação bastante tradicional, principalmente os trabalhos do consagrado Alfred Adloff. Das obras de Antonio Caringi e de Fernando Corona, foi possível visualizar apenas algumas cabeças. Permanece a dúvida se a *Máscara cubista de Borges de Medeiros* (Figura 78) foi ou não exposta por Corona no Salão. Segundo o crítico Jack, não foi. Tampouco foram localizadas menções sobre esse trabalho na imprensa. Em 1968, em texto sobre o Salão, Corona mencionou a *Máscara* de forma tangencial e cuidadosa: “Ainda não chegara até nós qualquer influência do movimento paulista da Semana de Arte Moderna de 1922, embora alguém tivesse feito aqui, em 1924, ensaios cubistas.” No catálogo do Salão, há uma *Mascara* listada entre as obras de Corona. Teria a *Máscara cubista* sido exposta e, em seguida, retirada do Salão por algum desconforto das autoridades presentes na inauguração, pela obra reportar a Borges de Medeiros? Só nos anos 1970 foram encontrados textos em que Corona fala abertamente sobre seu experimento, assumindo publicamente sua autoria (subcapítulo 3.1.18).

Quanto à pintura, a palavra “moderno” e outras variações dentro do campo semântico aparece em relatos de imprensa associados ao Salão. A revista *Mascara*, por exemplo, apresenta o casal de artistas Manoel Santiago e Haydéa Lopes Santiago como integrantes da “vigorosa geração nova que está a subverter os velhos processos da pintura”. De fato, não é

possível dizer que suas obras sejam acadêmicas. Entretanto, Manoel e Haydéa Lopes Santiago não eram locais.

Sobre os artistas residentes em Porto Alegre, o crítico Jack apontou que um autorretrato de Gustav Warth era “modernamente tratado”; que João Fahrion se destacava pelo “modernismo de *technica larga*” e que *Paisagem de Xarqueadas*, de Oscar Boeira, era “uma obra de mestre, moderna e sólida”. Destacam-se ainda as obras de Francis Pelichek, com seus tipos urbanos marginalizados. Além dos temas, suas obras tampouco possuem tratamento estritamente acadêmico.

É importante mencionar os conflitos entre o acadêmico Libindo Ferrás, então diretor e professor da EA/ILBA, e o professor Augusto Luiz de Freitas, por conta das inovações que Freitas tentava incorporar no currículo da escola. A questão, parece, não é necessariamente julgar se as obras eram ou não modernas aos olhos europeus, paulistas ou cariocas, mas observar que havia, sim, alguma transformação em curso no cenário local.

Polêmicas em torno do idealizador do Salão, Helios Seelinger, narradas por Francis Pelichek em seu diário, levam a crer que Libindo Ferrás não teria participado do Salão – ausência sentida pela imprensa – por conta de rivalidades entre ele e Seelinger. Segundo registros de Pelichek, Seelinger teria colocado a cidade contra Libindo e contra a EA/ILBA. Apesar de, por ora, não haver outras fontes para confirmar a contenda, o caso justificaria a escolha do nome do evento. O *Salon d’Automne* de Paris foi organizado em reação ao academismo, com abertura a uma multiplicidade de linguagens sem distinção hierárquica entre elas.⁶⁶⁴ O “academismo”, no caso do homônimo porto-alegrense, seria a “academia”, representada pela figura de Libindo. Também explicaria muitos dos relatos encontrados na imprensa, que anunciavam uma renovação “sem amarras formais ou acadêmicas”.

Bohns (2005) defende a relevância do 1º Salão de Outono para o rompimento do isolacionismo cultural do Estado, citando alguns indícios de adesão à arte moderna. A repercussão que o evento teve no Rio de Janeiro e em São Paulo, segundo a pesquisadora, teria atraído o interesse de artistas que acabaram expondo em Porto Alegre. Ao mesmo tempo, incentivou os artistas locais a continuarem trabalhando, o que teria contribuído para que nomes como Francis Pelichek, João Fahrion, Sotero Cosme, José Rasgado e Antonio Caringi começassem a ser reconhecidos. Como visto ao longo deste trabalho, esses nomes foram

⁶⁶⁴ Le Salon d’Autonme. *Historique*. Disponível em <<https://www.salon-automne.com/fr/historique>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

especialmente elogiados por Afonso Lopes de Almeida na imprensa carioca, o que certamente contribuiu para a divulgação de seus trabalhos.

Na verdade, Porto Alegre não estava “isolada”, já que muitos dos artistas que viviam na cidade, se não tinham contatos com artistas paulistas, cariocas, pernambucanos ou baianos, tinham laços com o Rio de Janeiro, pois estudaram na ENBA. Além disso, estavam entre os expositores do Salão artistas estrangeiros e outros com passagem pelo Uruguai (Carlos Torelly), pela Argélia Francesa (Gaston Rit), pela costa africana (Kurt Gregorius) e por vários países da Europa. Logo, esses artistas estiveram em contato direto com diferentes realidades e com transformações estéticas em curso fora de Porto Alegre e do Brasil.

Segundo Kern (1981), a apreciação de Jack sobre a tela *Marinha*, de Augusto Luiz de Freitas, dizendo que “[...] a pasta azul compacta sem luz e sem transparência” poderia “representar tudo menos água [...]” evidenciaria que a crítica local concebia a arte de forma muito tradicional. Com essa afirmação, estaria Kern reconhecendo que a pintura de Freitas não era tradicional? Para Bohns (2005) já era moderna, mas Freitas estaria consciente de que havia um limite de compreensão da sociedade que não podia ser ultrapassado. Voltando à posição de Kern (1981) sobre a crítica do Salão, a pesquisadora prossegue dizendo que, na opinião de Jack, a pintura deveria ser a reprodução exata e minuciosa da natureza, sem nenhuma interpretação pessoal. Examinado o conjunto das críticas de Jack, percebe-se que essa afirmação não procede. Ainda que Jack elogie o naturalismo de algumas obras, em sua quarta crítica no *Diário de Notícias*, ele afirma precisamente o contrário do que lhe imputa Kern. Ainda que não seja possível dizer que o crítico pregava valores modernos de forma incondicional, tampouco é possível afirmar que defendesse uma arte estritamente acadêmica.

Concluiu-se que, como já era de conhecimento da historiografia da arte, o 1º Salão de Outono não tinha pretensões modernistas no sentido de ruptura radical e tampouco de busca por uma identidade brasileira ou regional. Havia, entretanto, insatisfação dos artistas em relação ao campo artístico local. Ficou claro que o objetivo maior dos artistas era a busca por espaço, reconhecimento, legitimação e apoio do poder público, principalmente para os novos, que se viam ignorados em um ambiente que apenas aplaudia os méritos dos já consagrados.

Nota-se que o assunto é bastante vasto e excede em muito os limites de um Trabalho de Conclusão de Curso, merecendo investigações adicionais e reflexões aprofundadas. Não fosse o tempo exíguo, a pesquisa certamente teria seguido muitos fios soltos ao longo do percurso. Por exemplo: alguns autores importantes foram citados através de outros, faltando acesso a obras cruciais, como as de Ângelo Guido e de Carlos Scarinci. A identificação das

obras teve diversas limitações. Foi encontrada apenas uma fotografia do Salão além das três já conhecidas pela historiografia. Essa quarta imagem, publicada no jornal *A Federação*, estava em péssima qualidade nos exemplares de três diferentes arquivos. Encontrar essa imagem com melhor definição possibilitaria a identificação de mais obras, pois ela mostra um ângulo do espaço expositivo que não aparece em nenhuma das outras. Outra lacuna em relação às fontes foi a impossibilidade de ter acesso à edição do *Correio do Povo* em que Dyonelio Machado comentou o encerramento do Salão. O trabalho de classificação das obras para o levantamento quantitativo foi outro grande desafio, já que a maioria das imagens não estava disponível para análise. Alguns tropeços e percalços de principiante exigiram o retorno aos arquivos por repetidas vezes. A cada retorno ao arquivo, o olhar mais treinado encontrava novas surpresas que haviam passado despercebidas. Mesmo com todos esses desafios e obstáculos, o processo de pesquisa foi extremamente gratificante e prazeroso.

Ainda que com grandes lacunas no resgate iconográfico das obras expostas no Salão, acredita-se que o objetivo geral do trabalho foi atingido e, em grande medida, a história do 1º Salão de Outono de Porto Alegre foi resgatada. Mas, ao preencher algumas lacunas, várias novas perguntas surgiram. Numa espécie de síntese, ei-las: quem seria Jack, o crítico do 1º Salão de Outono? Alfredo Guimarães? Fernando Corona? Fábio de Barros? Helios Seelinger? Seria Jack o pseudônimo de um grupo? Por que alguns dos inscritos não participaram? Por que a imprensa fala sobre premiação e distribuição de medalhas e, ao fim do evento, não há menção aos premiados? A *Máscara cubista* de Fernando Corona foi exposta? Qual a origem dos recursos para a aquisição das obras pelo intendente para a municipalidade? O Presidente do Estado, afinal, “colocou os pés” no espaço expositivo? Existe relação causal entre o 1º Salão de Outono e o fim do isolacionismo artístico do Rio Grande do Sul? Por que o Salão de Outono não se repetiu em 1926? Quais eram as características das quase 300 obras não identificadas? A Sociedade Riograndense de Bellas Artes, cuja criação foi anunciada na inauguração do Salão, se reuniu alguma vez?

Além dessas, diversas outras perguntas aparecem ao longo do trabalho. Em alguns casos há elementos de resposta na própria historiografia. Explicações plausíveis para que o 2º Salão de Outono não fosse organizado, por exemplo, foram formuladas por Kern (1981). Uma delas é a ausência, em 1926, de uma figura ousada e inspiradora como Seelinger. A outra é a falta de apoio do poder público, uma vez que as obras não representavam temas históricos ou regionais, ou seja, não eram convergentes aos interesses ideológicos do PRR. Considerando a quantidade de pessoas envolvidas e as dúvidas que ainda permanecem sobre o Salão, está

claro que inúmeras facetas ocultas ainda merecem ser investigadas e analisadas sob diferentes olhares.

REFERÊNCIAS

JORNAIS E REVISTAS

A Federação

“Pelo Rio Grande para o Brasil”. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de novembro de 1925, p. 5. BNDigital.

“Philosophia” A obra de arte. In: *A Federação*, Porto Alegre, 23 de fevereiro de 1925, p. 2. BNDigital.

“Salão de Outomno”. In: *A Federação*, Porto Alegre, 30 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

A chegada do deputado Paim Filho, bravo commandante do destacamento Nordeste. In: *A Federação*, Porto Alegre, 16 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

A exposição do Salão Leopoldina. In: *A Federação*, Porto Alegre, 28 de novembro de 1916, p. 3. BNDigital.

Á mocidade das escolas. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de novembro de 1922, p. 1. BNDigital.

A posse do novo Governo Municipal de Porto Alegre. In: *A Federação*, Porto Alegre, 16 de outubro de 1924, p. 2. BNDigital.

Anniversarios. *A Federação*, Porto Alegre, 16 de dezembro de 1922, p. 4. BNDigital.

Anniversarios. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de janeiro de 1919, p. 6. BNDigital.

Anniversarios. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de janeiro de 1922, p. 1. BNDigital.

Aposentadoria. In: *A Federação*, Porto Alegre, 6 de abril de 1929, p. 4. BNDigital.

Arcadia Riograndense. In: *A Federação*, Porto Alegre, 1 de agosto de 1925, p. 5. BNDigital.

Bando Precatorio. In: *A Federação*, Porto Alegre, 13 de fevereiro de 1920, p. 3. BNDigital.

Belas-Artes. Gaston Rit. In: *A Federação*, Porto Alegre, 29 de outubro de 1925, p. 2. BNDigital.

Belas-Artes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 11 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

Belas-Artes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 22 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

Belas-Artes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 29 de outubro de 1924, p. 2. BNDigital.

Belas-Artes. Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 12 de maio de 1925, p. 4. BNDigital.

Bellas-Artes. Salão de Outomno. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de abril de 1925, p. 3. BNDigital.

BRAZIL, Zeferino. Um ambiente de arte. In: *A Federação*, Porto Alegre, 3 de junho de 1925, p. 1. BNDigital.

Casamentos. In: *A Federação*, Porto Alegre, 27 de junho de 1917, p. 1. BNDigital.

Centro Republicano Júlio de Castilhos. In: *A Federação*, Porto Alegre, 30 de outubro de 1922, p. 1. BNDigital.

Companhia Uruguaya de Comedias. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de agosto de 1925, p. 3. BNDigital.

Contracto de Casamento. In: *A Federação*, Porto Alegre, 19 de julho de 1916, p. 1. BNDigital.

Contracto de Casamento. In: *A Federação*, Porto Alegre, 21 de agosto de 1922, p. 4. BNDigital.

COSTA, Renato. O movimento artístico na cidade: o próximo “salão” de maio em Porto Alegre. In: *A Federação*, Porto Alegre, 14 de abril de 1925, p. 3. AHPAMV.

Editaes. Juizo de Casamentos. Edital n. 24. In: *A Federação*, Porto Alegre, 18 de janeiro de 1916, p. 4. BNDigital.

Edital. In: *A Federação*, Porto Alegre, 1 de janeiro de 1925, p. 8. BNDigital.

Enlace nupcial. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de março de 1926, p. 3. BNDigital.

Exposição de Arte de Helios Seelinger e Eduardo Sá no Club Caixeiral. In: *A Federação*, Porto Alegre, 24 de abril de 1925, p. 6. BNDigital.

Exposição de arte decorativa e trabalhos manuaes. In: *A Federação*, Porto Alegre, 5 de agosto de 1926, p. 3. BNDigital.

Exposição de Pintura. In: *A Federação*, Porto Alegre, 8 de junho de 1908, p. 2. BNDigital.

Exposição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de outubro de 1923, p. 5. BNDigital.

Exposição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 19 de dezembro de 1922, p. 4. BNDigital.

Exposição de quadros. In: *A Federação*, Porto Alegre, 20 de agosto de 1915, p. 3. BNDigital.

Inauguração do primeiro Salão de Outono. In: *A Federação*, Porto Alegre, 25 de maio de 1925, p. 2. BNDigital;

Inspeçtoria Agrícola. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 11 de março de 1911, p. 1. BNDigital.

