

São Paulo

2003

© 2003 – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte/Universidade de São Paulo

Rua da Reitoria, 109 A

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: (11) 3091-3327

FAX: (11) 3812-0218

e-mail pgeha@usp.br

Depósito Legal – Biblioteca Nacional

ISBN 85-7229-014-1



Ficha Catalográfica

Metáforas urbanas / Elza Ajzenberg, coord. São Paulo:
Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética
e História da Arte, 2003. (Pesquisa e documentos, 1)
268 p. il.

ISBN 85-7229-014-1

Trabalhos apresentados no I. Congresso em Estética
e História da Arte, 19-21 nov. 2003.

1. Estética 2. História da Arte I. Título

CDD 21. ed. – 701.17

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Lourival Gomes Machado do MAC-USP.

A presente documentação acompanha o I Congresso em Estética e História da Arte – *Metáforas Urbanas* e o XIV Seminário Schenberg – Arte e Ciência, inserido na preparação do Curso de Especialização Estudos de Museus de Arte – a ser implantado pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Coleções em Museu de Arte

ANA MARIA FARINHA

PÓS GRADUAÇÃO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

Dos gabinetes de curiosidades renascentistas à formação dos museus contemporâneos, houve uma longa e gradual transformação nos conceitos museológicos, em especial aos critérios de coleção e acervo, pois a vontade de classificação e ordenamento do mundo, acirrada pelas descobertas ultramarinas, foi intensificada com a constituição de uma sociedade pós-industrial.

Durante a segunda metade do século XIV, a Europa Ocidental foi marcada por novas atitudes no que concerne ao passado, às partes desconhecidas do espaço terrestre, à natureza do Novo Mundo – o invisível,¹ tendo sua participação no que se define como o intercâmbio que o une ao Velho Mundo. Manifestações dessa oposição se deram não somente na forma de coleta de antiguidades, como também nas viagens, que se multiplicaram a partir do século XV, deslocando as fronteiras do invisível e atingindo locais que a tradição dizia fora do alcance. É importante destacar que os Museus eram de extrema relevância aos estudiosos que o utilizavam como subsídios de pesquisa à distância.

Nesse momento, havia um desejo de totalidade e de universalidade. As coleções refletiam essa vontade, enquanto bens patrimoniais, objetos possuídos por alguém, constituem um “universo aprisionado”, na realidade. A totalidade que essas coleções permitiam alcançar consistia

1. K. Pomian, “*La Culture de la Curiosité*”, in *Le Temps de la Reflexion*, III, Paris, Gallimard, 1982, p. 4.

na reunião de fragmentos selecionados ou possíveis de obter, *exemplar* do universo referido.² Durante o século XVI e até meados do século XVII, a América é introduzida nos gabinetes de curiosidades de forma fragmentária, sintetizada, principalmente, pela cultura material. No entanto, pelo resgate de imagens da nova terra é possível superar as limitações dos gabinetes.

Como instituições específicas, os museus possuem suas origens remotas associadas ao advento do colecionismo, e possuem sua tradição, relacionada aos gabinetes renascentistas, como marcos fundamentais do que foram os processos de consolidação, ao longo dos séculos XVIII e XIX de alguns aspectos básicos do perfil dessas instituições.³ O museu como Instituição de Conhecimento se tornou o lugar privilegiado da memória, mas carregou em si o espaço da pesquisa e da ligação do mundo visível com o invisível. Na Europa, os museus surgiram a partir das divisões das coleções ecléticas (zoologia, antropologia, mobiliários, mineralogia, pinturas, esculturas, entre outros).

Ao longo do tempo, se acumularam as coleções, ainda de caráter particular, paralelamente, aumentou-se o poder econômico e difundiu-se a instrução nos séculos XVII e XVIII – época do Iluminismo. Os detentores do conhecimento, como os escritores, os eruditos e os artistas europeus reivindicaram o livre acesso aos materiais e fontes de pesquisa necessárias para o seu trabalho. Às essas demandas, responderam os donos de coleções ou dos poderes, tornando os museus públicos.

