

Revelando Alice Ardohain Soares (1917-2005)

Blanca Luz Brites, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Paulo César Ribeiro Gomes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A artista e professora Alice Ardohain Soares (1917 - 2005), atuante nas décadas de 1940 a 2000, é nome de destaque no contexto da arte no Rio Grande do Sul. Se sua repercussão, fora das fronteiras do Estado, é pouco significativa, isso se deve principalmente as abordagens parciais e conciliatórias sobre sua obra e trajetória, que enfatizam aspectos idílicos da sua produção plástica e prescindem do olhar justo sobre o seu protagonismo enquanto artista, professora e mulher, dentro de um meio acanhado e fechado para a iniciativa inovadora de sua atuação. Celebrarmos seu centenário de nascimento é destacar o seu proeminência e ressaltar o seu pioneirismo nos processos de profissionalização das mulheres no campo das artes plásticas no Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: Alice Ardohain Soares, Arte no Brasil, Instituto de Artes/UFRGS, Artistas mulheres

*

The artist and teacher Alice Ardohain Soares (1917-2005), who worked in the 1940s and 2000s, is a prominent name in the context of art in Rio Grande do Sul. If its repercussion, outside the borders of the State, is insignificant, this it is mainly due to the partial and conciliatory approaches to her work and trajectory, which emphasize idyllic aspects of her plastic production and do not take a fair view of her role as an artist, teacher and woman, within a narrow and closed environment for the innovative initiative of their performance. Celebrating her centenary of birth is to highlight her prominence and highlight her pioneering in the processes of professionalization of women in the field of plastic arts in Rio Grande do Sul.

Keywords: Alice Ardohain Soares, Brazilian Art, Instituto de Artes/UFRGS, Women Artists

Centenária Alice

No momento em que comemoramos o centenário de nascimento de Alice Ardohaim Soares (Uruguaiana, RS, 1917 – Porto Alegre, RS, 2005) a interrogação sobre sua relevância para as artes plásticas no Rio Grande do Sul se impõe. Ela pertence a um grupo do antigo Instituto de Belas Artes (IBA), atual Instituto de Artes da UFRGS, que se destacou por suas trajetórias no processo de profissionalização para as mulheres artistas nos anos 1940 e 1950. São artistas que “sem empunharem bandeiras, sem manifestações radicais, sem seguirem preceitos dogmáticos foi, contudo, na prática da vida cotidiana que elas, através de uma atitude coerente, contrastaram com as normas da época.”¹

O Instituto de Belas Artes

A formação oferecida pelo Instituto de Belas Artes estava calcada no modelo da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, matriz do ensino das artes no país. Ela oferecia um currículo bastante exigente, no qual era possível uma profissionalização contando com profissionais altamente considerados em suas áreas, na sua maioria estrangeiros aqui radicados. Dentre estes professores estavam Angelo Guido Gnocchi (Cremona, Itália, 1893 – Pelotas, Brasil, 1969), Luiz Maristany de Trias (Barcelona, Espanha, 1885 – Porto Alegre, Brasil, 1964), Benito Manzon Castañeda (Cádiz, Espanha, 1885 – Porto Alegre, Brasil, 1955). A eles agregou-se Fernando Corona (Santander, Espanha, 1895 – Porto Alegre, Brasil, 1979) e Joseph Franz Seraph Lutzenberger (Altötting, Alemanha, 1882 – Porto Alegre, Brasil, 1951). Associemos a estes João Fahrion (Porto Alegre, Brasil, 1898 – 1970) e Ado Malagoli (Araraquara, Brasil, 1906 – Porto Alegre, Brasil, 1994), pintor reconhecido, com domínio de áreas pouco comuns entre nós, como a museologia e o restauro. Assim, a formação no IBA estava fundada na absoluta valorização do ofício técnico e na estrita obediência aos cânones da arte acadêmica (essa expressão, entendida aqui, como tendo o predomínio do desenho enquanto base e o princípio do bem fazer técnico).

