

# O DUPLO INTIMISMO DE ALICE BRUEGGEMANN: MENINO LENDO (1954)<sup>1</sup>

**ALINE** ALESSANDRA ZIMMER DA PAZ PEREIRA

Bacharela em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2018). Durante a graduação, foi bolsista de iniciação científica nas seguintes pesquisas: Hanna Levy Deinhard: Sua Teoria, Seus Predecessores (fomento PIBIC CNPq-UFRGS e PROBIC FAPERGS-UFRGS) e Fundamentos Modernos da Arte Contemporânea: arte como experiência, velhas tecnologias e pluralismo artístico (fomento BIC-UFRGS), ambas orientadas pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daniela Kern. Seu trabalho de conclusão de curso concentrou-se no estudo da relação entre a artista alemã Käthe Kollwitz (1867 – 1945) e a Gravura Moderna ou Gravura Revolucionária Chinesa, durante a República da China (1912 – 1949).

**1**

Leitura de imagem produzida para a disciplina de Laboratório de Pesquisa em História da Arte II, ministrada no quinto semestre do curso de Bacharelado em História da Arte (IA/UFRGS).

## RESUMO

**ESTE TRABALHO** é uma leitura de imagem da obra *Menino lendo* (1954), de Alice Brueggemann (1917–2001). Num primeiro momento, busco contextualizar a presença de mulheres no meio artístico do Rio Grande do Sul. A seguir, comento sobre a trajetória artística de Brueggemann e, por fim, analiso a obra *Menino lendo*, que compõe o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, dialogando-a com outras obras que retratam crianças e as práticas da leitura.

## PALAVRAS-CHAVE

Alice Brueggemann (1917–2001). Artistas mulheres. Arte no Rio Grande do Sul. Práticas de leitura.

## ABSTRACT

**THIS ESSAY** is an image reading of *Menino lendo/Boy reading* (1954), of painter Alice Brueggemann (1917–2001). In a first moment, I intend to contextualize the presence of women in the artistic field of Rio Grande do Sul, Brazil. Hereafter, I comment about the artistic trajectory of Brueggemann and, lastly, I analyze the painting *Menino lendo/Boy reading*, part of the collection of Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, creating a dialog between this painting and other works that portray children and reading practices.

## KEYWORDS

Alice Brueggemann (1917–2001). Women artists. Art in Rio Grande do Sul. Reading practices.

## INSERÇÃO DE MULHERES NO CENÁRIO ARTÍSTICO E TRAJETÓRIA DE ALICE BRUEGGEMANN

**PARA PENSAR** a obra de Alice Brueggemann (Porto Alegre, Brasil, 1917 – Porto Alegre, Brasil, 2001) é pertinente compreender o contexto histórico-artístico no qual a artista estava inserida. Para isso, recorri à pesquisa de Rosane Vargas, intitulada *Excluídas da memória: mulheres no Salão de Belas Artes no Rio Grande do Sul (1939–1962)*, feita para seu trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em História da Arte na UFRGS, na qual analisou a participação de mulheres nos salões promovidos pelo Instituto de Belas Artes<sup>2</sup>, atual Instituto de Artes, vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Comentando a respeito do papel social relegado à mulher, Vargas (2013) menciona Wendy Slatkin (1990), a qual afirma que as inúmeras gravidezes e a responsabilidade de cuidar de uma família numerosa eram fatores que dificultavam a dedicação da mulher a outras atividades, como a pintura. Outro dado é que a morte no parto reduzia a expectativa de vida feminina ainda no início do século XX (SLATKIN, 1990 apud VARGAS, 2013, p. 25). Focando a atividade artística, mesmo quando a mulher vinha de uma família aristocrática, o estudo nessa área não tinha o mesmo embasamento devido ao impedimento, por exemplo, de assistir às aulas com modelo vivo nu. E mesmo que conseguisse prosseguir os estudos em arte, esse aprendizado era visto apenas como uma *prenda* a mais, limitando a prática à decoração de almofadas e bandejas. Impedidas de desenvolver seus talentos, muitas mulheres não ultrapassaram a subscrição de “amadoras”; e mesmo quando seguiam a carreira docente, eram vistas como aquelas que formavam outros amadores. Ao terem seus trabalhos analisados, não era incomum que fossem ressaltadas supostas características “femininas” de suas obras.