Instituto de Engenharia: exames. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 21 de dezembro de 1925, p. 4. BNDigital.

Juizo de Casamentos. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 7 de setembro de 1922, p. 22. BNDigital.

Liga Pró México Anti-Imperialista. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 17 de maio de 1928, p. 4. BNDigital.

Necrologia. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 10 de agosto de 1926, p. 2. BNDigital.

O 8º aniversário da Máscara. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 20 de janeiro, p. 5. BNDigital.

O carnaval de 1926. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 15 de fevereiro de 1926, p. 2. BNDigital.

O Carnaval em 1925. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 21 fevereiro 1925, p. 4. BNDigital.

O Natal. As comemorações de ontem. Outras notas. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 26 de dezembro de 1918, p. 3. BNDigital.

O processo crime Alfredo Guimarães. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 10 de novembro de 1927, pp. 9-12. BNDigital.

Obras de Santa Isabel. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 14 de maio de 1925, p. 6. BNDigital.

Offerta e aquisiçãõ de quadros. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 27 de julho de 1925, p. 5. BNDigital.

Pintor Augusto de Freitas. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 19 de março de 1925, p. 5. BNDigital.

Prefeitura de Porto Alegre: férias. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 5 de janeiro de 1934, p. 4. BNDigital.

Salãõ de Outomno. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 14 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

Salãõ de Outomno. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 24 de julho de 1925, p. 5. BNDigital.

Salãõ de Outono. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 11 de junho de 1925, p. 3. AHPAMV.

Salãõ de Outono. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 22 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

Secretaria de Obras Pùblicas: licenças. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 2 de fevereiro de 1926, p. 1. BNDigital.

Sociedade Espirita Paz e Amor. In: *A Federaçãõ*, Porto Alegre, 18 de outubro de 1928, p. 4. BNDigital.

Tabella única. Auxílios, serviços e melhoramentos extraordinários. In: *A Federação*, Porto Alegre, 10 de dezembro de 1915, p. 5. BNDigital.

Um navio Suéco em nosso porto. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de agosto de 1925, p. 5. BNDigital.

Vida Social. Anniversarios. In: *A Federação*, Porto Alegre, 7 de março de 1927, p. 4. BNDigital.

A Gazeta

O movimento artístico na Paulicéa. In: *A Gazeta*, São Paulo, 9 de janeiro de 1931, p. 2. BNDigital.

A Manhã

Nomes do Dia. Helios Seelinger. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de abril de 1943, p. 2. BNDigital.

A Noite

Helios Seelinger no Rio Grande do Sul. In: *A Noite*, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1924, p. 4. BNDigital.

Beira-Mar

Helios Seelinger. In: *Beira-Mar*, Rio de Janeiro, 22 de junho de 1924, p. 5. BNDigital.

Correio da Manhã

Viajantes. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1926, p. 6. BNDigital.

Correio do Povo

1ª Exposição Riograndense de Bellas Artes – Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 6 de maio de 1925. AHPAMV.

1ª Exposição Riograndense de Bellas Artes – Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 30 de abril de 1925, p. 8. AHPAMV.

1º Exposição Rio-Grandense de Bellas Artes – Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 16 de abril de 1925. AHPAMV.

A inauguração do primeiro salão de Arte. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 24 de maio de 1925, p. 6. MuseCom.

CORONA, F. Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 23 nov. 1968, p. 13. AHIA/UFRGS.

GUIMARÃES, Eduardo. O “salão de outomno”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 23 de maio de 1925, p. 3. AHPAMV.

Iracema Follador. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 30 de abril de 1925, p. 8. MuseCom.

João Fahrion [anúncio]. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre 23 de maio de 1925, p. 7. MuseCom.

Notas de Arte. Salão de Outomno. *Correio do Povo*, Porto Alegre 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

PELICHEK, Francis. Salão de Outomno [cartoon]. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 de maio de 1925, p. 8. AHPAMV.

Primeira exposição riograndense de bellas artes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 de abril de 1925, p. 8. AHPAMV.

Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Salão de Outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.

Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.

Salão de outomno. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de maio de 1925, p. 4. MuseCom.

Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.

Salão de Outono. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de maio de 1925, p. 4. MuseCom.

Salon de Outomno. In: *Correio do Povo*, 18 de abril de 1925, p. 6. AHPAMV.

Diário de Notícias

A inauguração, amanhã, do Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.

- Exposição Gomes Carollo. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 01 de julho de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de Outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 09 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 de junho de 1925, pp. 3 e 6. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 de junho de 1925, p. 6. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 28 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 30 de maio de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 7 de julho de 1925, p. 6. MuseCom.
- JACK. Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 9 de junho de 1925, p. 3. MuseCom.
- O analfabetismo no Brasil segundo recenseamento de 1920. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20 de agosto de 1925, p. 3. MuseCom.
- RIBEIRO, Telmo Pinto. Typos velhos [cartoon]. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 3 de setembro de 1925. MuseCom.
- Salão de outomno. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de maio de 1925, p. 8. MuseCom.
- Um dos aspectos do último sarau do Club Jocotó. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23 de agosto de 1925, p. 6. MuseCom.

Diario Español

Consulado de Espanha em S. Paulo (Brasil). Personas cuyo paradero desea saber este Consulado. In: *Diario Español*: Continuación de la voz de España, São Paulo, 26 de março de 1920, p. 4. BNDigital.

José Delgado (publicidade). In: *Diario Español*: Continuación de la voz de España, São Paulo, 14 de setembro de 1922, p. 4. BNDigital.

Gazeta de Notícias

As crianças que vão tomar parte na Vespéral Infantil Trianon. In: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 de junho de 1920, p. 4. BNDigital.

Exposição Helios Seelinger na Galeria Jorge. In: *Gazeta de Notícias*: Suplemento literario, artistico e scientifico. Rio de Janeiro, 11 de maio de 1924, p. 1. BNDigital.

Ilustração Brasileira

ALMEIDA, Afonso Lopes. O ‘Salão’ de Porto Alegre. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1925, np. BNDigital.

MATTOS, Adalberto. A gravura á água-forte no Rio de Janeiro. In: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 202. BNDigital.

Ilustração Pelotense

A exma. família Sá Antunes de Bagé e a nossa conterranea senhorinha Maria E. Leite. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 2, p. 6. BNDigital.

Acontecimento artístico. Exposição pictural Rossani. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1925, ed. 7, np. BPE-RS.

Alfredo Guimarães. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 15, p. 11. BNDigital.

Argentino Rossani [anúncio]. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1923, n. 5, p. 27. BPE-RS.

Arte. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1925, n. 16, np. BNDigital.

BITTENCOURT, Aristides. Arte. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1925, n. 16. BNDigital.

Desenho e Pintura. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1923, n. 5, p. 27. BNDigital.

GUIMARÃES, Alfredo. Recordo. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 20, p. 8. BNDigital.

Iracema Follador. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 16 de novembro de 1925, p. 22. BNDigital.

Irineu Trajano. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1927, n. 7, p. 13. BNDigital.

O commercio de Pelotas. 33º aniversário da Livraria Universal. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1920, n. 24, p. 13. BPE-RS.

O commercio de Pelotas. 33º aniversário da Livraria Universal. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, Pelotas, 1920, ano II, n. 24, p. 13. BPE-RS.

Senhorinha Maria E. Leite. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1920, ano II, n. 17, p. 3. BPE-RS.

Trabalho do exímio pintor argentino A. Rossani. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1921, n. 19, p. 3. BPE-RS.

VASCONCELLOS, Waldemar. Soneto. In: *Ilustração Pelotense*, Pelotas, 1920, n. 14, np. BPE-RS

Leitura para todos

IRAJÁ, Hernani. As artes no Rio Grande do Sul. In: *Leitura para todos*, Rio de Janeiro, agosto de 1924, p. 82. BNDigital.

Mascara

“Sol e Sombra” (Cristal). *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 3, np. BNDigital.

A arte da silueta. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, n. 13, np. BPE-RS.

A colonia alemã e as artes plasticas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, anno VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

A imaginação do Sr. Helios Seelinger. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 3, np. BPE-RS.

A Vida. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 3, np. BNDigital.

Ação de investigação de paternidade... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 2, np. BPE-RS.

Arte riograndense. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 46, np. BNDigital.

Chronica Social. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, n. 12, np. BPE-RS.

Como foi decorado o Philosophia. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

De sua viagem de recreio... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1926, ano VIII, n. 9, np. BPE-RS.

Dr. Renato Costa, Diretor do Thesouro. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1922, número especial comemorativo do Centenário da Independência do Brasil, np. BPE-RS.

Enlace Brunehilde Fontoura – Waldemar Vasconcellos. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 44, np. BNDigital.

Exposição Carlos Torelly. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, ano II, n. 14, np. BNDigital.

Gaucha. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 37, np. BNDigital.

GUIMARÃES, Alfredo. Ser ou não ser? In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, ano II, n. 3, np. BNDigital.

Helios Seelinger, o animador. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

Iracema Follador... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

Nossa vigorosa geração nova... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, n. VII, v. 7. AHIA-UFRGS.

Noticiário elegante. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 44, np. BNDigital.

O conhecido e delicado poeta... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 20, np. BNDigital.

O Futurismo no Carnaval. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

O Garoto. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 45, np. BNDigital.

O relatório. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

O Salão, o seu crítico e a injustiça cometida com o illustre professor Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Os nossos desenhistas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 2, np. BPE-RS.

Os que collaboram na “Mascara”. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 1, np. BPE-RS.

Os Treze. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 4, np. BPE-RS.

Professor Augusto Luiz de Freitas. In: *Mascara*, 1918, ano I, n. 44, np. BNDigital.

Professor Freitas. In: *Mascara*, 1919, ano II, n. 33, np. BNDigital.

Resonancias do Carnaval. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 5, np. BPE-RS.

Salon de Outomno. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. 7, np. AHIA/UFRGS.

Salto do “Jacuhy Grande”, apanhado pela Sta. Grete Schoenwald. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 46, np. BNDigital.

Senhorinha Jenny Laurent... In: *Mascara*, Porto Alegre, 1925, ano VII, n. VII, np. AHIA/UFRGS.

Stelius. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano 1, n. 18, np. BNDigital.

Theatros & Artistas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1919, ano II, n. 3, np. BNDigital.

“Um senhor de chapéu alto”. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1920, ano III, n. 6, np. BPE-RS.

VASCONCELLOS, Waldemar. Lyricas. In: *Mascara*, Porto Alegre, 1918, ano I, n. 16, np. BNDigital.

Novidades

Registro Social. In: *Novidades*, Rio de Janeiro, 11 de junho de 1923, p. 2. BNDigital.

O Brazil

Alfredo Guimarães. *O Brazil*, Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1918, p. 1. BNDigital.

O Exemplo

Jamardo Irmãos (publicidade). In: *O Exemplo*, Porto Alegre, 13 de maio de 1925, p. 4. IHGRGS.

O Imparcial

ALMEIDA, Affonso Lopes de. O “Salão” de Porto Alegre. In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1925, p. 1. BNDigital.

O Jornal

O almoço ao pintor Helios Seelinger, em Paquetá. In: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 26 de março de 1926, p. 3. BNDigital.

O Momento

Instrução Pública. Foi nomeado seu diretor o Sr. Augusto Carvalho. In: *O Momento*, Caxias do Sul, 8 de janeiro de 1934, p. 1. BNDigital.

O Paiz

ALMEIDA, Afonso Lopes. A barra do Rio Grande – Uma exposição de arte. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1925, p. 1. BNDigital.

RIBEIRO, Fléxa. As Bellas Artes na exposição. In: *O Paiz*, 11 de dezembro de 1922, p. 1. BNDigital.

Para Todos

Correspondência: Relação dos que acertaram. In: *Para Todos*, Rio de Janeiro, outubro de 1925, p. 11. BNDigital.

Revista da Semana

A exposição de Helios Seelinger. In: *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 17 de maio de 1924, p. 28). BNDigital.

Vida Moderna

FREIRE, Julio. Chronica. In: *Vida moderna*, São Paulo, 30 de junho de 1921, n. 409, p. 1. BNDigital.

Veículo desconhecido

CORONA, Fernando. 1924: Deus Mômô e as Artes, grifo nosso. Recorte de jornal preservado no arquivo de Fernando Corona no AHIA/UFRGS. Sem indicação de veículo ou data.

CATÁLOGOS

Estado do Rio Grande do Sul. *Catálogo da Exposição Estadual de 1901*. Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach e Becker, 1901. Disponível em <<https://archive.org/details/catalogodaexpos03bragoog/page/8/mode/2up?view=theater>>. Acesso em 30 mar. 2023.

GOMES, Paulo (org.). *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.

Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. *Exposição de trabalhos dos alunos que frequentaram a Escola de Artes e 1923*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1923. Catálogo de exposição. Arquivo de Francis Pelichek. AHIA/UFRGS.

Instituto de Bellas Artes do Rio Grande do Sul. Escola de Artes. *Exposição dos trabalhos executados na Escola de Artes em 1922*. Catálogo de exposição, 1922. Arquivo de Francis Pelichek. AHIA/UFRGS.

SIMON, Círio. Libindo Ferrás e Francis Pelichek. Projeto “Caixa resgata a memória”. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, catálogo de evento, 1998.

Iº Salon de Outono. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925. Catálogo de salão realizado no Salão Nobre da Intendência Municipal de Porto Alegre, em maio de 1925. AHIA/UFRGS.

DOCUMENTOS

Catálogo das Atas da Câmara de Vereadores de Porto Alegre: 1921–1929. Vol. XV. Porto Alegre: Unidade Editorial da SMC, 2005. Disponível em <https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=270>. Acesso em 07 jan. 2023.

Comissão Central do Instituto de Bellas Artes. *Livro de Atas I*, (1908 – 1939). AHIA/UFRGS.

CORONA, Fernando. *Caminhada de Fernando Corona: Tomo I*, Manuscritos em forma de diários. AHIA/UFRGS.

Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas* nº 01A, período 1912–1917. AHIA/UFRGS.

Instituto de Belas Artes. *Livro de Matrículas*, nº 02, período 1918–1926. AHIA/UFRGS.

PELICHEK, Francis. *Diários*. AHIA/UFRGS.

PELICHEK, Francis. *Diários*. Tradução de Eva Batlickova. AHIA/UFRGS.