Alice e seu tempo

Nos anos 1940, Porto Alegre era uma cidade provinciana e com uma população reduzida, mas possuía uma densa vida cultural: cinemas, teatros, orquestra sinfônica e com destaque para Livraria do Globo, que inseriu o Estado na reduzida lista dos centros editoriais do país. Porto Alegre era também uma capital diferenciada, em razão de sua matriz populacional predominantemente européia, formada por emigrantes e descendentes de italianos, alemães, poloneses, espanhóis, dentre outras etnias, o que lhe proporcionava uma natureza cosmopolita e diversa. O desenvolvimento acelerado dos anos 1940 e 1950 vinham a par da eminente industrialização do Estado, depois de décadas de economia de base agropastoril e extrativista. A vida artística desenvolvia-se tendo como centro difusor a intensa atividade do Instituto de Belas Artes, que ultrapassa a nossa percepção contemporânea. O final dos anos 1940 e o final da década seguinte, é uma época de excepcional atividade e agitação. Tendo

¹ BRITES, Blanca. “Nossas Alices”. In MORE, Cristina (coord.). Alice Brueggemann & Alice Soares. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998, p. 8.

como marco inicial o 1º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul² (1939), de abrangência nacional, vamos observar que a circulação de artes plásticas assume grande destaque no período, como os Salões seguintes recebendo obras de parte consistente da moderna arte brasileira do período. No ano de 1941 dá-se o reconhecimento formal (pelas instâncias federais) dos cursos de Música e Artes Plásticas do Instituto de Belas Artes. Esta iniciativa vem acompanhada das contratações de novos docentes, como o de Christina Balbão em 1943, seguida em 1945 por Alice Soares. Em 1947 são inauguradas a Galeria do Instituto Cultural Brasileiro Norte Americano e a Galeria do Correio do Povo. É neste último espaço que ocorrerá, no mesmo ano, a *Exposição de Pintura Contemporânea Brasileira*, organizada por Marques Rebelo.³ No ano seguinte, em 1948, ocorre a primeira exposição dos Novos de Bagé que viriam a ser conhecidos como *Grupo de Bagé*. Em 1954⁴ é criada a Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, seguida da legitimação das atividades culturais com a criação do Instituto Estadual do Livro, da Discoteca Pública Natho Hehn e, finalmente do Departamento de Artes. Neste último, sob a coordenação de Ado Malagoli, é criado em 1954 o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e que hoje leva seu nome. Nos anos seguintes ocorrem os 4º, 5º, 6º e 7º Salões Oficiais de Belas Artes do Rio Grande do Sul, culminando, em 1958, com o importante *Salão Pan-Americano de Arte* e o notável 1º *Congresso Brasileiro de Artes*, que contou com Quirino Campofiorito, Pietro Maria Bardi, Sérgio Milliet, Mário Pedrosa, Mário Cravo e Arcângelo Ianelli.

Profissão: Artista

As Alices que hoje tratamos com a intimidade de quem está próximo de nós lançaram-se ao enigmático universo da arte, numa época em que este era de difícil acesso às mulheres, pois, se tratando seriamente de ARTE entrava-se em um domínio privativo masculino. As mulheres que faziam sobretudo pintura eram tidas como amadoras [...]. Contrastando com o preponderante número de alunas, o então Instituto de Belas Artes só tinha como docentes artistas homens. [...] Feministas de primeira ordem? Certamente a resposta não seria afirmativa. Porém, através da fala de Alice Soares, percebe-se que elas dimensionam bem o que representou a escolha feita na juventude.⁵

A simples enumeração das atividades desenvolvidas por Alice Soares como artista, como professora, na administração do Instituto de Artes, na criação da Escolinha de Artes e na Chico Lisboa são o bastante para dar a dimensão exata da sua grandeza e da importância de sua atuação no campo das artes plásticas no Rio Grande do Sul.

² KRAWCZYK, Flávio. *O Espetáculo da Legitimidade: Os Salões de Artes Plásticas em Porto Alegre - 1875/1995*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

³ Com obras de Alberto da Veiga Guignard, Milton Dacosta, Iberê Camargo, Quirino Campofiorito, Di Cavalcanti e Lasar Segall.

⁴ GOMES, Paulo. "A Cultura e o Ano de 1954: Uma mirada retrospectiva". In "Memória do Museu". Porto Alegre: MARGS, 2005, p. 24-28.

⁵ BRITES, Blanca. "Nossas Alices". In MORE, Cristina (coord.). *Alice Brueggemann & Alice Soares*. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998 (pp. 7-11)

É a própria Alice Soares quem afirma que “Trabalhei pouco tempo no Museu. Eu tinha dois cargos no Instituto de Artes e não poderia assumir um terceiro, então me afastei do museu.”