### 2

De acordo com o catálogo geral da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, publicado em 2015, o atual Instituto de Artes da UFRGS foi fundado como “Instituto Livre de Belas Artes”, mas já em seu estatuto, datado de 1908, é nomeado apenas como “Instituto de Belas Artes”. Desse modo, usarei neste artigo o mesmo padrão de nomenclaturas adotado no catálogo geral: Instituto de Belas Artes ou IBA, para referenciar a instituição até 1962, quando se integra definitivamente à universidade; e, dali em diante, Instituto de Artes ou IA.

Sobre o Instituto de Belas Artes (IBA), cabe ressaltar o grande número de alunas que frequentavam as aulas, tanto é que a primeira formatura, em 1916, foi somente de mulheres, na qual se diplomaram Alice Domingos Campos, Isabel Correia Barbosa e Judith Domingos Campos. O curso de artes era visto como um complemento aceitável para as moças que terminavam o colegial. Um dado interessante, também retirado da pesquisa de Rosane Vargas, é que o Instituto de Belas Artes ofertava as mesmas condições de ensino para homens e mulheres, possibilitando, por exemplo, que suas alunas também frequentassem as aulas de modelo vivo – que, em muitas escolas de arte, eram restritas aos homens.

O Instituto de Belas Artes, que no início do século XX ocupava o lugar de instituição pública oficial de formação de artistas, promoveu ao longo de mais de vinte anos oito salões de artes plásticas – dos quais cinco (da quarta à oitava edição) contaram com a participação de Alice Brueggemann. Os Salões, de acordo com Vargas (2013), tinham por finalidade legitimar artistas e o próprio Instituto, em rivalidade à Associação Chico Lisboa, além, é claro, de serem locais de trânsito do poder político. Blanca Brites e Paulo Gomes, em texto para o catálogo geral da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, publicado em 2015, afirmam que os Salões também foram a principal fonte de aquisição de obras para a coleção do atual Instituto de Artes.

Alice Esther Brueggemann, filha de mãe brasileira e pai uruguaio, conta em entrevista a Joaquim Fonseca no ano de 1998, que não recorda ter tido interesse pela arte quando criança. A razão de ter ingressado no Instituto de Belas Artes foi o fato de as duas irmãs terem se casado e os pais considerarem o curso como uma boa ocupação do tempo livre. No IBA, Brueggemann foi aluna de João Fahrion<sup>3</sup> (1889–1970), Ângelo Guido<sup>4</sup> (1893–

### 3

Natural de Porto Alegre, Fahrion estudou gravura na Alemanha. Foi pintor, gravador e desenhista agraciado com diversos prêmios, além de ilustrador na editora Globo. Foi professor de desenho no então Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul a partir de 1937, onde teve expressiva atuação no período de construção do atual prédio do Instituto. Mais informações: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/f/fahrion-joao>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

1969) e Benito Castañeda<sup>5</sup> (1885–1955). Ela conta que seu trabalho começou a se modificar após entrar em contato com Ado Malagoli<sup>6</sup> (1906–1994).

O caminho para as mulheres que se formavam no Belas Artes era o magistério. Na mesma entrevista, Brueggemann revela que foi a artista Christina Balbão<sup>7</sup> (1907–2007) quem a incentivou a “deixar o barco correr e trabalhar na pintura”, porque o caminho da docência poderia “limitar” sua produção artística. Foi assim que Alice Brueggemann trabalhou no Departamento de Artes Gráficas do

#### 4

Nascido em Cremona, na Itália, Guido foi pintor, escultor, gravador, professor, escritor e historiador da arte. Estudou em São Paulo e em 1925 fixou-se em Porto Alegre, atuando como crítico de arte e professor de História da Arte no Instituto de Belas Artes a partir de 1936, instituição da qual também foi diretor. Mais informações: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/g/guido-angelo>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