Porto Alegre. *Annaes do Conselho Municipal de Porto Alegre*. Anno de 1925. Porto Alegre: Officinas graphicas “d’A Federação”, 1926. AHRs.

OBRAS DE REFERÊNCIA

ALVES, José Francisco. *A escultura pública de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ponto Arte, 2022.

AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Ed. 34, 1998. 5ª edição.

CANEZ, Anna Paula [et al.] *Acervos Azevedo moura Gertum. e João Alberto: imagem e construção da modernidade em Porto Alegre*. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2004.

CORONA, Fernando. *Caminhada nas artes (1940-76)*. Porto Alegre: UFRGS; IEL, 1977.

CORONA, Fernando. *Casas da cidade*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.

DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

DAMASIO, Claudia Pilla. A construção e a imagem cidade-progresso em Porto Alegre na virada do século. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997, p. 147–155.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. *Porto Alegre, 1900–1920: estatuária e ideologia*. Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

FAUSTO, Boris. *A Primeira República*. In: _____. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 243–328.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1967.

GASTAL, Susana. Arte no RS: o século XIX. In: GOMES, Paulo; KNAACK, Bianca; GIACOMELLI, Vinício (org.). *Criação Plástica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea: IE: Corag, 2002.

GASTAL, Susana. Arte no Século XIX. In: GOMES, Paulo (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007, p. 30-49.

GOMES, Paulo. A coleção de pinturas do Palácio Piratini no colecionismo estatal no Rio Grande do Sul. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (Org.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: coleções reais e coleções oficiais*. 1 ed. Lisboa: Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas SA, 2020, v. 1, p. 229-245.

GOMES, Paulo. Academismo e Modernismo: possíveis diálogos. In: *100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

GOMES, Paulo. Cronologia do Instituto de Artes. In: *100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

GOMES, Paulo. Ensaio de compreensão de um acervo. In: _____ (org.). *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: GOMES, Paulo; KNAACK, Bianca; GIACOMELLI, Vinício (org.). *Criação Plástica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea: IE: Corag, 2002, p. 54-82.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: GOMES, Paulo. (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007, p. 50–75.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1978.

MICELI, Sergio. Perfil e iniciativas da elite perrepeista. In: _____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 19–32.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2014, 9ª edição.

RAMOS, Paula. *A modernidade impressa – Artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016.

RAMOS, Paula. A modernidade impressa. In: GOMES, Paulo. (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.

ROSA, Renato; PRESSER, Decio. *Dicionário de artes plásticas no Rio Grande do Sul*. 2. ed., rev. e ampl. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

SANMARTIN, Olyntho. *Um ciclo de cultura social*. Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1969.

SILVA, Ursula Rosa da. *A crítica de Arte em Ângelo Guido*. Curitiba: Appris, 2017.

VIANNA, Gonçalves. *Olinto de Oliveira*. [ANI] 1ª ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945. 162 p. Brochura, 20 x 14,2 cm.

TESES, DISSERTAÇÕES E TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO

BECK, Diego Eridson. *A representação do gaúcho na obra O Laçador, de Antonio Carangi: memória, cultura e tradição*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) – Universidade

Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Departamento de Artes Visuais, Porto Alegre, 2019. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/201122>>. Acesso em 16 jan. 2023.

BOHNS, N. M. F. *Continente Improvável*. Artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5394>>. Acesso em: 10 mar. 2022.

FAGUNDES E BRAGA, Thayse. *A trajetória do arquiteto alemão Simão Gramlich em campos cruzados no sul do Brasil: arquitetonico, religioso e político*. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2020.

FERNANDES, Denise. *Representações da Semana de Arte Moderna e dos modernistas na imprensa de Porto Alegre (1922-1928)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de História, UFRGS, 2009.

GRIENEISEN, Vera. *As origens de quatro arquitetos imigrantes alemães e sua obra habitacional no Rio Grande do Sul do século XX*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2013. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/85915>>. Acesso em 18 mar. 2023.

KERN, Maria Lúcia Bastos. *Les origines de la peinture moderniste au Rio Grande do Sul - Brésil*. Tese (Doutorado). Université de Paris I – Panthéon – Sorbonne. U. E. R. d'art et Archéologie, Paris, 1981.

KLOECKNER, Francine. *Pinacoteca APLUB Arte Rio-Grandense: instituição e primeiros anos*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Bacharelado em História da Arte. Porto Alegre, 2014.

KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade – Os Salões de Artes Plásticas em Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 1997.

KUEHN, Frank M. C. *Antonio Carlos Jobim, a Sinfonia do Rio de Janeiro e a Bossa Nova: caminho para a construção de uma nova linguagem musical*. Dissertação (Mestrado). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2004. Versão revisada de 2012. Disponível em: <<https://tinyurl.com/3fk6r8w4>>. Acesso em 25 mar. 2023.

SILVEIRA, Fernanda L. Baukat. *Teatro amador em língua alemã: o Grupo Teatral Independente de Curitiba (1948–1968)*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS*. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2002.

ARTIGOS ACADÊMICOS

AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. In: *Revista USP*. São Paulo. n. 94. p. 9-18. Junho/Julho/Agosto 2012. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/45021>>. Acesso em 12 jul. 2022.

BRANCATO, João. Imagem e autoimagem do artista boêmio. In: *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 14, p. 228–236, 2019. DOI: 10.20396/eha.vi14.3339. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3339>>. Acesso em: 1 mar. 2023.

CARDOSO, Rafael. A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil. In: 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. *Estudos Avançados*, 36 (104), Jan–Apr 2022. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2022.36104.002>>. Acesso em 20 set. 2022.

CARDOSO, Rafael. Modernismo, passadismo e tradição. Modernistas anseiam por descobrir o Brasil, ao mesmo tempo em que ignoram produção artística em muitas regiões do país. In: *Ciência & Cultura*. São Paulo, v. 74, n. 2, p. 1-4, jun. 2022. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5935/2317-6660.20220030>>. Acesso em 20 set. 2022.

GOMES, Paulo César Ribeiro. A formação e a obra de Pedro Weingärtner no século XIX. In: *19&20*. Rio de Janeiro, v. XI, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em <<https://doi.org/10.52913/19e20.XI1.06a>>. Acesso em 7 abr. 2023.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A pintura modernista no Rio Grande do Sul: tradição e inovação. *Estudos Ibero-Americanos*, XI (2), 1985.

MONTEIRO, Charles. Fotografia e crônica: a construção de uma visualidade urbana moderna de Porto Alegre nas revistas ilustradas dos anos 1920. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 155-166, jul-dez. 2014.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil. In: *Intellèctus*, v. 10, n. 1, 2011, p. 1–27. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27692/19876>>. Acesso em 31 dez. 2022.

RAMOS, Paula. João Fahrion na Berlim dos anos 1920. In: Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte [no prelo].

SILVA, Ursula Rosa da. O Modernismo dos Anos 20 no Rio Grande do Sul sob o olhar crítico de arte Angelo Guido. In: *Revista Métis: História e Cultura*, v. 7, n. 13, 2008. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/700/506>>. Acesso em 12 jul. 2022.

WEBSITES E BLOGS

Academia Riograndense de Letras. *Acadêmicos*. Disponível em <http://www.arl.org.br/academicos/quadro-academico/eduardo-guimaraes>. Acesso em 1 de março de 2023.

Anúncios teuto-brasileiros. Disponível em <<http://anunciosteutobrasileiros.blogspot.com/2014/03/photographia-otto-schoenwald-casa-krahe.html>>. Acesso em 30 mar. 2023.

Aquarela de Julio Gebrath. Disponível em <<https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-2637660381-aquarela-de-julio-gebrath-curitiba1935-JM>>. Acesso em 22 mar. 2023.

Artnet. *Gaston Rit*. Disponível em <<https://www.artnet.com/artists/gaston-rit/>>. Acesso em 19 mar. 2023.

Ateneu Llibertari Estel Negre. *Anarcoefemèrides de l'11 d'octubre*. Disponível em <<http://www.estelnegre.org/anarcoefemèrides/1110.html>>. Acesso em 19 mar. 2023.

Auto-Retrato. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7237/auto-retrato>>. Acesso em 24 de mar. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

Biblioteca do Estado do Rio Grande do Sul. *História*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<http://www.bibliotecapublica.rs.gov.br/historia/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

BICCA, Briane (org). *Programa Monumenta*. Porto Alegre: IPHAN, 2010. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColReg_ProgramaMonumentaPortoAlegre_m.pdf>. Acesso em 21 mar. 2023.

BRAMBILLA, Ana Maria. O pintor da Demétrio. In: *Jornal do MARGS*, março de 2002, n. 77, p. 8. Disponível em <<https://acervo.margs.rs.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/41/65105/Jornal00079.pdf>>. Acesso em 21 mar. 2023.

CHAVES, Ricardo. Rua Ramiro Barcelos abrigou tradicional ateliê no século 19. In: *GauchaZH*, 15 de agosto de 2018. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2018/08/rua-ramiro-barcelos-abrigou-tradicional-atelie-no-seculo-19-cjkhvq2s9z01t901qkkgq0cver.html>>. Acesso em 19 mar. 2023.

Descobrimiento do Brasil. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra38171/descobrimiento-do-brasil>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Destruição de Cemitério Espanhol de Porto Alegre, revisão fascista da história. In: *O Sindicalista*, 4 de dezembro de 2012. Disponível em <<http://osyndicalista.blogspot.com/2012/12/destruicao-do-cemiterio-espanhol-de.html>>. Acesso em 22 mar. 2023.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. 1903: A exposição na Gazeta do Comércio. *Matinal Jornalismo*. Porto Alegre, 21 de maio de 2022. Disponível em <<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/memoria/1903-a-exposicao-da-gazeta-do-comercio/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

DOBERSTEIN, Walter Arnaldo. 1884 – O Jornal “A Federação”. *Matinal Jornalismo*, 19 fev. 2022. Disponível em <<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/memoria/1884-o-jornal-a-federacao/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

DOBERSTEIN, Walter Arnaldo. 1895 – A fundação do Correio do Povo. *Matinal Jornalismo*, 09 de abril de 1922. Disponível em <<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/memoria/1895-a-fundacao-do-correio-do-povo/>>. Acesso em 17 fev. 2023.

Escritório de Arte. *Rincação Gaúcho*. Disponível em <<https://www.escriitoridearte.com/artista/pedro-weingartner/rincacao-gaoucho-15369>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Galart. *Affonso Silva*. Disponível em <<https://www.galart.com.br/produto/sem-titulo-vi-de-affonso-silva/>>. Acesso em 1 abr. 2023.

Galart. *Affonso Silva*. Disponível em <<https://www.galart.com.br/produto/sem-titulo-ii-affonso-silva/>>. Acesso em 1 abr. 2023.

Galeria Sala de Arte. *Francisco Coculilo*. Disponível em <<https://www.saladearte.com.br/francisco-coculilo-1>>. Acesso em 18 mar. 2023.

HOFMEISTER, Naira. A leal e valorosa cidade que resistiu aos farrapos. In: *Extra classe*. 13 de junho de 2016. Disponível em <<https://www.extraclasse.org.br/geral/2016/06/a-leal-e-valorosa-cidade-que-resistiu-aos-farrapos/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Instituto Antonio Carlos Jobim. Disponível em <<https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8273>>. Acesso em 25 mar. 2023.

Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. *Quem somos*. Porto Alegre, 2023. Disponível em <<https://www.ihgrgs.org.br/quemsomos.html>>. Acesso em 17 fev. 2023.

Produção gráfica e modernidade. In: *Jornal da AAMARGS*, Porto Alegre, 1933, n. 8, p. 1. Disponível em <<https://acervo.margs.rs.gov.br/periodicos/jornal-da-aamargs-no-8/>>. Acesso em 6 abr. 2023.

KOEHLER, A. L. G. *O “bizarro e o fino” desenhista de Porto Alegre de 1920*. 25 ago. 2019. Disponível em <<https://www.analuzakoehler.com/becodorosario/o-bizarro-e-fino-desenhista-da-porto-alegre-de-1920/>>. Acesso em 10 mar. 2022.

Le Maitron. *RY ou RIT Gaston*. Pseudonyme de René ROSTAGNY. Versão postada em 25 de dezembro de 2020, última modificação em 7 de dezembro de 2022. Disponível em <<https://maitron.fr/spip.php?article235904>>. Acesso em 19 mar. 2023.

Le Salon d’Automne. *Historique*. Disponível em <<https://www.salon-automne.com/fr/historique>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

Les temps de chansons. *Nos chansons, no 17*. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-n-17/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

Les temps de chansons. *Nos chansons, no 18*. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-n-18/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

Les temps de chansons. *Nos chansons, no 19*. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-recueil-n-19/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

Les temps de chansons. *Nos chansons, no 20*. Disponível em <<https://www.letempsdeschansons.fr/partition/nos-chansons-recueil-n-20/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

LOPES, Rodrigo. A vindima na Serra e um artista (quase) esquecido. In: *GaúchaZH*, 16 de abril de 2020. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/memoria/noticia/2020/04/a-vindima-na-serra-e-um-artista-quase-esquecido-12337377.html>>. Acesso em 18 mar. 2023.

Lutzenberger. *Paisagens da Europa/I Guerra 1914*. Disponível em <http://www.lutzenberger.com.br/paisagens_europa_31_b.htm>. Acesso em 2 abr. 2023.

Lutzenberger. *Porto Alegre antigo: aquarelas*. Disponível em <http://www.lutzenberger.com.br/porto_alegre_antigo_30.htm>. Acesso em 2 abr. 2023.,

MACHADO, Lorena. Nota brevíssima sobre Manoel Santiago, mestre impressionista amazonense e primeiro pintor abstrato brasileiro. In: *Portal Amazônia*. Disponível em <<https://portalamazonia.com/visualidades-amazonicas/nota-brevissima-sobre-manoel-santiago-mestre-impressionista-amazonense-e-primeiro-pintor-abstrato-brasileiro>>. Acesso em 24 mar. 2023

Manoel Santiago. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21449/manoel-santiago>>. Acesso em 24 de mar. 2023. Verbete da Enciclopédia.

Olhar Nictheroy. Disponível em <<https://pt-br.facebook.com/OlharNictheroy/photos/pcb.1007379135956278/1007363595957832>>. Acesso em 18 mar. 2023.