⁶ Suas considerações sobre esse tempo são pautadas na memória de uma atividade caracterizada pela cordialidade e pelo franco diálogo que Malagoli proporcionava aos seus próximos. Sobre isso Alice Soares afirma “Particpei dos primeiros tempos do MARGS, porque eu e Malagoli conversávamos muito sobre isso [...]. Ele trouxe uma experiência diferente para Porto Alegre, foi muito bom, aprendemos muito com ele.”⁷ E continua, detalhando as iniciativas ao afirmar que “As primeiras aquisições, eu fiz parelho com Malagoli. Ele chamava a mim e a Cristina Balbão, e então nós o ajudávamos, com algum colaborador ocasional, a descobrir colecionadores em Porto Alegre. [...] Nesse tempo, eu já tinha o atelier na Rua Riachuelo junto com a Alice Brueggemann.”⁸

A Escolinha de Arte do Brasil, instituição criada e disseminada pelo país pelo artista Augusto Rodrigues (1913–1993) no Rio de Janeiro dedicada ao atendimento do público infanto-juvenil, desatendida pelas instâncias formais de artes, teve ampla e notável expansão nos anos 1960. No Rio Grande do Sul, conforme depoimento de Iara de Mattos Rodrigues (1933–2005) “Foi Alice Soares quem me fez conhecer a Escolinha de Arte do Brasil [...] e, por consequência, Augusto Rodrigues [...]”⁹ É a própria Alice quem afirma que “A descoberta da escolinha de Arte do Brasil, com Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro, foi significativa. Eu trouxe de lá para cá a idéia e tudo que era importante, tanto que sou considerada a fundadora da Escolinha de Arte. Na verdade, era um grupo, eu não trabalhava sozinha. Do grupo surgiu a Associação dos Ex-alunos do Instituto de Artes.”¹⁰ Sua atuação nesse sentido se deu pela sua posição como Vice-Presidente da Associação Cultural dos Ex-Alunos do Instituto de Artes, instituição recém fundada.

A Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (1938) conhecida como Chico Lisboa, é um marco referencial na história das artes plásticas no Rio Grande do Sul. Em entrevista ela afirmou que “A Associação Francisco Lisboa teve muito significado em nossa formação. Era o lugar onde os artistas dialogavam.”¹¹ Isso corrobora o papel de abertura e franca convivência estabelecida pela Chico Lisboa. Por não ser uma escola, mas uma associação classista era natural que o diálogo fosse aberto, ao contrário do Instituto de Belas Artes, instituição fundada nos rigores do modelo acadêmico e premida pelas exigências de instâncias nacionais para manter-se como uma unidade plena e reconhecida dentro da universidade. Como prova da harmoniosa relação entre as duas instituições podemos alegar o trânsito de integrantes entre as duas e a participação de vários membros do Instituto de Artes na própria diretoria da Associação: mais do que uma dissidência, a Chico Lisboa pode ser entendida com uma espécie de espaço de liberdade dos rigores acadêmicos.

⁶ SOARES, Alice. “Malagoli, o começo”. Memória do Museu / organizado por Paulo César Ribeiro Gomes e Vera Regina Luz Grecco. Porto Alegre, 2005 (p. 53-55).

⁷ Idem

⁸ Idem

⁹ ROGRIGUES, Iara de Mattos Rodrigues, UFRGS, 1997, s/p. *Duas Alices*. Programa Unicultura – UFRGS, 1997.)

¹⁰ (Alice Soares, catálogo CAIXA, 1997, s/p. *Alice Brueggemann & Alice Soares*. Caixa Econômica Federal/Centro Cultural APLUB, 1997)

¹¹ “Duas Alices e um ateliê”. Selecta do Museu / organizado por Cida Golin e Francisco Marshall. Porto Alegre, 2005) (p. 25-26))

A memória que Alice Soares deixou de sua trajetória como professora é realmente notável, conforme podemos constatar no depoimento de Teresa Poester: “Em meio a tantas linguagens, a fala serena de Alice Soares, o ritmo como pronunciava as palavras, o timbre grave de sua voz, passavam essa confiança rara de quem convence pela combinação de suas expressões que se somam e se completam. [...] Ela me ensinou a ver a pureza dos desenhos mais distraídos, descobrir a espontaneidade do gesto, desvendar a verdade de cada linha, anotar o pensamento, raciocinar com os dedos.”¹². Regina Silveira deixou dito que “Nesse período [anos 1950/60] já sabia muito bem o quanto devia à Alice Soares – e a Cristina Balbão, as duas professoras de Desenho que, no contexto do Instituto de Artes daquela época, junto a Ado Malagoli, possuíam a visão mais moderna do desenho e do ensino da arte em geral.”¹³