#### 5

De origem espanhola, Castañeda veio ao Brasil em 1919. Lecionou pintura no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Também atuou como restaurador no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre. Foi tema de pesquisa de Thais Canfield da Silva em *A trajetória de Benito Mazon Castañeda no Instituto de Belas Artes: uma reflexão sobre o ensino das artes* (2015). Mais informações: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/c/castaneda-benito>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

#### 6

Malagoli nasceu em Araraquara, São Paulo. Estudou em São Paulo, na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro e também na Universidade de Columbia, nos Estados Unidos. Produziu diversos painéis decorativos e foi professor do Instituto de Belas Artes, além de idealizador e primeiro diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), instituição que hoje leva seu nome. Mais informações: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/m/malagoli-ado>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

#### 7

Porto-alegrense, Christina Balbão estudou no Instituto de Belas Artes, onde aprendeu pintura, desenho e escultura – sendo assistente do professor e escultor Fernando Corona (1895–1979). Mais tarde, a partir de 1954, foi professora da mesma instituição, além de assistente técnica no MARGS. Recentemente foi tema de pesquisa de Mélodi Ferrari na monografia intitulada *A trajetória de Christina Balbão (1917-2007) nas instituições artísticas de Porto Alegre* (2018). Mais informações: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/b/balbao-christina>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

Serviço Social da Indústria como desenhista, preparando material didático para diversos cursos, mas também foi professora no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre e na Escolinha do Instituto de Artes – nesta última, enquanto Alice Soares (1917–2005) era a diretora. Como sabemos, Brueggemann dividiu ateliê com a amiga e artista Alice Soares; juntas, foram as primeiras mulheres no Rio Grande do Sul a comandarem um ateliê, abrindo assim o caminho para outras artistas. Blanca Brites destaca a coerência da trajetória das duas Alices e o quanto a atividade contrastava com as normas da época.

### CARACTERÍSTICAS DA OBRA DE ALICE BRUEGGEMANN E FORMAS DE TRABALHO

Ana Albani de Carvalho (2015) destaca o interesse de Alice Brueggemann pela pintura figurativa, observando, contudo, que a artista não trabalhava com modelos, e que suas figuras eram resultado de seu imaginário pessoal. Os rostos são alongados e, ao mesmo tempo, planificados. São figuras de sonho e devaneio, das quais, apesar de serem pintadas em tonalidades baixas, emana uma “estranha claridade”. O mesmo acontece com suas naturezas-mortas, fase desenvolvida entre as décadas de 1970 e 1980, exercícios formais com interesse maior em elementos como luz, sombra, matiz e composição do que a verossimilhança dos objetos representados.

Em entrevista, Brueggemann aponta João Fahrion, Ângelo Guido e Ado Malagoli como influências significativas para seu fazer artístico:

Malagoli estabeleceu o caos, revolucionou a gente, subverteu todos os conceitos, todos os métodos, todas as teorias que tínhamos absorvido, que tinham nos imposto. A nós, amarradas à rigidez do Belas Artes, Malagoli trouxe a deformação, trouxe novas ideias. Ele foi uma espécie de furacão a remover o pó secular do Belas Artes. Fui envolvida nesse turbilhão. Minha primeira reação foi agressiva. Tinha ganas de pegar as telas e quebrá-las na cabeça do Malagoli. Mas reagi positivamente, logo entendi o universo ilimitado que ele abriu à minha arte (BRUEGGEMANN apud MORE, 1998, p. 9).

Importante destacar que Malagoli também foi responsável por influenciar as Alices a seguirem ateliê juntas, ao qual batizou de “aliciano”.

Em entrevista ao também artista Joaquim da Fonseca, em 1998, Brueggemann comenta a respeito do descontentamento com o próprio trabalho: “A insatisfação minha era demais. Quando alguém afirmava: ‘Ah, esse trabalho está bom’, eu respondia: ‘Não, o outro é que vai ser bom’” (BRUEGGEMANN apud MORE, 1998, p. 28). Descrevendo seu processo criativo, ela diz que:

Na minha pintura, o que sempre me interessou foi mais a limpeza, mais limpeza, reduzir a um mínimo todo o processo. A minha questão toda era a simplificação, a suavidade, o colorido. O Fernando Corona dizia, ainda no tempo da escola, que eu era uma pintora de palheta limpa. Isso ele escreveu posteriormente, também dizendo que na nossa turma, quem tinha a palheta limpa era eu. Lembro muito bem quando, nos tempos de estudante, Alice Soares um dia me pediu: “Podes preparar a tua palheta, para eu usar?”. E fiz para ela, por que não? Preparei a palheta como costumava, ordenando as cores a partir do branco. Mas ela não conseguiu pintar com as minhas cores. O que resultou do que fez, foram as cores escuras, próprias da pintura dela, onde predominam marrons, terras. Isso, cada um tem dentro de si, vem do temperamento, de tudo o mais. Minha palheta, na verdade, não é mais de madeira, utilizo uma chapa de vidro para misturar as cores. Começando pela direita, coloco o branco, a seguir o bege, ou ocre, depois vêm os azuis mais intensos, depois os verdes, vermelho de cádmio e os terras, que uso todos. Uso muito o verde, com misturas de azul e ocre. Não posso dizer que as cores que utilizo sejam resultantes de uma determinada tinta com outra determinada tinta, a mistura só sinto quando está combinada na tela (BRUEGGEMANN apud MORE, 1998, p. 29).

Nesta mesma entrevista, Brueggemann diz que trabalha com várias telas ao mesmo tempo: “Quando acabo um, boto de lado,

vai para o canto. [...] me esqueço completamente dos outros quadros e concentro-me naquele que estou pintando. Mas, de uma certa maneira, estou trabalhando em todos ao mesmo tempo” (BRUEGGEMANN apud MORE, 1998, p. 31).

### **MENINO LENDO, 1954**

A obra *Menino lendo* (1954) é uma tela de dimensão média, 65 x 54 cm. Ao visitar a reserva técnica do Instituto de Artes da UFRGS, pude vê-la em sua moldura, que é larga e por isso amplia as dimensões da obra. A tela foi contemplada no 5º Salão Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1954) na categoria pintura com o Prêmio Aquisição Banco Nacional do Comércio. A obra também esteve presente na exposição *4 mulheres, 1 centenário*<sup>8</sup>, realizada na Pinacoteca Ruben Berta entre 2016 e 2017.

A obra retrata um menino branco sentado numa cadeira, levemente virado para a esquerda, segurando um livro aberto e apoiado nos joelhos. Tem os cabelos num tom loiro-escuro, e os olhos estão baixados em direção às páginas. Veste um casaco numa cor escura, marrom e preto, e as calças são num tom de verde-escuro. A parede atrás dele é cinza e quase um terço da mesma parede é num tom de marrom-claro.



**FIGURA 1**  
**Alice BRUEGGEMANN**  
**(1917 – 2001)**

*Menino lendo*, 1954  
Óleo sobre tela, 65 x 54 cm  
Coleção Pinacoteca Barão  
de Santo Ângelo, IA/UFRGS,  
Porto Alegre, Brasil

### **8**

Com curadoria de Blanca Brites e Paulo Gomes, professores e pesquisadores do Instituto de Artes da UFRGS, a exposição homenageava o centenário de quatro artistas marcantes para a consolidação do circuito artístico no Rio Grande do Sul: Alice Brueggemann, Alice Soares, Christina Balbão e Leda Flores. A mostra, com visitação de 1º de junho de 2016 a 1º de setembro de 2017, foi promovida pela Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura de Porto Alegre, com obras dos acervos das Pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli, da Pinacoteca Fundacred, da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Mais informações: <<http://www.margs.rs.gov.br/midia/4-mulheres-1-centenario/>>. Acesso em 09 mar. 2019.

Diversas leituras de imagem das obras de Alice Brueggemann, contidas no catálogo geral do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, publicado em 2015, destacam a influência de Ado Malagoli em seus trabalhos. Segundo o catálogo, tanto Malagoli quanto Brueggemann adotam em seus quadros uma fatura tributária de Paul Cézanne (1836–1906), principalmente no que diz respeito à textura da pele, e ao tratamento do fundo, marcado por densas pinceladas. Destacam-se também os tons rebaixados e o emprego da técnica da veladura, proporcionando suavidade às figuras retratadas, quase sempre imersas em uma espécie de névoa.