Palácio Piratini. *Borges de Medeiros*. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/borges-de-medeiros-1898>>. Acesso em 7 abr. 2023.

Palácio Piratini. *Jamardo e Irmãos*. Disponível em <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/familia-jamardo>>. Acesso em 19 mar. 2023.

PATRÍCIO, I. O pensamento do Dr. Fabio de Barros (1881 –1952): Fragmentos de uma história. In: SIMON, Cirio. *Estudos de Arte*. (Blog) 4 de outubro de 2017. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2017/10/214-estudos-de-arte.html>>. Acesso em 10 mar. 2022.

Pinacoteca Aldo Locatelli. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-aldo-locatelli>>. Acesso em 01 abr. 2023.

Pinacoteca Aldo Locatelli. *Judith Fortes: 70 anos depois*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/c%C3%B3pia-travessia-por-terra-%C3%A1gua-e-ar>>. Acesso em 21 mar. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Interior de padaria*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/interior-de-padaria/>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Máscara cubista de Borges de Medeiros*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/mascara-cubista-de-b-de-medeiros/>>. Acesso em 01 abr. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Nuvens de estio*. Disponível em <<https://tinyurl.com/acervopbsa-nuvenstio>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Pampa*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-pampa>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *Praça da Alfândega*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-praca-alfandega-fahrion>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *SANTIAGO, Haydéa Lopes*. Disponível em <<https://tinyurl.com/Haydea-PBSA>>. Acesso em 19 mar. 2023.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. *WEINGÄRTNER, Pedro*. Disponível em <<https://tinyurl.com/pbsa-weingartner>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Pinacoteca Ruben Berta. *Coleção*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/colecao-galeria-rb>>. Acesso em 01 abr. 2023.

Pinacotecas de Porto Alegre. *História/Coleção Pinacoteca Aldo Locatelli*. Disponível em <<https://www.pinacotecaspoa.com/historia-colecao-al>>. Acesso em 1 mar. 2023.

PMPA. *Paço dos Açorianos*. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=68>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ROSARIO, Jose. Pedro Weingärtner. In: *Arte em foco*, 7 de julho de 2014. Disponível em <<http://joserosarioart.blogspot.com/2014/07/pedro-weingartner.html>>. Acesso em 24 mar. 2023.

ROSSANI, Argentino B. Numismática Uruguaya. In: *Revista numismática*, ano II, n. 1. São Paulo, 1934.

SANTIAGO, Manoel. Mercado Velho. In: *Mercado das Artes*. Disponível em <<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/GeAAA/>>. Acesso em 24 mar. 2023.

SIMON, C. *A crítica e a reflexão relativa à arte no Rio Grande do Sul entre 1900 e 1930*. (Blog) 2 de novembro de 2019. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/11/275-isto-e-arte.html>>. Acesso em 10 mar. 2022.

SIMON, C. *Iconografia Sul-Rio-Grandense*. (Blog) 4 de outubro de 2016. Disponível em <<https://tinyurl.com/2nrrnn2e>>. Acesso em 17 abr. 2022.

SIMON, C. *O pensamento de Tasso Corrêa*. (Blog) 30 de abril de 2016. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com/2016/04/171-o-pensamento-de-tasso-correa.html>>. Acesso em: 30 abr. 2022.

SIMON, Círio. *A crítica e a reflexão relativa à arte no Rio Grande do Sul entre 1900 e 1930*. (Blog) 02 de novembro de 2019. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/11/275-isto-e-arte.html>>. Acesso em 10 mar. 2022.

SIMON, Círio. *Autonomia de artista e seu pertencimento*. (Blog) 30 de maio de 2013. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2013/05/>>. Acesso em 25 mar. 2023.

SIMON, Círio. *Hélio Seelinger – “O Rio Grande de Pé pelo Brasil”*. (Blog) 28 de setembro de 2019. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2019/09/289-rs-de-pe-pelo-brasil.html>>. Acesso em 2 abr. 2023.

SIMON, Círio. *Uma escola de artes e seus mestres*. (Blog) 12 de novembro de 2014. Disponível em <<http://profciriosimon.blogspot.com/2014/11/098-isto-e-arte.html>>. Acesso em 24 mar. 2023.

Soraia Cals. *Helios Seelinger*. Disponível em <<https://www.soraiacals.com.br/artistas/helios-seelinger-2/>>. Acesso em 23 mar. 2023.

Teatro São Pedro. *História*. Disponível em <<https://teatrosaopedro.rs.gov.br/historia>>. Acesso em 2 abr. 2023.

Vitrine Sul Design. *Livraria do Globo no MARGS*. Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/vitrinesuldesign/2016/07/01/a-modernidade-imprensa-artistas-ilustradores-da-livraria-do-globo-porto-alegre/>>. Acesso em 22 mar. 2023.

WEBER, Jéssica Rebeca. Porto Alegre tem um teatro grego que nunca recebeu espetáculos; conheça. In: *GZH*, 20 de dezembro de 2017. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2017/12/porto-alegre-tem-um-teatro-grego-que-nunca-recebeu-espetaculos-conheca-cjbfgzkvz01xb01ls7uplcf15.html>>. Acesso em 25 mar. 2023.

APÊNDICE A – GALERIA DE EXPOSITORES DO 1º SALÃO DE OUTONO DE PORTO ALEGRE

A galeria foi construída com retratos dos expositores do 1º Salão de Outono. As fontes das imagens podem ser consultadas no capítulo 3 deste trabalho.



1. Affonso Silva



2. Alfred Adloff



3. Alvaro Pereira da
Cunha



4. Antonio Caringi



5. Argentino Brasil
Rossani



6. Augusto de Azevedo



7. Augusto Luiz de
Freitas



8. Aurora S. R.
Furtado



9. Bartholomeu Luhl y
Lompart



10. Brunhilde F. de
Vasconcellos



11. Carlos Otto



12. Carlos Ribeiro de
Freitas



13. Carlos Torelly



14. Curt Gregorius



15. Dedé Monte



16. Ernst Zeuner



17a. Fernando A. Moura



17b. Oscar Gertum



18. Fernando Corona



19. F. Filsinger



20. Francisco Coculilo



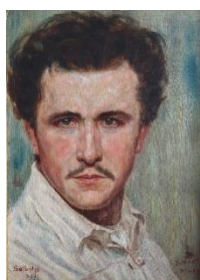
21. Francis Pelichek



22. Gaston Rit



23. Grete Schneider



24. Gustav Warth



25. Haydéa Lopes Santiago



26. Helios Seelinger



27. Iracema Follador



28. Irineu Trajano



29a. Bernardo Jamardo



29b. Arturo Jamardo



30. João Fahrion



31. José de Britto e Cunha



32. José Delgado



33. José Lutzenberger



34. José Porto



35. José Rasgado Filho (Stelius)



36. Judith Fortes



37. Julieta Saibro Pinto



38. Julio Gravonski



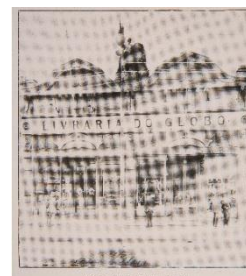
39. Julio Gebrath



40. Julius Lohweg



41. Julius Schmischke



42. Livraria do Globo



43. Lorenzo Picó



44. Lucilia Alves



45. Luiza S. G. de Mattos



46. Manoel Santiago



47. Maria Baptista Pereira



48. Maria Leite Echenique



49. Maximiliano Caspar



50. Max Lindau



51. Octaviano Furtado



52. Oscar Boeira



53. Pedro Weingärtner



54. Polycarpo Di Primio



55. Ramon C. Mattos



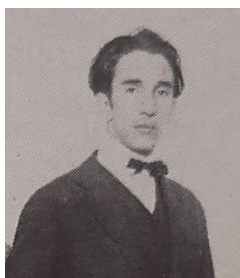
56. Renaud Jung



57. Richard Sturmhofel



58. Romeo Silva



59. Sotero Cosme



60. Temo Pinto Ribeiro



**61. Walter Jobim
Siqueira**



62. Yolanda Trebbi

FORA DO CATÁLOGO



63. Giuseppe Gaudenzi



**64. Ida Bastian
de Carvalho**



65. Hugo Lunardi



66. José Bento



67. M. Echeverria



**68. Nilza Brasileiro
de Almeida**

APÊNDICE B – GALERIA DE OBRAS EXPOSTAS NO 1º SALÃO DE OUTONO DE PORTO ALEGRE

A galeria foi construída com imagens de obras que foram expostas no 1º Salão de Outono ou de obras que supostamente foram expostas. Abaixo de cada imagem, estão os títulos que constam no catálogo no 1º Salão de Outono. Em seguida, entre parênteses, estão os títulos com os quais as imagens estão identificadas nas fontes em que foram encontradas. Para informações sobre fontes e detalhes sobre as imagens, reportar-se ao capítulo 3 deste trabalho.



ALFRED ADLOFF
(1874–1949)
(11) *Duetto*
(*As meninas cantoras*)



ALFRED ADLOFF
(1874–1949)
(16) *Discobolo*



ALFRED ADLOFF
(1874–1949)
(17) *Photographias de trabalhos antigos*
(*Moça no banho*)



ANTONIO CARINGI FILHO
(1905–1981)
(21) *Cabeça de poeta*
(*O poeta E. Fornari*)



ANTONIO CARINGI FILHO
(1905–1981)
(23) *Sr. A. C.*
(*Velho veterano*)



ANTONIO CARINGI FILHO
(1905–1981)
(24) *O pintor João Fahrion*



FERNANDO CORONA
(1895–1979)
(72) *Meu amigo Sant'Anna*



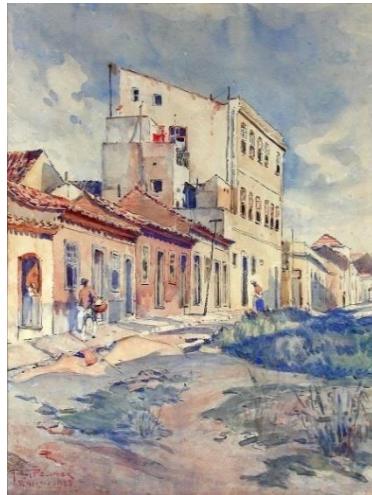
FERNANDO CORONA
(1895–1979)
(76) *Pórtico Colonial, esboço*



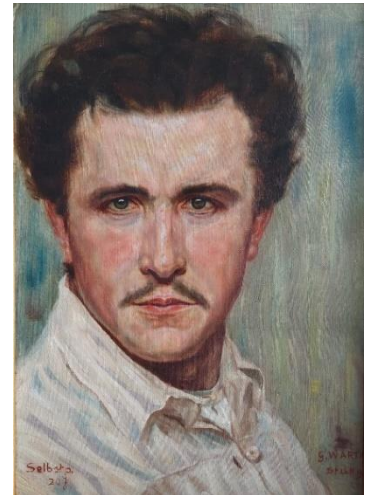
FRANCIS PELICHEK
(1896–1937)
(89) *Ponche preto*



FRANCIS PELICHEK
(1896–1937)
(90) *Manolito, o poeta*



FRANCIS PELICHEK
(1896–1937)
(95) *Beco do Poço*



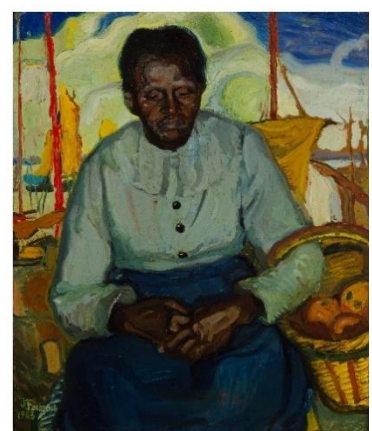
GUSTAV WARTH
(118) *Auto-retrato da juventude*



HAYDÉA LOPES SANTIAGO
(1896–1980)
(128) *Casas velhas, Porto Alegre (Telhados)*



JOÃO FAHRION (1898–1970)
(141) *Gitana*



JOÃO FAHRION
(1898–1970)
(142) *A velha Claudina*



JOÃO FAHRION (1898–1970)
(143) *Turco*



JOÃO FAHRION (1898–1970)
Arlequim
(*Autorretrato como Arlequim*)



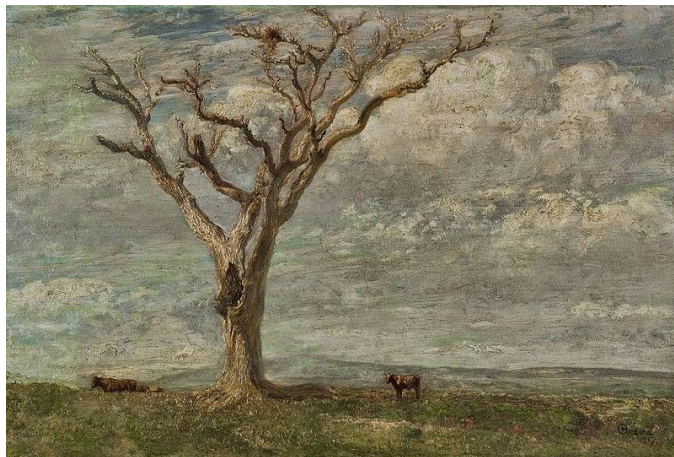
JOSÉ RASGADO FILHO
(169) *Um senhor de chapéu alto...*



JUDITH FORTES
(1896–1964)
(177) *Em face (Cabeça)*



MANOEL SANTIAGO (1897–1987)
(234) *Mercado velho, Rio*



OSCAR BOEIRA (1883–1943)
(259) *Paisagem de Xarqueadas*
(*Árvore seca*)



OSCAR BOEIRA (1883–1943)
(258) *Estudo*
(*Retrato de senhora*)



PEDRO WEINGÄRTNER (1853–1929)
 (260) *Ceifa em Anticoli*



PEDRO WEINGÄRTNER (1853–1929)
 (261) *Vida gaúcha*



POLYCARPO DI PRIMIO
 (1873–1933)
 (272) *Menino do gallo*
 (O menino e a ave)



JAMARDO IRMÃOS
 (139) *Vitrine para Salão*
 ou
HUGO LUNARDI
 (312) *Vitrine com joias*