Sobre a carreira e sobre suas dificuldades, conforme depoimento da própria artista observamos o quanto foi necessário lutar para conquistar uma posição de credibilidade e respeito: “A gente caminhou a passos comedidos. Servimos, no entanto, como exemplo a tantas outras que seguiram carreira artística. Fomos as primeiras a ter atelier, hoje são muitas. Quando começamos a fazer arte em Porto Alegre, havia só artistas homens e as mulheres... citamos duas: Clara Comte e Luiza Prado”.¹⁴

O destino das mulheres na sociedade da primeira metade do século XX, não previa a profissionalização e a atuação pública, pelo menos não nas artes, que eram consideradas, para elas, antes um adorno do que uma profissão. Com o advento do novo tempo do pós-guerra, ocorre uma considerável modificação nas posições sociais e nos lugares pré-determinados pelas regras sociais. A profissão artista, escolhida por Alice Soares, dada as contingências da época, revestia-se da multiplicidade de orientações: pintora e escultora, direcionou-se para o magistério e também para a administração na área cultural. A profissão artista para as mulheres no Rio Grande do Sul praticamente inexistia até a década de 1940. Em 1947, a jovem Alice organizou e participou de uma exposição na Galeria do Correio do Povo que foi um marco fundador da profissionalização das mulheres nas artes plásticas, independente dos notáveis testemunhos como Judith Fortes (1896-1964) e Amélia Pastro Maristany (1897-1979), nas décadas anteriores.

Vida e obra

Muito já se escreveu sobre a obra de Alice Soares, mas ela permanece, a despeito de todos os esforços de compreensão, aquém do discurso. Sobre ela escreveu Armindo Trevisan:

Começamos por constatar uma coisa: a arte de Alice não ‘enche os olhos’, não impressiona à primeira vista. É uma arte discreta, sutil, que se entrega à fruição gradativamente. Também não é uma *arte fácil*, ‘sentimental’ com às vezes se diz. Há muita técnica na sua aparente facilidade, há muita pesquisa na sua pintura em surdina, muitas

¹² Teresa Poester, *Duas Alices*, UFRGS, 1997. *Duas Alices*. Programa Unicultura – UFRGS, 1997.

¹³ Regina Silveira, UFRGS, 1997. *Duas Alices*. Programa Unicultura – UFRGS, 1997.

¹⁴ Entrevista ao jornal ZH, em dezembro de 1982. Apud: p. 8-9 – 8. BRITES, Blanca. “Nossas Alices”. In MORE, Cristina (coord.). *Alice Brueggemann & Alice Soares*. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998.

camadas míticas debaixo da sua temática. Não será, nunca, uma arte de vanguarda, de 'inventor' – para utilizarmos uma terminologia poundiana; é uma arte de *mestre* (dentro da mesma terminologia)¹⁵.

Dado fundamental para a compreensão da trajetória de Alice Soares foi sua adesão ao princípio de ateliês compartilhados. O primeiro, ainda no final da década de 1940, foi com o pintor e gravador Glênio Bianchetti (1928–2014).¹⁶ Sobre os ateliês ela informa que “Nós tínhamos conhecimento de que havia poucas mulheres se dedicando às artes plásticas. Tomamos a iniciativa quando ainda estávamos freqüentando o Instituto de Artes [...] Nós devemos a ele [Ado Malagoli] um grande estímulo ao nosso trabalho. Ele trouxe muita coisa nova.”¹⁷ Novamente temos a presença afirmativa e profícua de Ado Malagoli na consolidação de desejos de afirmação profissional. Segue, no mesmo depoimento, a afirmativa de que “Malagoli trouxe a idéia de aglomerar os alunos em grupos de artistas. Além da escola procurávamos um outro lugar que, em princípio, foi o Instituto Cultural Brasileiro Norte-Americano, para estudar pintura com o professor Malagoli. A cada encontro, nossa cabeça se abria mais no sentido do que é ser artista, o que é trabalhar através da arte.”¹⁸