Os primeiros museus brasileiros surgiram no período imperial, mais propriamente o início do século XIX. Tanto as coleções reais e particulares vindas da Europa como aquelas coletadas pelos viajantes foram núcleos constituintes do Museu Nacional (1818); do Museu Nacional

2. Op. cit. Pomian. "La Culturep. 12. Nas concepções de Pomian há uma aparente diversidade dos inúmeros e heróclitos objetos das coleções dos diferentes museus da Europa, porém é possível encontrar um aspecto de homogeneidade, ou seja, a cultura material coletada de alguma forma une o mundo dito invisível (imaginário) ao visível (a experiência concreta).

3. Idem.

de Belas Artes (1815, denominado Museu Real de Belas Artes), localizadas ambos no Rio de Janeiro, do Museu Paraense Emílio Goeldi (Estudos da Amazônia, em 1871), Museu Paranaense (1883), do Museu Paulista (1892) e do Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894). O perfil das coleções e das formas de pesquisa e divulgação destes museus eram inspirados pela experiência européia: coleções ecléticas, organizadas a partir de classificações científicas e expostas para um público de especialistas e interessados nas áreas representadas. No decorrer do século XX muitas dessas coleções foram reorganizadas e subdivididas.

O Museu Metropolitano, criado no Rio de Janeiro, era de caráter enciclopédico e universal. Estruturado como um símbolo do urbano, da civilização e do progresso, seguiu o modelo dos grandes museus europeus, em especial do Museu de História Natural de Paris. Essa noção globalizadora, com as devidas transformações conjunturais, decorrentes do desenvolvimento das Ciências Naturais, se manteria até os dias de hoje. Dessa forma, dado seu caráter metropolitano, o Museu Real, Imperial e posteriormente Nacional, reuniu em seu acervo não somente coleções nacionais, como também européias, egípcias, greco-romanas e das antigas possessões portuguesas na África e Ásia.

Historicamente, a função desempenhada pelas instituições museológicas, teve forte relacionamento com a formação de centros de pesquisa, não se restringindo somente a atuar como depositárias de objetos, mas buscando firmar-se pela relevância de sua produção científica e de sua pesquisa experimental, ao lado das funções de catalogação e classificação das coleções. Muitos dos museus citados tentaram uma superação e exerceram um papel pioneiro na institucionalização de áreas de conhecimento no país, como a Paleontologia, Antropologia e mesmo Fisiologia Experimental.

No final dos anos de 1940 foram criados no Brasil os primeiros museus de arte moderna. Cada qual com sua particularidade histórica na sua formação. Nos anos de 1960 surgiu o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, a partir da doação do acervo do Museu de

Arte Moderna de São Paulo e das coleções particulares de Ciccillo Matarazzo S^o. e Yolanda Penteado. à Universidade de São Paulo.

Hoje, um dos desafios dos museus de arte, principalmente do MAC USP, está na ampliação ou ainda na atualização do seu acervo, mantendo um padrão de qualidade e mérito, determinado por estudos e pesquisas – diferentemente, da preocupação colecionista das primeiras instituições museológicas. Atualmente, o MAC USP está sujeito a toda sorte de oportunidade, uma vez que não pode contar, com uma política permanente de aquisição de obras, por falta de recursos financeiros, característica essa inerente às instituições públicas. Nesse contexto, para que as lacunas sejam, ainda que precariamente supridas, o MAC USP aceita doações de obras ou ainda de coleções inteiras que, invariavelmente, ocupam espaços mas não preenchem as lacunas apontadas nos estudos acima citados.

A criação de um museu de arte invariavelmente está ligada a doação de uma coleção de obras de arte já constituída e estruturada, que carrega todas as particularidades de seu proprietário. Uma das questões possíveis para a pesquisa seria o estudo das coleções que integram o acervo do MAC USP que foram incorporadas a partir de doações de artistas, colecionadores e instituições. Para tanto seria necessário abordar: o contexto em que ocorreram; os procedimentos adotados para a incorporação e principalmente as condições exigidas pelos doadores. A documentação utilizada deve ser prioritariamente os processos e escrituras públicas de doação, existentes no Arquivo MAC USP.

Como caso específico, a doação de obras do espólio de Yolanda Mohalyi apresenta-se como exercício factível para a compreensão do que representa coleções particulares para a constituição e a organização de um acervo especializado em arte contemporânea. Através dessa análise poderá ser possível a identificação de questões que envolvem os mecanismos de incorporação de obras, de manutenção das obras e de pesquisa das mesmas assim como a definição do que se constitui um acervo e uma coleção.