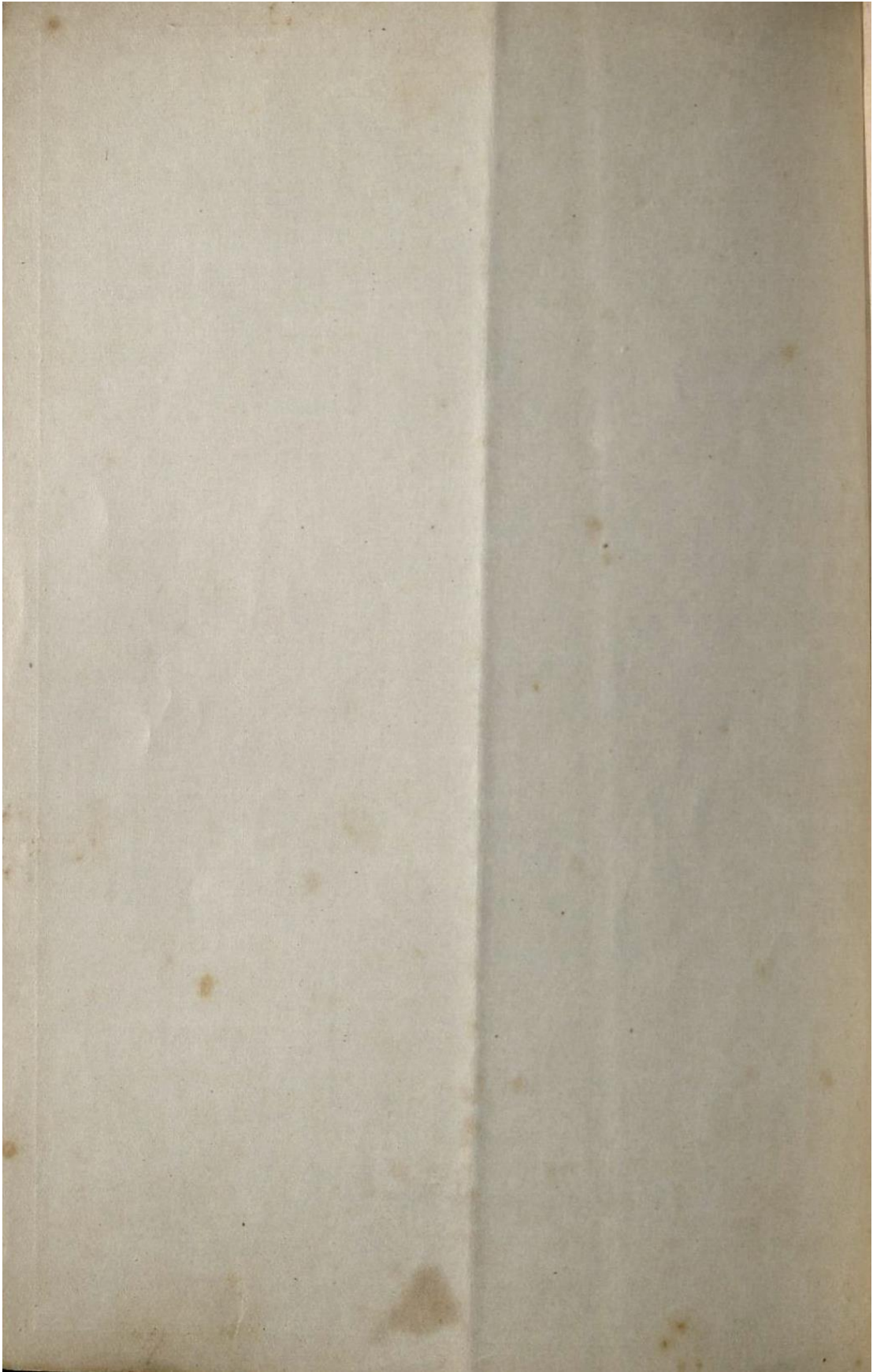


SOTERO COSME
 (1905–1978)
Caricatura de
Afonso Lopes de Almeida

**ANEXO 1 – CATÁLOGO DO 1º SALÃO DE OUTONO
REALIZADO EM PORTO ALEGRE EM 1925 (AHIA/UFRGS)**



(Continua)



(Continua)

Salon de Outomno

A mi amigo, alma buena,
a. B. Rosoani.

La fatalidad te
alejó de nuestro
lado, pues tú tenías
derecho a estar gra-
bado en el margen
de este catalogo. No
te importe, vale mu-
cho haber dejado
"saudades" y mas
en mí, que tanto
te admiro como amigo bueno.

Mas Saudades de tu hermano

Fernando Corona.

P. Alegre. Otoño de 1925.

INICIADORES :

Helios Seelinger

Dr. Fabio de Barros

Bernardo Zamardo

João Sant'Anna

Fernando Corona

José Rasgado Filho

FUNDADORES : - Todos os concorrentes ao 1.º Salon, como
expositores ou membros das commissões.

(Continua)

I° SALON DE OUTOMNO

PINTURA - ESCULPTURA - ARCHITECTURA
ARTES APPLICADAS

INAUGURADO EM MAIO DE
1925, NO SALÃO NOBRE DA
INTENDENCIA MUNICIPAL.

PORTO ALEGRE

(Continua)

TRANSCRIPÇÃO

Acta. — Aos dezesete dias do mez de Abril de mil novecentos e vinte e cinco, nesta cidade de Porto Alegre, no salão da Casa Jamarido, ás vinte horas, presentes os artistas abaixo assignados, inscriptos expositores da 1.^a Exposição Rio Grandense de Bellas Artes, “Salon de Outomno”, a realizar-se em Maio proximo, convocados especialmente para tratar-se de assumptos ao mesmo referentes, foram os trabalhos iniciados pelo secretario que, em breves palavras, expoz os fins do “Salon”, concretizados nas tres proposições seguintes: 1.^a) dar a conhecer ao povo rio-grandense, numa impressão de conjuncto, o trabalho realizado pelos artistas, de qualquer procedencia que, radicados ou mesmo de passagem, aqui tenham desenvolvido sua actividade artistica; 2.^a) dar aos mesmos artistas, até agora isolados no seu trabalho, perseguindo ideaes estheticos individuaes, uma opportunidade de se conhecerem um aos outros e estudarem mutuamente as tendencias artisticas e as correntes estheticas a que se filiam; 3.^a) despertar, por esse meio, o interesse do publico, da imprensa e dos poderes publicos pelo trabalho artistico realizado no Rio Grande e, ao mesmo tempo, crear condições de ambiente que tendam a promover a synthese de todas as tendencias individuaes apontadas acima e facilitem a eclosão opportuna de uma arte lididamente rio-grandense. Approvadas pelos presentes essas proposições, resolveu-se, tambem por unanimidade, que ficasse instituido definitivamente o “Salon de Outomno”, a realizar-se annualmente em Maio, sendo seus fundadores todos os artistas e intellectuaes que concorrerem á actual exposição, quer como expositores, quer como membros das diversas commissões. Procedeu-se em seguida á escolha da Commissão Directora da 1.^a exposição e á do Jury respectivo, sendo aclamados para a primeira os srs. José Pessoa de Mello e Augusto Meirelles de Carvalho e para a segunda os srs. Dr. Fabio de Barros, Hirsch

(Continua)

Rotermund, Dr. Renato Costa, Eduardo Guimaraens e Dr. Jorge Jobim. Deliberou-se ainda: que a Commissão Directora fique autorizada a entender-se com os poderes publicos estadual e municipal sobre a cessão de um local proprio para a realização da exposição, tomando sobre o assumpto a resolução que lhe parecer mais acertada, ou fazendo por si a escolha no caso de não haver entendimento; que as inscrições para o "Salon" deste anno encerrar-se-ão, improrogavelmente, no dia 30 de Abril do corrente anno; que as pessoas que se inscreverem até essa data, bem como os concorrentes já inscriptos que não compareceram a esta reunião, assignarão a presente acta, em signal de assentimento ás resoluções nella consignadas, admittindo-se a assignatura por outrem mediante exhibição de autorisação expressa. Ficou ainda autorizada a Commissão Directora a effectuar as despesas que se tornem precisas com a confecção do catalogo e adaptação do local da exposição, as quaes serão custeadas com o producto da venda de catalogos, com os auxilios que se receberem e com o producto de festivaes que a mesma Commissão promover em beneficio do "Salon", ficando os fundadores responsaveis, em quotas iguaes, pelo excedente da despeza, si houver. E como nada mais houvesse a tratar, levantou-se a sessão, de que eu, secretario, lavrei esta acta. Porto Alegre, 17 de Abril de 1925." (Seguem-se 116 assignaturas).



(Continua)

COMISSÃO DIRECTORA:

José Pessoa de Mello

Augusto Meirelles de Carvalho

JURY:

Dr. Fabio de Barros

Hirsch Rotermund

Dr. Renato Costa

Eduardo Guimaraens

Dr. Jorge Jobim

(Continua)

CATALOGO

1 AFFONSO SILVA

Avenida Theresopolis n.º 19

1. Efeitos de sol, Theresopolis (oleo)
2. Casa abandonada, Gloria (oleo)
3. Efeitos de luar, Theresopolis (oleo)
4. Forno em abandono, Parthenon ((oleo)
5. Dia calmo, composição (oleo)
6. Crepusculo, Theresopolis (oleo)
7. Beira da praia, Tristeza (oleo)
8. Sol que vem, Viamão (oleo)
9. Pedras ao sol, Belem Novo (oleo)
10. Crepusculo, Theresopolis (desenho decorativo)

2 ALFREDO ADLOFF

Navegantes

11. Duetto, grupo (gesso)
12. Descanço, relevo (gesso)
13. Anjo, relevo (gesso)
14. Ao somno solto (gesso)
15. Maquette para tumulto
16. Discobolo (galvanoplastia)
17. Photographias de trabalhos antigos.

3 ALVARO PEREIRA DA CUNHA

Rua Duque de Caxias n.º 62

18. Fazenda dos Farias, municipio de P. Alegre (oleo)
19. Rio Guahyba, Porto Alegre (oleo)
20. Crystal (aquarella)

4 ANTONIO CARINGI FILHO

Rua dos Andradas n.º 367

21. Cabeça de poeta (gesso)
22. Dolorosa (gesso)
23. Sr. A. C. (gesso)
24. O pintor João Fahrion (gesso)
25. Menina ativa (gesso)
26. O pintor A. B. Rossani (gesso)

5 ARGENTINO BRASIL ROSSANI

27. Paisagem (oleo)

(Continua)

- 6 AUGUSTO DE AZEVEDO Rua Riachuelo n.º 24
 28. Natureza morta (oleo)
 29. Menino brincando (oleo)
- 7 AUGUSTO LUIZ DE FREITAS Navegantes
 30. Marinha (oleo)
- 8 AURORA S. R. FURTADO Rua Lopo Gonçalves n.º 167
 31. Silhouettes conhecidas
 32. Idem
- 9 BARTOLOMEO LLULL Rua Santo Antonio n.º 133
 33. São Sebastião (gesso)
- 10 BRUNEHILDE F. DE VASCONCELLOS Rua Duque de Caxias n.º 172
 34. Barra do Ribeiro (oleo)
 35. Arredores de Tramandahy (aquarella)
 36. Impressão de Tramandahy (oleo)
 37. Pescadores (oleo)
- 11 CARLOS OTTO Rua Santo Antonio n.º 103
 38. a 50. Photographias coloridas.
- 12 CARLOS RIBEIRO DE FREITAS Avenida Redempção n.º 97
 51. Colheita de trigo (oleo)
- 13 CARLOS TORELLY Rua Independencia n.º 165
 52. Beduino, cabeça (oleo)
 53. Beduino, cabeça (oleo)
 54. Mendigo, cabeça (oleo)
 55. Na estrada, paisagem (oleo)
 56. Busto de uma jovem (gesso)
 57. Busto do dr. B. (gesso)
 58. Meu filho (lapis)
 59. O maestro (lapis)
 60. Pensativo (lapis)
- 14 CURT GREGORIUS Rua Gaspar Martins n.º 91
 61. Quadro com caricaturas
 62. Idem
 63. Idem

(Continua)

15 DEDE' MONTE Rua dos Andradas n.º 413

- 64. Ponte do Riacho (desenho a penna)
- 65. Rua da Praia (desenho a penna)

16 ERNESTO ZEUNER Avenida Padre Cacique n.º 25

- 66. Retrato (oleo)
- 67. Desenhos a penna

17 FERNANDO A. MOURA E OSCAR GERTUM Porto Alegre

- 68. Fachada neo-colonial (photographia)
- 69. Casa estylo moderno (photographia)
- 70. Idem
- 71. Hospital moderno (planta)

18 FERNANDO CORONA Rua Dr. Flores n.º 59 c

- 72. Meu amigo Sant' Anna (gesso)
- 73. Fauno brasileiro (gesso)
- 74. Cabeça feminina (gesso)
- 75. Mascara (gesso)
- 76. Portico colonial, esboço (gesso)
- 77. Rythmo (desenho decorativo)
- 78. Motivo (desenho decorativo)

19 F. FILSINGER Porto Alegre

- 79. a 87. Recantos de Porto Alegre (desenhos a penna)

20 FRANCISCO COCULILLO Rua Barros Cassal n.º 41 A

- 88. Panorama de Porto Alegre (oleo)

21 FRANCISCO PELICHECK Rua Duque de Caxias n.º 151

- 89. Ponche preto (oleo)
- 90. Manolito, o poeta (oleo)
- 91. Bacchanal (croquis)
- 92. Desenho
- 93. O filho de Corona, retrato (sanguinea)
- 94. Estaleiro (aquarella)
- 95. Beco do Poço (aquarella)
- 96. Desenhos graphics

(Continua)

22 GASTON RIT

Rua dos Andradas n.º 149

97. Enigmas (oleo)
98. Igreja Nova, São João (oleo)
99. Pequenas Rochas (oleo)
- 99A. O alumno (oleo)
100. Barreira (oleo)
101. Em cima do morro (oleo)
102. Barcas (oleo)
103. Montes de areia (oleo)
104. Fructas, natureza morta (oleo)
105. Ponte do Riacho (oleo)
106. Madrugada em Navegantes (oleo)
107. Quadro reclames e decorações