Se Malagoli e Balbão foram os catalisadores das possibilidades, a iniciativa coube efetivamente ao grupo de artistas, que partiu para a luta para instalar-se como profissionais num lugar adequado ao exercício da profissão. A artista informa que naquele tempo “Os próprios ateliês dos artistas, antes disso, eram pouco considerados. Eu e a Alicinha Brueggemann, junto com o Rubens Cabral e o Carlos Fabrício Marcos Soares, fundamos um ateliê, baseado no conselho do Malagoli. [...] No início não havia propriamente um ateliê, apenas o Cultural Americano cedia a sala, e nós íamos para lá trabalhar, tínhamos o dia cheio e íamos à noite, para trabalhar juntos. Tudo aquilo foi muito importante para criar um núcleo de trabalho. Aí ficamos mais confiantes graças ao Malagoli.”¹⁹ Esse famoso ateliê, na Rua Riachuelo, nº 1450, a poucos passos do Instituto de Artes, não só acomodou as expectativas profissionais dos seus usuários, como também abriu espaço para a criação de grupos articulados a partir de projetos. Esses projetos, como a ARCA (A - Alice Soares; R - Rubens Cabral; C- Carlos Fabrício Soares; A - Alice Brueggemann)²⁰, estabeleceu de fato e de direito a convivência entre os vários atores do cenário artístico local. Alice Soares escreveu que “Nós formávamos um grupinho ali, éramos visitadas por pessoas que se interessavam por arte, então, entre essas pessoas – eu lembro da imagem das pessoas, mas não dos nomes – havia senhores que já eram colecionadores e iam para lá e ficavam horas conversando conosco”²¹. É dela o belo depoimento sobre a profícua convivência com pares,

¹⁵ TREVISAN, Armindo. UFRGS, 1997. *Duas Alices*. Programa Unicultura – UFRGS, 1997.

¹⁶ WEBSTER, Maria Helena. [Sem título]. Alice Soares / 1956-1976. Galeria de Arte do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: Impresso pela Livraria do Globo S.A., 1976.

¹⁷ “Duas Alices e um ateliê”. Selecta do Museu / organizado por Cida Golin e Francisco Marshall. Porto Alegre, 2005) (p. 25)

¹⁸ Idem

¹⁹ SOARES, Alice. “Malagoli, o começo”. Memória do Museu / organizado por Paulo César Ribeiro Gomes e Vera Regina Luz Grecco. Porto Alegre, 2005 (p. 54)

²⁰ BRUEGGEMANN, Alice. Catálogo CAIXA, 1997, s/p. *Alice Brueggemann & Alice Soares*. Caixa Econômica Federal/Centro Cultural APLUB, 1997.

²¹ SOARES, Alice. “Malagoli, o começo”. Memória do Museu / organizado por Paulo César Ribeiro Gomes e Vera Regina Luz Grecco. Porto Alegre, 2005 (p. 53)

histórias que ficaram inscritas na memória coletiva local: “Foram ótimos esses anos todos. Nunca brigamos. Nunca discutimos. Todos trabalhávamos cada um no seu lado, consultando um ao outro. Se perguntava: Que tu achas disso? O outro respondia. Se a pessoa não quisesse mexer, deixava e continuava tudo igual. Essas coisas eram naturais entre duas pessoas ou entre os quatro...”²²

Alice Soares é uma artista atípica na sua opção: talentosa escultora e pintora, ela abandona ambos, os cinzéis e os pincéis, pelos meios gráficos. Parece-nos que essa escolha caracteriza antes uma vocação do que uma alternativa. Como escultora, suas obras – principalmente cabeças – demonstram a par do domínio técnico, uma acurada percepção psicológica, plasmada nas formas simplificadas de matriz marcadamente modernista, como podemos observar no “Cabeça de Dorothea Vergara” (c. 1943), e nas demais esculturas pertencentes à Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, peças com volumes suaves, fatura lisa e traços precisos [Figura 1]. A opção por cabeças, em que pese às demandas da formação em escultura no ateliê de Fernando Corona, pressupõe um interesse acentuado de Alice pelos retratos de caracteres. Suas outras experiências em escultura não chegaram até nós.



Figura 1. Alice Soares. *Cabeça de Dorothea Vergara*, (c. 1943), Escultura em gesso, 31 × 28 × 24 cm. Registro: 609, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (UFRGS)

²² BRUEGGEMANN, Alice. Catálogo CAIXA, 1997, s/p. *Alice Brueggemann & Alice Soares*. Caixa Econômica Federal/Centro Cultural APLUB, 1997.