Icleia Cattani (1990) explica que a técnica da veladura consiste em sobrepor camadas finíssimas de tinta sobre outra camada já seca, o que auxiliava grandemente na representação atmosférica. A técnica surge no Renascimento, fruto das experiências da pintura à óleo.

Sobre a temática da tela, Edison Saturnino (2011) pontua que há poucas obras na história da arte brasileira que retratam a leitura feita por crianças. Quando há, geralmente o foco é no corpo infantil e no livro, objeto de sua leitura, com a criança que fixa sua atenção para o impresso – e temos como exemplo disso a obra *Deveres* (1910), de Eliseu Visconti, na qual uma menina aparece estudando, compenetrada. É possível inferir, na obra de Visconti, uma projeção escolarizada e disciplinada da leitura (PALIARINI, 2015, p. 122). Em outras obras, o corpo infantil é representado interagindo com o impresso de forma mais livre, sem a tutela direta um adulto (SATURNINO, 2011, p. 195). *Interior com menina que lê* (1876–1886), de Henrique Bernardelli, por exemplo, retrata uma menina sentada em uma mesa, com o corpo despojado, aproveitando a luz da janela para ler. Paliarini (2015) coloca que:

Reconstruir a história das práticas de leitura de crianças no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX é, assim, enfrentar um trabalho historiográfico de duplo desafio. De uma parte, como destacado antes, a leitura é uma prática múltipla, mas de difícil registro, uma prática marcada pela raridade de suas inscrições e vestígios. De outra parte, por se tratar das práticas de leitura

das crianças, exacerba-se a raridade das evidências, considerando-se o estatuto sociocultural das crianças no período histórico examinado (PALIARINI, 2015, p. 45).



**FIGURA 2**

**Eliseu VISCONTI**  
**(1866 – 1944)**

*Deveres*, 1910

Óleo sobre tela,

59,5 x 79 cm

Coleção particular



**FIGURA 3**

**Henrique BERNARDELLI**  
**(1858 – 1936)**

*Interior com menina que lê*,

1876-1886

Óleo sobre tela,

94 x 63,5 X 2 cm

Coleção Museu de

Arte de São Paulo Assis

Chateaubriand,

São Paulo, Brasil

Dessa forma, obras de arte que retratam a prática da leitura são documentos que nos permitem obter diversas informações a respeito do perfil do público leitor, dos móveis utilizados para a leitura, entre outras informações históricas.

[...] ler silenciosamente permitiu um outro relacionamento com os textos escritos, mais individualizado, privado e íntimo e de certa forma mais livre. A leitura silenciosa é também sinônimo de uma prática mais liberta das censuras e comentários dos ouvintes, pois a relação direta e pessoal com o texto distancia-se aos controles (PALIARINI, 2015, p. 124).

Todo exercício de ler exige uma postura corporal que se modifica de acordo com os suportes, os lugares e as expectativas da leitura. A leitura não é somente um exercício intelectual, é também uma *performance do corpo*. Muito embora não seja possível afirmar o que o menino de Brueggemann lê, não há, no quadro, nenhum indício de que aquela é uma leitura mediada pela escola, como acontece em *Deveres*, por exemplo. No quadro de Visconti, não somente o título da obra sinaliza a relação escolar, mas também os demais objetos que acompanham a leitura, como o tinteiro e o próprio mobiliário, reforçam essa relação. Há uma expectativa de que a leitura seja feita numa determinada postura, sisuda, e de que algo seja escrito ou respondido a partir do que se leu. Em *Menino lendo*, não há outros objetos acompanhando a leitura, que indicassem, talvez, a finalidade dela.

E, além disso, o corpo-leitor acomoda o livro de maneira mais solta, no joelho, tão despojado quanto a menina que senta sobre a mesa em *Interior com menina que lê*. É interessante notar que o gesto de apoiar o livro junto ao corpo não seria possível se o suporte do livro fosse outro que não o *códex*. Este formato, utilizado até hoje, em substituição ao *volumen* (rolo), possibilitou maior liberdade para quem lê, pela facilidade de ser transportado, e também pela maior facilidade de transitar de um trecho a outro, folheando as páginas. O *códex* também permite a inscrição de marcas da leitura na materialidade do suporte, como anotações, destaques do texto, algo impossível de ser feito no formato *volumen*, pela restrição do movimento corporal com a dificuldade do manuseio e também pela limitação do espaço.