23 GRETE SCHNEIDER

Rua Ramiro Barcellos n.º 189

108. Paisagem (oleo)
109. a 114. Photographias artisticas

24 GUSTAVO WARTH

Hotel Sander

115. Verão em Neckar, Allemanha (oleo)
116. Colheita em Amersee, Allemanha (oleo)
117. Vozes matinaes (oleo)
118. Auto-retrato da juventude (oleo)
119. Auto-retrato, esquisse (oleo)
120. Junto á KönigsKarls Brücke (oleo)
121. Banho nagua corrente (oleo)
122. Expressão de paudagua e ladrão (oleo)
123. Nascer da lua no Outomno (oleo)
124. Manhã de verão na Suabia (oleo)

25 HAYDE'E LOPES SANTIAGO

125. Lavadeiras, Rio de Janeiro (oleo)
126. Praia do Aprozador, Rio (oleo)
127. Cosme Velho, Rio (oleo)
128. Casas Velhas, Porto Alegre (oleo)

26 HELIOS SEELINGER

Rua da Ladeira n.º 65

129. O homem se agita e a Humanidade o conduz (projecto de decoração para um tecto).
130. Detalhe do projecto
131. Idem
132. Porto Alegre pictoresco (oleos)
133. Porto Alegre pictoresco (oleos)
134. Caravellas (tempera)
135. Noite misteriosa (oleo)

(Continua)

- 27 IRACEMA FOLLADOR Rua dos Andradas n.º 215
136. Cabeça (pastel)
- 28 IRINEU TRAJANO Avenida Bom Fim n.º 180
137. Retrato (copia artistica)
138. "A Fonte", de Ingres (copia colorida).
- 29 JAMARDO IRMÃOS Rua dos Andradas n.º 311
139. Vitrine para Salão
- 30 JOÃO FAHRION Rua S. Raphael n.º 57
140. Auto-retrato (carvão)
141. Gitana (lapis)
142. A velha Claudina (oleo)
143. Turco (oleo)
144. Recanto de jardim, Theresopolis (oleo)
145. Arlequim (oleo)
- 31 JOSE' DE BRITTO E CUNHA Voluntarios da Patria n.º 63
146. Rainha-Rosa original (oleo)
- 32 JOSE' DELGADO Rua dos Andradas n.º 173
147. As ceifadoras (oleo)
148. Marinha (oleo)
149. Olaria (oleo)
150. Casa de campo (oleo)
151. Canal (oleo)
153. Marinha borrascosa (oleo)
154. Ruínas (oleo)
- 33 JOSE' LUTZENBERGER Rua Voluntarios da Patria n.º 631
155. Praça da Matriz (aquarella)
156. Na trincheira (aquarella)
157. Rua de Leipzig (aquarella)
158. Paysagem rio-grandense (aquarella)
159. Antes da chuva (aquarella)
160. Trecho de cidade (aquarella)
161. Desenho decorativo
162. Idem
163. Idem
164. Idem
165. Idem

(Continua)

34 JOSE' PORTO

Porto Alegre

166. Granja em Belem Velho (oleo)

35 JOSE' RASGADO FILHO

Rua Cel. Vicente n.º 42

167. Quadro com desenhos
168. Retrato (pastel)
169. Um senhor de chapéo alto. . . (carvão)
170. Crépusculo (pastel)
171. Calvario de Theresopolis (pastel)
172. Gitana (lapis)

36 JUDITH FORTES

Rua Dr Flores n.º 17

173. Estudo de cabeça (sanguinea)
174. Em preto (lapis)
175. Cabeça de creança (pastel)
176. Cabeça de velha (oleo)
177. Em face (pastel)
178. Chapeleiro (oleo)
179. Com chapéo de palha (oleo)
180. Natureza morta (pastel)

37 JULIETA SAIBRO PINTO

Rua Duque de Caxias n.º 189

181. Paysagem (oleo)
182. Figura sentada, estudo (lapis)
183. Cabeça levantada (pastel)
184. Cabeça de velho* (lapis)
185. Natureza morta (pastel)
186. Perfil de velho (pastel)
187. Cabeça de velha (sanguinea)

38 JULIO GAVRONSKI

Rua Demetrio Ribeiro n.º 176

188. Metal e cebollas (oleo)
187. Ameixas (oleo)
190. Pecegos morocotões (oleo)
191. Morro da Gloria (oleo)
192. Praia de Bellas (oleo)
193. Pedra Redonda (oleo)
194. Morro da Gloria (oleo)
195. Riachinho (oleo)
196. Velho modelo (lapis)

(Continua)

37 JULIO GEBRATH

Rua Almirante Barrozo n.º 12

- 197. Desenho a penna
- 198. Idem
- 199. Idem

40 JULIO LOHWEG

Rua Hilario Ribeiro n.º 12

- 200. Projecto de edificio (planta)
- 201. Construcção moderna (planta)
- 202. Architectura de jardim (projecto)
- 203. Planta baixa e fachada

41 JULIO SCHMISCHKE

Taquara

- 204. Caçador, Dr. St. (oleo)
- 205. Retrato da Sra. M. B. (oleo)
- 206. Retrato da Sra. M. H. (oleo)
- 207. A' espera na janella (oleo)
- 208. Mulata (oleo)
- 209. Mulata de lenço azul (oleo)
- 210. Retrato em miniatura (oleo)
- 211. Retrato em miniatura (oleo)
- 212. Rancho (oleo)
- 213. Figueira (oleo)
- 214. Cabeça (desenho)
- 215. Painel decorativo

42 LIVRARIA DO GLOBO

Rua dos Andradas n.º 272

- 216. Artes Graphics
- 217. Artes Graphics

43 LOURENÇO PICO'

Rua Independencia n.º 45

- 218. Estaleiro improvisado (oleo)
- 219. Margem do rio S. Gonçalo (oleo)
- 220. Incendio na floresta (oleo)
- 221. Entrada da pedreira (oleo)
- 222. Paineira em flôr (oleo)
- 223. No morro da Gloria (oleo)

44 LUCILIA ALVES

- 224. Galpão, Fazenda S. João, R. G. do Sul (oleo)
- 225. Praia de Cabeçadas, Itajahy, Sta. Catharina (oleo)
- 226. Porta do Pharol, Itajahy (oleo)

(Continua)

44 LUIZA S. G. DE MATTOS

Rua dos Andradas n.º 185

- 227. Natureza morta (aquarella)
- 228. O forninho de coser pão (oleo)
- 229. Modelos insupportaveis (oleo)
- 230. A figueira da xarqueada (oleo)
- 231. Motivo decorativo (semi-esculptura)
- 232. Motivo decorativo (semi-esculptura)

46 MANOEL SANTIAGO

- 233. Vida de roça, Nitheroy (oleo)
- 234. Mercado Velho, Rio (oleo)
- 235. Largo do Boticario, Rio (oleo)
- 236. Pedra de Icarahy, Nitheroy (oleo)
- 237. Praia da Tristeza, Porto Alegre (oleo)
- 238. Porto do Rio Grande (oleo)
- 239. Riacho, Porto Alegre (oleo)
- 240. Porto de Santos (oleo)
- 241. Riacho, Porto Alegre (oleo)
- 242. O artista pintor J. Fahrion, impressão (oleo)
- 243. O escriptor De Souza Junior (oleo)

47 MARIA BAPTISTA PEREIRA

Rua Mostardeiro n.º 53

- 244. Paisagem (oleo)

48 MARIA LEITE ECHENIQUE

Rua Riachuelo n.º 182

- 245. Morro do Sabiá, Tristeza (aquarella)

49 MAXIMILIANO CASPAR

Gramado

- 246. Castello do Parque (aquella)
- 247. Tarde no rio Santa Cruz (aquarella)
- 248. Tarde no rio dos Sinos (aquarella)
- 249. Aguas mortas no Parque (aquarella)

50 MAX LINDAU

Rua Augusta n.º 46

- 250. Panorama de Porto Alegre (oleo)
- 251. Tristeza (aquarella)
- 252. Pedra Redonda (aquarella)
- 253. Porto Alegre (aquarella)
- 254. Desenhos varios

(Continua)

51 OCTAVIANO FURTADO

Rua Lopo Gonçalves n.º 167

- 255. Casinha do pedreiro João (oleo)
- 256. Barranco, no Parthenon (oleo)

52 OSCAR BOEIRA

Rua dos Andradas n.º 143

- 257. Retrato (oleo)
- 258. Estudo (oleo)
- 259. Paisagem de Xarqueadas (oleo)

53 PEDRO WEINGARTNER

Rua Formosa n.º 7

- 260. Ceifa em Anticoli (oleo)
- 261. Vida gaucha (oleo)
- 262. Cabana abandonada (oleo)
- 263. Politica na aldeia (oleo)
- 264. Estudos a penna e lapis
- 265. Idem
- 266. Idem
- 267. Medalhão de madeira esculpido.
- 268. Interior de matta (agua forte)

54 POLICARPIO DI PRIMIO

Rua Floresta n.º 68

- 269. Pierrot (gesso)
- 270. Bugrinha (gesso)
- 271. Menina (gesso)
- 272. Menino do gallo (oleo)
- 273. Edda (oleo)
- 274. Pensativa (oleo)

55 RAMON C. MATTOS

Rua Barros Cassal n.º 46

- 275. O amigo J. M. (gesso)

56 RENAUD JUNG

Grande Hotel

- 276. Lago, Granja Arinda, Canella (oleo)
- 277. Vivenda, idem (oleo)

57 RICHARD STURMHOFEL

Gramada

- 278. Estudo (oleo)
- 279. Cabeça (oleo)
- 280. Natureza morta (oleo)

(Continua)

58 ROMEO SILVA

Rua Uruguay n.º 2

- 281. Matto pequeno (oleo)
- 282. Morro Ferrabraz (oleo)

59 SOTERO COSME

Rua Dr. Valle n.º 11

- 283. Radamés Gnattali (caricatura)
- 284. Sta. L. A. (caricatura)
- 285. Professor Oscar Simm (caricatura)
- 286. Professor Andrade Neves (caricatura)
- 287. Miss M. . . (caricatura)
- 288. Pery Machado (caricatura)
- 289. Srta. A. S. (caricatura)

60 TELMO PINTO RIBEIRO

Rua Riachuelo n.º 220

- 290. Estudo de cabeça (carvão)
- 291. a 300. Caricaturas

61 WALTER JOBIM SIQUEIRA

- 301. Projecto de um monumento (planta)
- 302. Fachada de uma Intendencia (planta)

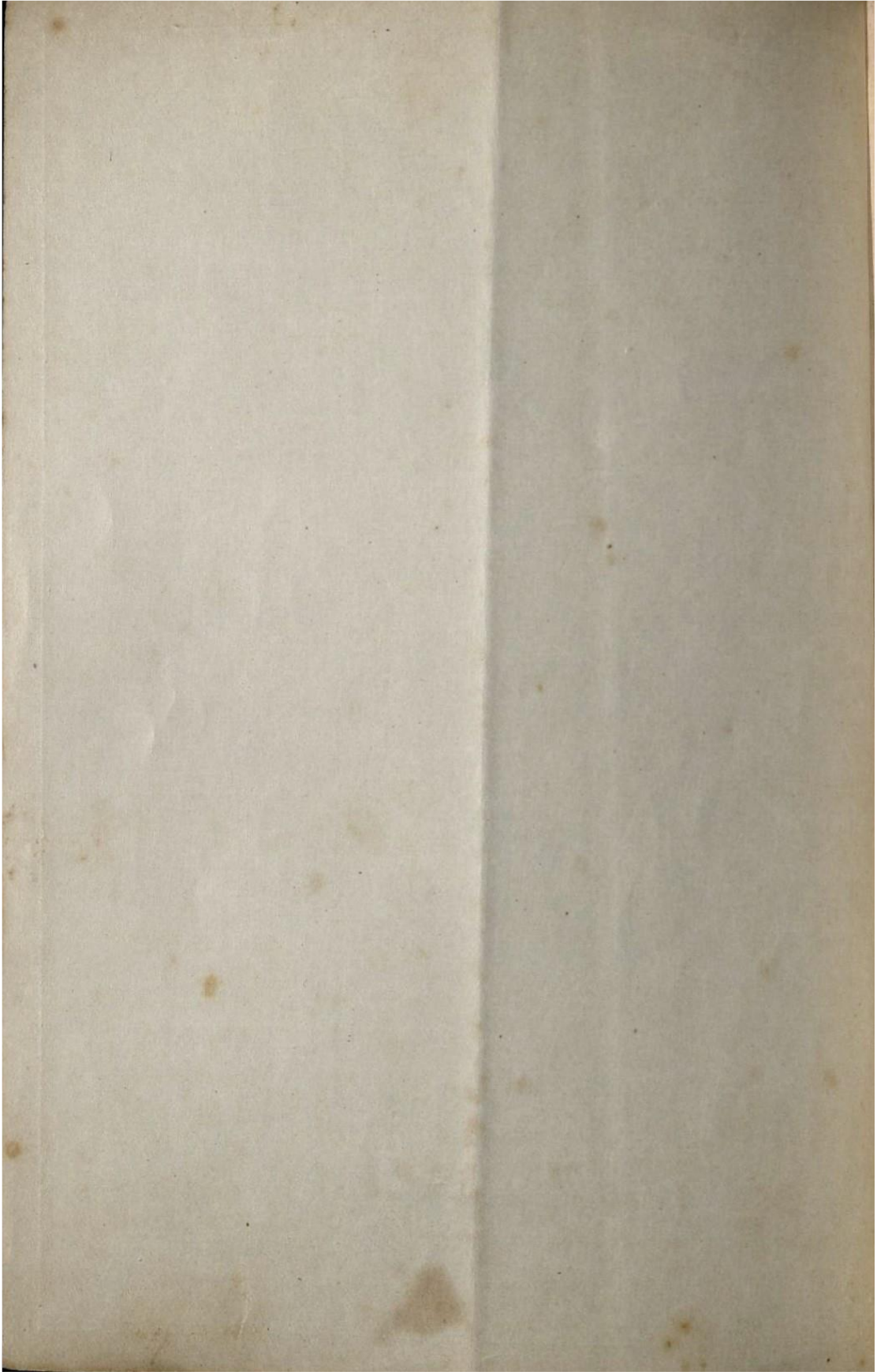
62 YOLANDA TREBBI

Rua Duque de Caxias n.º 300

- 303. Cabeça de velho (lapis)
- 304. Negrinho (lapis)
- 305. Retrato (lapis)



(Continua)



(Continua)



55212

**ANEXO 2 – TRANSCRIÇÃO DE MATÉRIA DE EDUARDO GUIMARÃES
PUBLICADA NO JORNAL *CORREIO DO POVO* DE 23 DE ABRIL DE 1925**

O “salão de outomno”

—————
(Especial para o *CORREIO DO POVO*)
—————

Há no ambiente intellectual que, por felicidade, já se vae entre nós tornando respiravel, como o presentimento, muito sympathico aliás, de uma espécie de renascença artística, a organizar-se, inspirada por aquelles que se preocupam, aqui, com o cultivo das cousas bellas, e que não me parecem, agora, tão raros como era, antes, de habito suppor.