Como pintora Alice Soares desenvolveu um trabalho de grande simplicidade compositiva, como podemos constatar na pintura intitulada “Igrejinha” (sem data) da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Dentro do poderoso influxo que a paisagem tinha naquele momento, essa obra é indicativa de uma modernidade em tudo surpreendente na sua figuração sintética. Com sua paleta parcimoniosa e cores esbatidas, o tratamento pictórico se ajusta à construção dos elementos gráficos que impõem força a paisagem, e levam-nos a ombreá-la com os melhores paisagistas daquele período. Sua obra pictórica também tem exemplos na natureza-morta, em figuras e nos retratos, gêneros recorrentes no período, peças nas quais podemos constatar sua qualidade de colorista e desenhista. Exemplares são as duas naturezas-mortas, datadas respectivamente de 1953 e 1954, que integram hoje coleções públicas.



Figura 2. Alice Soares. *Meninas*, 1953, Óleo sobre tela, 61 x 50 cm. Registro: AL 206, Pinacoteca Aldo Locatelli (PMPA) / Figura 3. Alice Soares. *As gurias do asilo*, 1954, Óleo sobre tela, 80 x 65 cm. Registro: 189, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (UFRGS)

Nas telas com figuras são notáveis as “Meninas” (1953), [Figura 2] e as “As gurias do asilo” (1959) [Figura 3]. Tendo ambas o mesmo assunto – as meninas – nelas podemos perceber a evolução do tema em dois momentos: enquanto nas “Meninas” (1953) o tema é tratado nos moldes recorrentes no período, com ecos de Portinari na composição com um amplo cenário, o colorido quente é tributário de Di Cavalcanti. Já “As gurias do asilo” é mais incisiva na apresentação do tema: as órfãs. Elas são apresentadas em um grupo apertado, uniformizadas e com suas individualidades apagadas. O colorido, fundado nos azuis e nos ocre, passa uma impressão de solidão e aprisionamento. O tratamento da tela em tons e meios tons é riquíssimo, e é densificado pelas formas angulosas, as linhas de contorno e os quadriculado do piso do pátio onde elas estão. É pintura de forte apelo construtivo, em oposição ao apelo pictórico de sua antecessora. Esses embates entre uma figuração naturalística e uma de caráter expressionista estavam na ordem do dia na década de 1950.

É exatamente nesse período que Alice Soares participa com desenhos da I Bienal Internacional de São Paulo, integrando a representação local. Sobre essa participação ela informou que:

Nós estávamos praticamente desligados de São Paulo em termos de arte. Mas alguém de lá, que já não me recordo o nome, lembrou de que existia Porto Alegre, Rio Grande do Sul, e que já havia gente trabalhando no sentido de produzir arte. Nós fomos procurados por essas pessoas. A partir de algumas indicações, eles formaram um grupo, do qual eu também fiz parte. Entrei como desenhista na 1ª Bienal de São Paulo [...].²³

Enquanto desenhista Alice Soares muito cedo se tornou uma referência obrigatória, tanto pela inclusão da técnica no rol das categorias artísticas nobres, quanto pelo esmero da sua fatura, associada à eficiência no manejo de econômicos recursos expressivos. Nos seus desenhos temos a cabal demonstração da sua enorme capacidade intelectual ao organizar seu pensamento plástico. Sua trajetória é notável, indo desde o desenho de feição modernista como as “Figuras” dos anos 1950 até a culminação da técnica nos desenhos efetivamente modernos dos anos 1960.

A consolidação do seu pensamento gráfico e sua prática no desenho foram objeto de cuidadosa análise e estudo por parte da professora e artista. Em “Linha, fundamento do desenho”, Tese de Cátedra defendida e publicada em 1961, podemos acompanhar passo a passo o seu pensamento e sua aplicação prática no desenho. A tese em questão é uma obra de caráter reflexivo sobre o desenho e isso fica muito claro desde seu início, no qual ela escreve que “Nosso interesse se limita ao desenho em seu elemento fundamental, em seu relevante papel na História da Arte e em sua aplicação numa escola de belas artes. Entre os diferentes aspectos que poderíamos encarar, interessa-nos tratar, principalmente, da linha no desenho, como seu elemento fundamental. Todo desenho pressupõe a existência da linha, como ponto de partida.”²⁴ Versando também sobre a metodologia do ensino do desenho, ela aporta dados novos para as discussões sobre a formação artística. Alice pensa, enquanto artista, também como uma professora. A opção pelo desenho enquanto técnica levou-a a reduzir, de maneira considerável, tanto seus recursos plásticos quanto o seu repertório, mantendo-se cuidadosamente fiel aos retratos de crianças – meninas e meninos. O que poderia parecer uma orientação simplista ou mesmo piegas revela, entretanto, um rigoroso domínio. A redução sistemática dos meios e dos temas, mais do que um exercício de ascese artística, leva naturalmente a precisão e ao aprofundamento, e intensifica a síntese e intensidade. E é isso que vemos nas inúmeras crianças de Alice: a inocência da infância, imagens sem “pressa”,²⁵ como a tentativa bem sucedida de expor a pureza primeira da arte que é o desenho.