Importante ressaltar que a prática da leitura é atravessada por questões de idade, de gênero e de classe social. Em sua dissertação de mestrado intitulada *O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre-1875/1995*, Flávio Krawczyk coloca que, na história da arte ocidental, era comum que a figura retratada lendo fosse a mulher “bem situada socialmente” (KRAWCZYK, 1997, p. 172). Um exemplo é a obra *Leitura* (1892), de Almeida Júnior (1850–1899), hoje parte do acervo da Pinacoteca de São Paulo. Nela, uma mulher jovem de longos cabelos castanhos está sentada em uma cadeira na varanda, bem à vontade, e lendo. Podemos perceber nesta pintura certo contraste a paisagem interiorana e a modernidade – modernidade presente, por exemplo, nas grades de ferro da varanda, material difundido pela Revolução Industrial. Poderíamos citar outras obras como *A leitora* (1875), de Renoir, ou *A leitora* (1876), de Fragonard. Assim como a pintura de Almeida Júnior, também retratam mulheres bem vestidas, lendo em ambientes confortáveis, possivelmente burgueses.



**FIGURA 4**

**José Ferraz de ALMEIDA JÚNIOR  
(1850 – 1899)**

*Leitura*, 1892

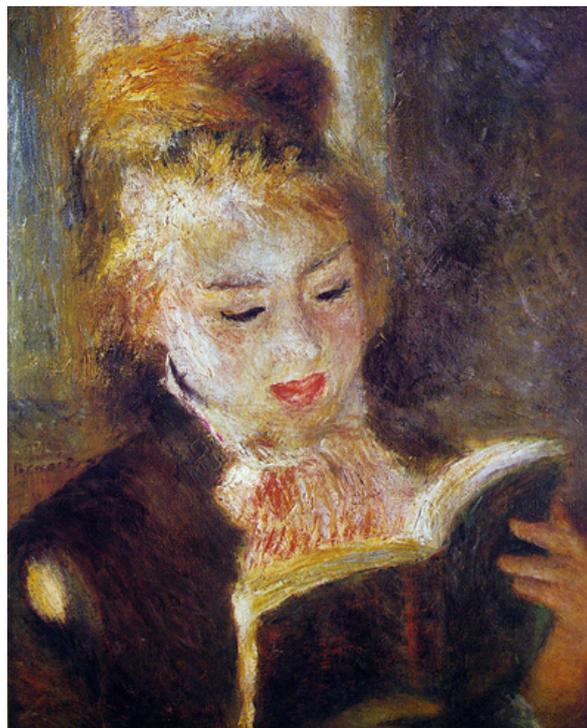
Óleo sobre tela

95 x 141 cm

Coleção Pinacoteca Estadual de São Paulo,  
São Paulo, Brasil



**FIGURA 5**  
**Jean-Honoré FRAGONARD**  
**(1732 – 1806)**  
*A leitora*, 1770  
Óleo sobre tela  
81,1 x 64,8 cm  
Coleção National Gallery of Art,  
Washington D. C., Estados Unidos



**FIGURA 6**  
**Pierre-Auguste RENOIR**  
**(1841 – 1876)**  
*A leitora*, 1874-1876  
Óleo sobre tela  
46,5 x 38,5 cm  
Coleção Museu de Orsay,  
Paris, França

Em contraste, na obra de Brueggemann não há sinais de luxo: o menino é retratado vestindo roupas simples e, além disso, não há muitas informações sobre o ambiente ao seu redor. Assim, do mesmo modo em que se abre a possibilidade de ser um ambiente austero, igualmente simples como suas roupas, não é possível definir onde, exatamente, ele lê – algo que é bem claro nas pinturas de Almeida Júnior e de Fragonard, ambientadas na varanda da casa e na intimidade aconchegante de um quarto ou de uma sala, respectivamente.