E escrevo “renascença”, porque este termo, embora nas historias da arte, representativo de grandes movimentos eternizadores de uma época, pode servir para qualificar, tão precisamente quanto possível, o que, no meu intuito, muito claro se delinêa. “Renascença” é, de facto, o vocabulo determinante de uma evolução grandiosa nas concepções e formas artisticas de um tempo que tomou sempre o aspecto, não de um simples movimento renovador, mas de uma verdadeira criação.

Essas estupendas transformações historicas, datas decisivas e essenciaes da capacidade humana, têm a sua expressão maxima, dando começo á arte dos tempos modernos, na reforma esthetica, até certo ponto iniciada com os “primitivos” italianos, e triumphante, no seu auge, com o divino Leonardo, o titanico Michelangelo e o dulcissimo Raffaello.

Á soberba desordem e á inquietude esplendida, que foi a magnifica noite da Idade-média, succedera, radiosa, a madrugada que preparava o largo dia em que o sol do genio humano ficaria a pino sobre o mundo...

Essa madrugada, não a teve só a Italia bella, a enche-la de calor, a banha-la de luz. Tiveram-na também a França, a Espanha, enfim, toda a latinidade pura, que assim se libertou da tempestuosa treva medieval singrada de selvajarias lyricas e barbaros mythicismos decorativos, onde houve relampagos por vezes raros mas fulgurantes, e debruaram reflexos de claridade a orla escura das montanhas, como precedendo, annunciando o desabrochar da manhã.

Não gozaram della, porém, unicamente os povos que, devida ou indevidamente, se orgulham de haver tido as suas raizes ethnicas no sagrado e fecundo territorio do Latium. Esse

clarão de gloria, receberam-no, alguns séculos mais tarde, as nações do norte e centro da Europa: a Inglaterra, ao tempo de antes e depois de Ruskin, a Allemanha dos ultimos das de fasto, a Escandinavia de Ibsen, a Russia de Dostoiewski.

Está claro, e nega-lo seria absurdo, que todas essas renascenças artisticas e litterarias procederam (pois que, na fatalidade da historia, tudo se reproduz e repete) da arte das ideias e dos costumes da Antiguidade.

Tambem nós, no menos ambicioso ambiente das nossas muitas possibilidades, que, mais cedo mais tarde, terá de ampliar-se, afim e adquirir a capacidade, o espaço necessarios e adequados ao que de vasto existe nas nossas comuns aspirações, sonhos realizaveis de povo moço e forte, desde agora estamos assistindo aos prodromos de uma verdadeira Renascença.

São novos e differentes os valores que, dia a dia, se veem affirmando, quer na arte, quer na literatura, valores esses que não pretendem, por certo, destruir ou abolir o que de grande e de bello haja, porventura, no passado: mas apenas substituir o que já se não mais adapta ao nosso gôsto, á nossa sensibilidade e ao nosso pensamento, pelos moldes modernos, em que, de maneira totalmente diversa, possamos expressas as nossas sensações e os nossos sentimentos de hoje.

Basta examinar-se com atenção, a que não seja alheia a sympathia, sem intenção alguma de cotejo com obras anteriores que valem o que valem, – a producção artistica e litteraria contemporanea.

Há, em todas as manifestações de arte, um impeto insofreavel, incontivel, de sobrepujar-se o artista a si mesmo, renovando e renovando-se. Quer nas letras, quer nas artes, o nosso espirito de remodelação é o mesmo. Poetas, pintores, esculptores, musicos, architectos, todos os artistas em summa, criadores de belleza pura, parecem ter diante dos olhos deslumbrados e pentrantes, a terrivel e suprema intimativa dos Gregos:

“Renova-te ou perece!”

É naturalmente levado pela irresistivel força dessas novas correntes estheticas, que um grupo de artistas se resolveu, com o total apoio das gentes de espirito, a organizar um spectaculo inteiramente inédito aqui: o “salão de outomno”. Nessa mostra de arte collectiva, onde figurarão, além de artistas já consagrados, alguns riograndenses, entre os mais novos, cujos nomes se acham ainda na obscuridade injusta, teremos sem duvida o orgulho e o prazer de verificar, mais uma vez confirmado e com imprevisto brulho, o grande esforço de reforma ou, melhor, de integração, das artes brasileiras.

Estas, pela acção constante e sincera dos homens moços, que são a parte mais forte e nova da consciencia artística da Nação, deixarão as acanhadas cellas de convenções e artificio, para onde a incompreensibilidade de antigas formulas as relegou, e passarão no dominio das côres, para o amplo e fresquissimo ambito da luz e do ar livre, onde só é possivel sentir a alma das cousas, na sua expressão mais subtil e – beneficio inestimavel – respirar.

Eduardo Guimaraens

ANEXO 3 – MATÉRIA PUBLICADA POR AFONSO LOPES DE ALMEIDA
NA REVISTA ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA EM SETEMBRO DE 1925

Setembro
1 0 2 5

Nós, cariocas, temos a impressão de que o Rio de Janeiro é o Brasil. Esse pensamento fácil é aliás inconsequente: não prejudica ninguém.

O facto de nós restringirmos a Patria ao âmbito exiguo do Districto Federal em nada perturba a marcha ascensional, vertiginosa do Brasil. Enquanto na avenida Rio Branco, nós discutimos, com gravidade e alto interesse, a cor das gravatas do Machado Bueno, ou commentamos, encantados e surpreendidos, a graça do signalzinho preto inaugurado no lóbulo da orelha por Mme. Dutra — o Brasil continua a progredir, a crescer, a enriquecer, alastrando-se em fecundas culturas novas, desdobrando-se, multiplicando-se em novas actividades criadoras !

Da orla do littoral, onde se estabelecera no carel das praias, o progresso irradia para o interior, abrindo nas brenhas hispidas luminosos sulcos de civilização. Em Matto-Grosso ha agora, por estradas de mil kilometros ruscadas na matta, em região até ha pouco desconhecida quasi, um vae-vem continuo de gentes atarefadas e ambiciosas, commerciantes, industriaes, garimpeiros, operarios, homens de energia e homens de acção, accorridos da Bahia, de Minas, de S. Paulo. No Paraná, as gordas terras de prodigiosa uberidade, onde o café medra melhor que em qualquer outro ponto do Mundo, começam já a sofrer o contacto brutal das enxadas e das relhas e a receber as primeiras sementes. No Norte, na Bahia, em Pernambuco, não é talvez menor o impeto que atira as massas humanas á conquista, ao amanho das selvas. O dorso das serras fere-se em sangrentos lanhos de estradas; perlongam-se os vales, vadeiam-se os rios... E o novo Brasil, que se desenhava apenas em nevoas de sonho na perspectiva do Futuro, surge aos nossos olhos, inauditamente grande e formidavelmente forte !

Mas não é apenas o braço e a vontade que constroem a obra immensa... Ha nella uma luz de espirito, uma chamma erguida de ideal, que aclara os horizontes ! E essa chamma tambem não está sómente no Rio de Janeiro, sarça de fogo accesa no symbolico Pão de Açúcar, a illuminar a Patria: ella está por toda a parte, em todos os nucleos densos de perfeição — pharoes a cujos raios

o 'Salão' de Porto Alegre

por Afonso Lopes de Almeida

ruídos os desbravadores dos pampas ou dos sertões, presos aos braços da charrua, não perdem o rumo

nas solidões das terras virgens.

Porto-Alegre é um destes fa-naes do pensamento.

O curso torvelinhante da nossa civilização já se acamou aqui nos primeiros palmes de belleza; o progresso material já começou a sedimentar-se em arte. Poetas, prosadores, musicos, pintores, esculptores, desenhistas, artistas da palavra, do son, da cor, da forma, da luz, aqui vivem, aqui produzem, ignorados dos cariocas, mas louvados, amados, estimulados dos rio-grandenses, dos catharinenses, dos paranâenses.

Se as cigarras deixassem de cantar, as formigas perderiam o amor ao trabalho...

Mas no Rio Grande, apesar do frio que desnuda as arvores, da geada ou da neve que cobre o chão, as cigarras cantam lindamente e as formigas trabalham com redobrada azáfama !



O PINTOR JOÃO FAHRION,
DE CARINGI FILHO

foi a minha surpresa, que me sinto no dever de communi-cá-la, como alviçareira boa nova aos meus irmãos cariocas !



VELHO VETERANO
DE CARINGI FILHO

O salão de Outomno, aberto no palacio da Intendencia Municipal, surpreendeu-me, quando, logo após a minha chegada, pela primeira vez o visitei. E tão grande, tão jublosa

Compõe-se a exposição recém-inaugurada de 351 quadros, desenhos, esculpturas, caricaturas, alem de obras de ourivesaria, de marcenaria e de arte applicada. E se n'O Paiz e no Imparcial me referi já, tão longamente quanto m'o consentiu o tempo, a cada uma das obras que alli figuram, quero dar aos leitores da ILLUSTRACAO BRASILEIRA o góso de verem em imagem graphica — e não de imaginal-as atravez das minhas palavras — algumas das mais belas expressões artisticas do salão.

Oscar Boeira, que foi no Rio alumno de Visconti e proseguiu depois aqui sósinho os seus estudos, é hoje pintor seguro da sua arte, e cujo pincel se, nas figuras, reproduz zinda a feição peculiar do mestre, tem, nas paisagens, estylo proprio, originalissimo, revelador instantaneo de um merito excepcional de artista. A poesia dos pampas gauchos, estendaes infinitos de verdura illuminados por um ceu translúcido, fixa-se deliciosamente, flagrantemente nas suas telas

(Continua)



"MEU AMIGO SANT'ANNA"
POR FERNANDO CORÓNA

Caringi (Antônio Caringi Filho) é um grande escultor... de 18 anos, que deve apenas à própria, maravilhosa intuição tudo o que sabe. Que energia singular lhe dá a obra tão funda: expressão de força e de beleza!

Coróna (Fernando Coróna), outro escultor de mérito não comum, é hespanhol de nascimento, ra-

dicado porém, e talvez para sempre, no Rio Grande do Sul. Filho de architecto notavel e architecto elle proprio os seus bustos lhe revelam um raro temperamento de artista, já senhor da sua arte.

Rasgado (José Rasgado Filho), é illustrador. Os seus desenhos, torturados, originalissimos, valem tanto pela factura solida como pela expressão dolorosa de ironia, ás vezes quasi morbida. *A cabeça de Baudelaire, o Velho lobo do mar, o Homem*



CARICATURA DE AFONSO LOPES DE
ALMEIDA, POR SOTÉRO



O POETA E FORNARI
DE CARINGI FILHO

de chapéu alto, são dignos de figurar em paredes de museu.

Sotéro-Cosme é caricaturista. O seu traço inconfundivel, subtilissimo pode ser comparado a sulcos abertos por lamina de bisturi... O seu lapis não arranha: corta! Na nossa terra onde os caricaturistas individuaes com sensibilidade artistica real são tão raros, Sotéro-Cosme tem desde já aberta a sua frente uma carreira magnifica!

ANEXO 4 – MATÉRIA PUBLICADA POR AFONSO LOPES DE ALMEIDA
NA CAPA DO JORNAL O PAIZ DE 25 DE JUNHO DE 1925

DOIS ASPECTOS DE PORTO ALEGRE

A BARRA DO RIO GRANDE — UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE

A viagem do Rio de Janeiro a Porto Alegre, nos navios do Lloyd e da Costeira, era difícil...

— Era, mas já o não é.

Claro está que os frequentes vendavais das costas de Santa Catharina continuam a suspender as embarcações na crista das vagas altas e a lançá-las em seguida no bojo diante, formado, em valle profundo, por grossas ondas paralelas. As impressões recebidas então pelos passageiros agarrados á amurada com mãos convulsas, não são, sem duvida, das mais agradáveis... O que é facto, porém, é que não ha memoria de um *Ita* naufragado em taes paragens, que só scenographicamente são terríveis.

A difficuldade maior anteposta á rápida navegação entre o Rio e Porto Alegre consistia na entrada do Rio Grande — cuja barra se entupia de areias ao fluxo das marés — e na travessia da lagoa dos Patos, de fundo raso.

Quanto ao porto do Rio Grande, sabe o paiz em peso qual a importancia excepcional das obras ali realizadas, com tão proficuo quanto vultoso dispendio de dinheiro e de energias! Como os navios não podiam penetrar no porto, foi este que se deslocou, se prolongou pelo oceano a dentro, em duas moles fronteiras, de pedra, que entram pelo mar a varios kilometros de distancia, perdendo-se nas brumas do horizonte. No corredor formado por esses baluartes de granito as aguas são sempre mansas e fundas, e "qualquer bacharel — como me disse o piloto — pôde conduzir um transatlântico ao ancoradouro".

Em relação á lagoa, o canal de dez kilometros balizado de quinhentos em quinhentos metros por estacas e boias luminosas, também só pôde offerecer pe-

rigos aos pilotos que conheçam menos o seu officio... do que um bacharel.

E' isso, aliás, o que se dá, ao que me asseguraram aqui. Fiados na facilidade da navegação tão nitidamente demarcada, os timoneiros dão rumo ao barco e ficam, distraídos, o cigarro no canto da boca, a alma em extasis, a fitar as estrelas, preferindo olhá-las no céu a ver-as reflectidas na agua. Esse enlevo espiritual, traz, ás vezes, consequências desagradáveis: não é por outra razão que esta Capital aguarda ha tres dias a chegada do *Itapura*, encalhado, pela madrugada, á vista de Porto Alegre, um kilometro fora do canal, á distancia de tiro de duas boias luminosas...