²³ “Se o trabalho que expus nessa ocasião ainda existe, ele está nos meus arquivos, guardando em uma sala que a UFRGS cedeu para abrigar os trabalhos do nosso antigo ateliê. (p. 25 – 3. “Duas Alices e um ateliê”. Selecta do Museu / organizado por Cida Golin e Francisco Marshall. Porto Alegre, 2005) (p. 25-26))

²⁴ SOARES, Alice Ardohain. “Linha, fundamento do desenho.” (Tese de concurso para provimento efetivo da cadeira de Desenho, dos Cursos de Pintura e Escultura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul). Porto Alegre: Editora Meridional – EMMA - Maury Abreu, 1961.

²⁵ CARVALHO, Ana. *Alice Soares – A Poética da Delicadeza*. In “Alice Brueggemann & Alice Soares”. Caixa Econômica Federal/Centro Cultural APLUB, 1997, p. 43-44.

Se ela encontra nos seus professores locais modelos de correção e controle absoluto da forma é com a observação e estudo dos mestres que ela vai auferir resultados positivos para os seus problemas artísticos: “Numa viagem que faz ao centro do país [anos 1950...] Alice conhece Di Cavalcanti e aprende nova maneira de como resolver problemas de composição em relação ao plano.”²⁶ Obras como “Figuras II” (1954) [Figura 4] é uma referência desse período, na sua conformação modernista com ecos dos mestres modernistas brasileiros, como Emiliano Di Cavalcanti, deste tendo apreendido a angulosidade da linha sensual e contínua e de Portinari a monumentalidade dos volumes.



Figura 5. Alice Soares. *Figuras II*, 1954, Carvão e aguada sobre cartão, 75 x 54,5 cm. Registro: 193, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (UFRGS)

As séries do final dos anos 1950 e os anos 1960 [Figura 5] são constituídas por desenhos “a conté, com formas bastante angulosas, definidas, intimistas.”²⁷ A mesma autora informa ainda que “A simplificação toma conta do desenho e a linha só aparece nos contornos ou na justaposição de planos, reforçando os claros e escuros adquiridos em manchas muito abertas. As formas agora definidas nos transmitem em seu conteúdo pequenos seres de olhos abertos, impressionantes, buscando quase uma dramaticidade [...]”²⁸

²⁶ WEBSTER, Maria Helena. [Sem título]. Alice Soares / 1956-1976. Galeria de Arte do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: Impresso pela Livraria do Globo S.A., 1976.

²⁷ WEBSTER, Maria Helena. [Sem título]. Alice Soares / 1956-1976. Galeria de Arte do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: Impresso pela Livraria do Globo S.A., 1976.

²⁸ WEBSTER, Maria Helena. [Sem título]. Alice Soares / 1956-1976. Galeria de Arte do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: Impresso pela Livraria do Globo S.A., 1976.

Essas séries foram expostas no Rio de Janeiro em dois momentos²⁹ e, sobre ambas, temos textos incisivos escritos por Abelardo Zaluar (1924-1987), que ressalta, de modo enfático e preciso, algumas de suas características. Sobre a exposição de 1963 Zaluar³⁰ escreveu que

Toda obra de arte se situa no domínio do sensível. No caso de Alice, no entanto, esse dado essencial da criação artística assume categoria de conteúdo. Quero dizer que tudo em seu desenho é utilizado para sensibilizar a obra de valores estéticos e humanos, comunicando-nos uma atmosfera de lírica dramaticidade, de calorosa afeição.



Figura 5. Alice Soares. *Menina*, 1964. Grafite sobre papel, 62 x 36 cm. Registro: 191 Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (UFRGS)

É incontestável, tanto do ponto de vista dos seus críticos coevos quanto dos analistas posteriores, que esse foi o período de maior intensidade e qualidade de sua obra gráfica. O

²⁹ Em 1963 na Galeria Macunaíma e, em 1968/69, na galeria do IBEU.