Em função desses referenciais da história da arte, podemos inferir que, na obra *Menino lendo*, Alice Brueggemann comete uma dupla inversão, ao retratar não uma mulher, mas um menino, e conferir a ele características proletárias (KRAWCZYK, 1997, p.

172). Desse modo, é possível observar na obra de Brueggemann um *duplo intimismo*, tanto pelo tratamento formal que confere à tela um aspecto etéreo, quase de sonho, como também por retratar a leitura, uma prática solitária, silenciosa e, por isso, íntima. Também se evidencia o caráter documental, visto que há, na história da arte brasileira, poucas imagens de crianças lendo. Assim, esta obra – como tantas que retratam o ato de ler – é um registro sobre quem tem acesso ao livro e como essa leitura é realizada num certo período.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, José Ferraz. **Leitura**, 1892. Óleo sobre tela, 95 x 141 cm. Coleção Pinacoteca Estadual de São Paulo. Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almeida\\_J%C3%BAnior\\_-\\_Leitura.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almeida_J%C3%BAnior_-_Leitura.jpg)>. Acesso em: 09 mar. 2019.

BERNARDELLI, Henrique. **Interior com menina que lê**, 1876–1886. Óleo sobre tela, 94 x 63,5 x 2 cm. Coleção Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

BRITES, Blanca; GOMES, Paulo. **A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**. In: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014 / Organização Paulo Gomes; textos Ana Carvalho, Blanca Brites, Eduardo Veras, Paula Ramos, Paulo Gomes e Paulo Silveira – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015, vol. 1, p. 17 a 37.

BRUEGGEMANN, Alice Esther. **Menino lendo**, 1954. Óleo sobre tela, 65 x 54 cm. Reserva técnica da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

CATTANI, Icleia B. **O princípio da realidade na pintura do Renascimento**. In: Porto Alegre: Revista de Artes Visuais. V. 1, n. 1, 1990. p. 31 a 39. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27319>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

FRAGONARD, Jean-Honoré. **A leitora**, c. 1770. Óleo sobre tela, 81,1 x 64,8 cm. Coleção National Gallery of Art. Fonte: <[https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Young\\_Girl\\_Reading#/media/File:Fragonard,\\_The\\_Reader.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Young_Girl_Reading#/media/File:Fragonard,_The_Reader.jpg)>. Acesso em: 24 mar. 2019.

GEHRKE, Laura. **Cabeça de menino**. In: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: Catálogo Geral – 1910–2014 / Organização Paulo Gomes; textos Ana Carvalho, Blanca Brites, Eduardo Veras, Paula Ramos, Paulo Gomes e Paulo Silveira. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015, vol. 2, p. 478.

KRAWCZYK, Flávio. **O espetáculo da legitimidade : os salões de artes plásticas em Porto Alegre-1875/1995**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes. 1997.

MORE, Cristina Barth (org.) **Alice Brueggemann & Alice Soares**. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998, 64 p.

PALIARINI, Viviane. **Leitura no ateliê: crianças e práticas do ler na pintura artística brasileira (1890-1940)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Faculdade de Educação. 2015. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/139092/000989399.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

RENOIR, Pierre-Auguste. **A leitora**, 1874 – 1876. Óleo sobre tela, 46,5 x 38,5 cm. Coleção Museu de Orsay. Fonte: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_das\\_pinturas\\_de\\_Renoir#/media/File:Auguste\\_Renoir\\_La\\_Liseuse.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_das_pinturas_de_Renoir#/media/File:Auguste_Renoir_La_Liseuse.jpg)>. Acesso em: 24 mar. 2019.

SATURNINO, Edison Luiz. **Representações do corpo leitor na pintura artística brasileira do século XX: contribuições para a história das práticas de leitura**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Faculdade de Educação. 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/37401>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

VARGAS, Rosane Teixeira. **Excluídas da memória: mulheres no Salão de Belas Artes no Rio Grande do Sul (1939-1962)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes. 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/114583>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

VISCONTI, Eliseu. **Deveres**, c. 1910. Óleo sobre tela, 59,5 x 79 cm. Coleção particular. Fonte: <<https://eliseuvisconti.com.br/obra/p150/>>. Acesso em: 24 mar. 2019.