Uma das minhas mais agradáveis surpresas em Porto Alegre foi a de encontrar aberto, no lindo edificio da Intendencia Municipal, um salão de arte: pintura, esculptura, architectura, desenho, caricatura, ourivesaria, artes applicadas... E em cada um destes diversos ramos da arvore da Belleza, ha no salão as mais formosas flores!

Foi Hellus Sellinger, o illuminado, tumultuoso decorador, quem, vindo ao Rio Grande do Sul por tres mezes (que ha mais de um anno se prolongam) resolveu revelar uns aos outros os artistas que aqui encontrou isolados, solitarios — e tristes.

— Esta gente era espoz de bellas coisas, tinha talento real! — disse-me o pintor patrio. O que havia, apenas, é que, por falta de união e de estímulo, a si propria, se ignorava, e não apparecia. O meio era hostil, diziam-me... Não me fiel, entretanto, ao que ouvi, reuni os rãpazes, solicitei o concurso da Escola de Bellas Artes, procurei o intendente e o presidente do Estado, que me deram o mais intelligente e cordial apoio, e organizei o salão!

impor a conscripção aos ingleses. E elle desempenhou nesta guerra um papel importantissimo. Terminada, e quando se tratou de estabelecer a paz, sua acção foi

(Continua)

Ora, a verdade é que a exposição artística de Porto Alegre não revela somente algumas promessas, mais ou menos vagas, de futuros artistas: ella revela (e com que expressiva, magnifica energia!) varios artistas feitos, de singular, excepcional poder creador, e cujas obras, caso as suas obras fossem expostas no Rio de Janeiro, na mostra annual da escola, seriam repetidos com admiração nascente e curiosidade viva em todos os centros de cultura do Brasil.

Para quem, nesta época utilitaria, sabe as luctas tremendas, constantes, aniquiladoras com que se ardem no Rio os enamorados filhos de Apollo, é consolador topar em outro ponto da Patria, a varios dias de viagem da capital, novos nucleos de resistencia, de propaganda, de esforço glorioso e pertinaz por coisas do espirito e de pensamento!

O salão de Porto Alegre commove-me e alegrou-me. Sem fazer a critica das obras apresentadas para o que me não chegaria o espaço deste rapido *Bilhete*, quero apenas citar aqui tres nomes de rapazes brasileiros sobre cujas cabeças — assim o permittam as circumstancias da dura vida! — se abrião um dia as nuvens luminosas da Gloria: Caringi, Boeira, Rasgado, esculptor, pintor e illustrador. Destes, só não conheço o segundo, que tem no salão um retrato a óleo de mulher, cuja factura lembra a de Visconti e uma paisagem matinal (n. 239), frígida e longa, admiravel de desenho e de cor, cuja factura não lembra a de ninguém, pois ninguém até agora encontrara ainda esta modalidade de expressão da Natureza.

Caringi é um meio lamberbe, o rosto de pelle macia illuminado por dois olhos grandes e ingenuos: "E' bom?... Gosta?..."

Se gosto! E quanto! A *Cabeça de poeta*, o *Pintor João Fabrion*, a *Menina atílica*, não são obras de principiante, mas de artista consummado: technica segura, forte, incisiva e, além della, um poder estranho de sugestão e de poesia, muito alto e muito vasto.

— Com quem aprendeu você?!

— Eu?... Com ninguém...

Antonio Caringi Filho, que tem 18 annos, aprendeu sozinho, estudou sozinho. Miguel Angelo, na sua idade, fazia coisas assim. Qual sera o Donatello dos nossos dias — tão distantes da Renascença! — que o queira tomar para aprendiz?...

Se as obras deste esculptor não denotam qualquer influencia de época ou de meio, e valem apenas como realizações de verdade artistica, os desenhos de Rasgado (José Rasgado Filho) filiam-se ao nosso tempo e representam bem o pensamento torturado e subtil — não, sem duvida, dos artistas brasileiros, mas dos francezes e sobretudo dos belgas. As *Satanicas*, de Felicien Rops, eram irmãs destas figuras expostas no *Quadro com desenhos* (n. 167), em que as linhas aparentemente caricaturaes não são senão expressões de pensamento, reveladas pela deformação propositada dos corpos. A *Cabeça de Baudelaire* é admiravel, como admiraveis são os *ex-libris*, o *lobo de mar* e um *senhor de chapéo alto*...

— Por que não vive da sua arte?...

— Porque não tenho livros para illustrar no Brasil.

A resposta doeu-me. Nem por isso deixei, entretanto, de concordar com ella.

AFONSO,

ANEXO 5 – MATÉRIA PUBLICADA POR AFONSO LOPES DE ALMEIDA
NA CAPA DO JORNAL O IMPARCIAL DE 02 DE JULHO DE 1925

♦ ♦ ♦ AFFONSO LOPES DE ALMEIDA ♦ ♦ ♦

— O “SALÃO” DE PORTO ALEGRE —

Porto-Alegre, para prazer dos meus olhos, que tanto gostam de vêr, e alegria do meu espirito, que tão vivamente se rejubila com a quotidiana verificação do progresso brasileiro, não me appareceu ha dias, quando aqui aportei, apenas como grande e bella cidade — o que já seria lastante — mas como grande e bella capital — o que é muito mais!

Ea não sei mesmo em todo o Brasil, com excepção unica do Rio de Janeiro, de outro centro urbano cujas ruas tão-to se animem de gente cada manhã e cada tarde, da gente bem posta e bem posta, cuja maioria não me parece formada de homens, como em S. Paulo, mas de mulheres, como em Paris.

Nos cafés, chinelos, nas confeitarias, chinelos, nos cinemas, chinelos, nos theatros, chinelos, o rumor alegre das palcatras e dos rizes só é abafado pelos accordes das orchestras. Na propria rua, os grupos formam-se, para conversar, no acaso dos encontros. E nesses grupos ha sempre senhoras ou moças que, saindo a compras ou a passeio, discretizam com os conhecidos que topam no caminho, em compridos — posto que a mim se me afigurem sempre rapidissimo — minutos de prosa voluvel e commentário facil.

— Que impressão te causa a nossa população? — perguntou-me alguém.

— A de boa saúde! — respondi eu.

E assim é. Em Porto-Alegre ninguém tem arterio-sclerose, ninguém sof-

fre de rheumatismo, ninguém revela engorgitamento de figado ou qualquer deficiencia organica. Toda esta gente é sadia. Os torsos destes homens não caberiam nos exiguos casaquinhos dos nossos “almofadinhas” cariocas; a pelle destas mulheres não precisa das côres e dos camins indispensaveis ás nossas “melindrosas”, cujas côres reaes, que o artifício encobre, são sempre uma das duas do nacional pendão verde e amarello. Toda esta gente é desimpennada, traz a cabeça erecta, flta de frente, e, quando anda plisa forte no chão.

A boa saúde physica devida ao clima, dá aos espiritos independencia de noção, segurança de julgamento, liberdade de attitudes. O eu interior revela-se em cada expressão de rosto ou de phrase, sem ambages, sem disfarces inuteis, que só a timidez poderia dictar. A influencia deste phenomeno no aspecto geral do povo é manifesta, a sociabilidade é maior, o convívio mais facil.

Assim se explica muito naturalmente certo symptoma feliz que a principio me surpreendeu e maravilhou em Porto-Alegre: o da união entre os artistas, entre os jornalistas, entre os homens de letras.

Se isso fosse possível no Rio!

*

O fulgurante pintor Helios Seelinger veiu ha um anno a Porto-Alegre com o intuito de aqui fazer uma exposição e tornar ao Rio de Janeiro.

Mas não tornou. Os desenhistas, os

pintores, os esculptores, os architectos que aqui encontrou, logo o rodearam, e tomaram pelo braço, partiram com elle a mostrar-lhe a cidade e os *ateliers*. E Helios, tão commovido com a cordialidade da recepção quanto surpreendido com a belleza das telas e dos barrotes que os artistas lhe offereciam aos olhos, comprehendeu de relance as possibilidades artisticas do meio, e correu com alguns companheiros, á Intendencia, ao palacio de governo, falou ao Dr. Borges de Medeiros e ao Dr. Octavio Rocha, recebeu de ambos o mais clarividente apoio moral e material e organizou com o inestimavel auxilio dos irmãos Jannard, fabricantes e expositores de moveis finos, um salão: o “Salão de Outono de Porto-Alegre”, agora aberto ao publico no bello edificio da propria Intendencia, em ampla, illuminada sala.

Durante dois mezes, no preparo febril da exposição, animados e felizes, os artistas rio-grandenses desertaram os cafés, desapareceram da circulação urbana, fechados nas proprias officinas, a trabalhar. Helios, com alguns jornalistas amigos corria-lhes os casos, em visitas frequentes, estimulando-os na obra, conduzida com tão lindo enthusiasmo. Houvo rapazes que por dias e noites a fio se não afastaram dos cavaletes, abandonando apenas o pincel ou o es-copio ás horas rapidas das refeições, que os restaurantes lhes enviavam ou que frugalmente lhes preparavam os proprios modelos, a quem a jubilosa ansia de realização e de triumpho se communicava de expressivo modo.

Ao fim desse fecundo periodo, a com-missão designada para o jury conceou a receber as obras d’arte. Chegavam ellas não só da capital como do Inte-

(Continua)

Por do Estado, de pontos onde ninguém suppunha que vissem, perdidos na neve das serras ou isolados na vastidão dos pampas, entre rebanhos e manadas, ou entre vinhedos e trizões, alguns homens que da Natureza ambiente aproveitassem não a carne, a lã, o pão ou o vinho, mas a cor, a forma, a luz: Dos trabalhos enviados foram recusados mais de uma centena; os aceites subiram a 205, numero com que, na presença dos representantes do governo e da imprensa, solennemente se inaugurou, com a entrada do Outono, o 1º salão annual de arte do Rio Grande do Sul.

Os artistas, os criticos cariocas são scepticos... Estou certo de que, quando delles ceuso leiam esta chronica, imaginariao os quadros e as estatuas aqui expostas como obras de amadores, erradas, igenuas ou, o que é peor, entitas... Com effeito tal qual acontece nos salões do Rio de Janeiro essas obras não faltam aqui. O que é, porém, interessante e symptomatico, é que o nível geral de valores, guardadas as proporções de quantidade, não é menor aqui do que nhl sendo de notar que esta mostra revela alguns artistas do alto merito, cujos nomes mereciam já ser conhecidos por toda a gente que na nossa Patria arrazga e semeia os campos do espirito!

Além de Weingartner, do Helios Seelinger e, tambem, do casal Santiago, que todo o Brasil conhece, ha no salão de Porto-Alegre, alguns expositores como Oscar Boeira (que magnifico retrato de mulher e que luminosa, realistica, originalissima paizagem gaucha!), pender felto, cuja evolução ascendente já parece se ter completado; esculptores como

Antonio Cariuel Filho, rapaz quasi menino, que, sem mestre, á forga de estudo e de immenso, rarissimo talento, apresenta na exposiçào algumas obras que não são somente notaveis, pois que já são bellas; desenhistas-illustradores como José Pasado Filho, parente espirituai, de Felicien Rops, em face de cujas estranhas, fortissimas cabeças cheias de pensamento, não ha quem se não quède surpreendido e attonito; caricaturistas como Sotero-Cosme, inovador de estylo, flagrante de verdade, cujos retratos subti, feitos em poucas, lineptas linhas, batem tanto pela semelhança do modelo quanto pela singular e graciosa execução, fóra absolutamente dos nossos moldes e em que a simplicidade de Seno se alia á elegancia de René Vincent.

Se citei aqui estes nomes é por me parecerem elles, de entre os artistas nacionais, os que têm mais caracter pessoal e, sob multiplos aspectos, expressão mais forte. Outros ha, contudo como Affonso Silva Augusto Azevedo, João Fahrion, Judith Fortes, que merecem menção especial.

Não são todavia apenas pintores e esculptores brasileiros que concorrem ao salão. A prova melhor de como o meio social de Porto-Alegre se va tornando favoravel á eclosão da arte, está no numero relativamente alto de estrangeiros que aqui vivem da palhota ou do cinzel..

Fernando Corona, hespanhol radicado no Rio Grande, é esculptor e architecto e tem na sala de Intendencia dois trabalhos, dois bustos, que por si sós bastam a impolo ao respeito da critica, mesmo severa. É lamentavel que as obras deste modelador não tenham

ainda sido expostas no Rio! Francisco Fellicheck, bohemio (a Bohemia chama-se agora, fobamente, Tcheco-Slováquia), é um pintor de typos de rua com marcado gosto pelos aspectos de ridiculo da vida. Os seus modelos são alejados, parvos, miseraveis de olhar vèsgo e riso imbecil, que nos quadros nos resurgem tal como os encontramos nas praças, pintados a cores sombrias que bem patetizam a amargura de pensamento e a dolorosa fronta do proprio autor. O seu desenho é seguro e correcto e a sua obra deveras curiosa. Gaston Rix é francez e, ha poucos mezes entre nós, ensala ainda, em manchas impressionistas a luz e o colorido da nossa natureza. Julio Gavronski é, ao que creio, polaco: pintor de natureza-morta, apresenta duas telas poliveis: "Vésperas" e "Molú e cebolhas", cujo colorido é apaixonado e com finura. Dohé Monte, é parisiense, de Montmartre, e por lá aprendeu varios conhecimentos da vida, entre os quaes o de manejar a penna com sagaz observação de paisagem e sentimento da poesia ambiente. Picó é hespanhol e pinta com largueza.

Dos artistas allemães, que são diversos, impressionam mais fortemente o esculptor Alfredo Adloff, com uma linda *maquette* para tumulo; Gustavo Warth, com dois solidos retratos e varias paisagens de linda luz; Julio Schmebcke, com bem lançada "Figueira" e Julio Lohweg, architecto, com varios projectos de edificios e jardins, em acquarella. De entre as muitas sechernas que concorrem ao "salão", notam-se os trabalhos de Yolanda Trebbi, Julietta Pinto, Przemisilde, Lualls Alvez, Luiza Mattos, Inecema Fallador e Maria Echenique.