³⁰ WEBSTER, Maria Helena. [Sem título]. Alice Soares / 1956-1976. Galeria de Arte do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: Impresso pela Livraria do Globo S.A., 1976.

imenso sucesso popular de suas “meninas” de alguma maneira empanou o brilho da desenhista excepcional que ela foi. Se o consumo acentuado de sua obra após os anos 1980 não prioriza os valores plásticos, isso não impediu que a própria artista, espantosamente consciente da redução dos seus recursos e meios, após os anos 1980, declarasse que “Já acho que as crianças que faço hoje são menos expressivas. Eu sinto isso.”³¹

Se foi pintora de inegáveis méritos, escultora de imenso potencial, gravadora exímia, foi como desenhista que Alice Soares melhor se expressou: esse foi o seu meio de excelência, no qual ela produziu o que de melhor tivemos no desenho local até os anos 1970.



Figura 6. Retrato de Alice Soares (Anos 1960), Fotografia desconhecida
Imagem: Arquivo Histórico do Instituto de Artes – AHIA

Sua atuação e protagonismo, [Figura 6] atestados por suas obras artísticas e profissionais e pelos testemunhos de seus contemporâneos, associa-se a consciência do seu papel na constituição de um campo profissional, atuação marcada pela certeza de que o que ela estava fazendo não era pouco, mas requeria cuidado e atenção, vistas as condições pouco propícias. Em entrevista de 1982, ela deixa clara essa percepção: “A gente caminhou a

³¹ “Duas Alices e um ateliê”. Selecta do Museu / organizado por Cida Golin e Francisco Marshall. Porto Alegre, 2005) (p. 25-26) [2002] p. 26 – 3.

passos comedidos. Servimos, no entanto, como exemplo a tantas outras que seguiram carreira artística.”³²

Referências bibliográficas

SOARES, Alice. “Malagoli, o começo”. Memória do Museu / organizado por Paulo César Ribeiro Gomes e Vera Regina Luz Grecco. Porto Alegre, 2005 (p. 53-55)

“Duas Alices e um ateliê”. Selecta do Museu / organizado por Cida Golin e Francisco Marshall. Porto Alegre, 2005) (p. 25-26)

“O desenho em pauta”. Selecta do Museu / organizado por Cida Golin e Francisco Marshall. Porto Alegre, 2005) (p. 27-28)

WEBSTER, Maria Helena. [Sem título]. Alice Soares / 1956-1976. Galeria de Arte do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: Impresso pela Livraria do Globo S.A., 1976.

BRITES, Blanca. “Nossas Alices”. In MOREÍ, Cristina (coord.). Alice Brueggemann & Alice Soares. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998 (PP. 7-11)

SOARES, Alice Ardohain. “Linha, fundamento do desenho.” (Tese de concurso para provimento efetivo da cadeira de Desenho, dos Cursos de Pintura e Escultura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul). Porto Alegre: Editora Meridional – EMMA - Maury Abreu, 1961.

Alice Brueggemann & Alice Soares. Caixa Econômica Federal/Centro Cultural APLUB, 1997

Alice Soares / 1956-1976. Curadoria e texto de Maria Helena Webster. Galeria do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão/Galeria Barão de Santo Ângelo, 1976.

Duas Alices. Programa Unicultura – UFRGS, 1997.

KRAWCZYK, Flávio. O Espetáculo da Legitimidade: Os Salões de Artes Plásticas em Porto Alegre – 1875/1995. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

SOARES, Alice. *Malagoli, o começo*. Um museu vivo. In Memória do Museu / organizado por Paulo César Ribeiro Gomes e Vera Regina Luz Grecco. Porto Alegre: MARGS, 2005 (publicação editada em comemoração aos 50 anos do MARGS), p. 53-55.

VARGAS, Rosane Teixeira de. *Excluídas da memória: mulheres no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1939-1962)*. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/114583>

GOMES, Paulo (organizador); BRITES, Blanca; CARVALHO, Ana; RAMOS, Paula; SILVEIRA, Paulo; VERAS, Eduardo. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Catálogo Geral 1910-2014. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. Disponível em: https://issuu.com/difusaoddc/docs/catalogopbsa_volume_i/24

https://issuu.com/difusaoddc/docs/catalogopbsa_volume_ii

MARGS CATÁLOGO GERAL. Disponível em:

https://issuu.com/margsmuseu/docs/___catalogo_margs_completo

³² Apud BRITES, Blanca. “Nossas Alices”. In MOREÍ, Cristina (coord.). Alice Brueggemann & Alice Soares. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998 (p. 8-9)