

Acervos redescobertos

Coleção localizada em museu de São Paulo revela que a gravura funcionou como plataforma de circulação de arte norte-americana no Brasil

Christina Queiroz

Uma pesquisa desenvolvida como parte das atividades de um projeto sobre acervos museológicos identificou recentemente uma coleção de 28 gravuras norte-americanas que estavam armazenadas há mais de seis décadas na reserva técnica do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Doada ao Brasil em 1951 pelo empresário e político norte-americano Nelson Rockefeller (1909-1979), a coleção descoberta mostra que a gravura funcionou como plataforma inicial para circulação da produção artística dos Estados Unidos no cenário nacional. Parte dos trabalhos está exposta em *Atelier 17 e a gravura moderna nas Américas*, organizada pelo MAC-USP em parceria com a Terra Foundation for American Art. Aberta ao público até 2 de junho, a exposição também reúne gravuras de instituições como Brooklyn Museum e Art Institute of Chicago.

“Até a década de 1950, a cena artística brasileira estava voltada à produção europeia. A descoberta desse conjunto de gravuras evidencia um momento em que a arte norte-americana começou a circular de maneira mais intensa no Brasil”, conta Ana Gonçalves Magalhães, vice-diretora do MAC, lembrando que



Tarantelle (1943), de Stanley William Hayter, verniz mole e buril em cores sobre papel: gravuras eram marcadas por caráter experimental



Entre acte (1950/51),
de Geraldo de Barros,
monotipia sobre
papel colorida à mão:
artista visitou
o Atelier 17 em 1951

os acervos do Museu de Arte Moderna (MAM) e do Museu de Arte de São Paulo (Masp) foram formados principalmente por trabalhos de artistas europeus. Magalhães coordena o projeto de pesquisa que identificou as obras.

Produzida entre 1910 e 1960, a coleção de gravuras havia sido exposta uma única vez no Brasil após a doação de Rockefeller, na mostra *Gravadores norte-americanos*, organizada pelo MAM poucos meses antes da primeira Bienal de São Paulo, em 1951. Depois desse evento, o conjunto permaneceu guardado na reserva técnica do MAC-USP. “A historiografia sabia da existência de algumas dessas gravuras, mas desconhecia que elas faziam parte de uma coleção, que foi pensada e doada ao Brasil como parte dos esforços norte-americanos de ampliar a circulação de obras de arte do país em território nacional”, explica Luiz Claudio Mubarac, professor de artes plásticas da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, que não participa do projeto.

A doação foi realizada por intermédio da equipe curatorial do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e reúne obras realizadas a partir de técnicas e parâmetros estéticos da gravura produzida nos Estados Unidos no final dos anos 1940. A maior parte é de artis-

Pesquisas em acervos museológicos trazem aspectos pouco conhecidos da historiografia artística brasileira

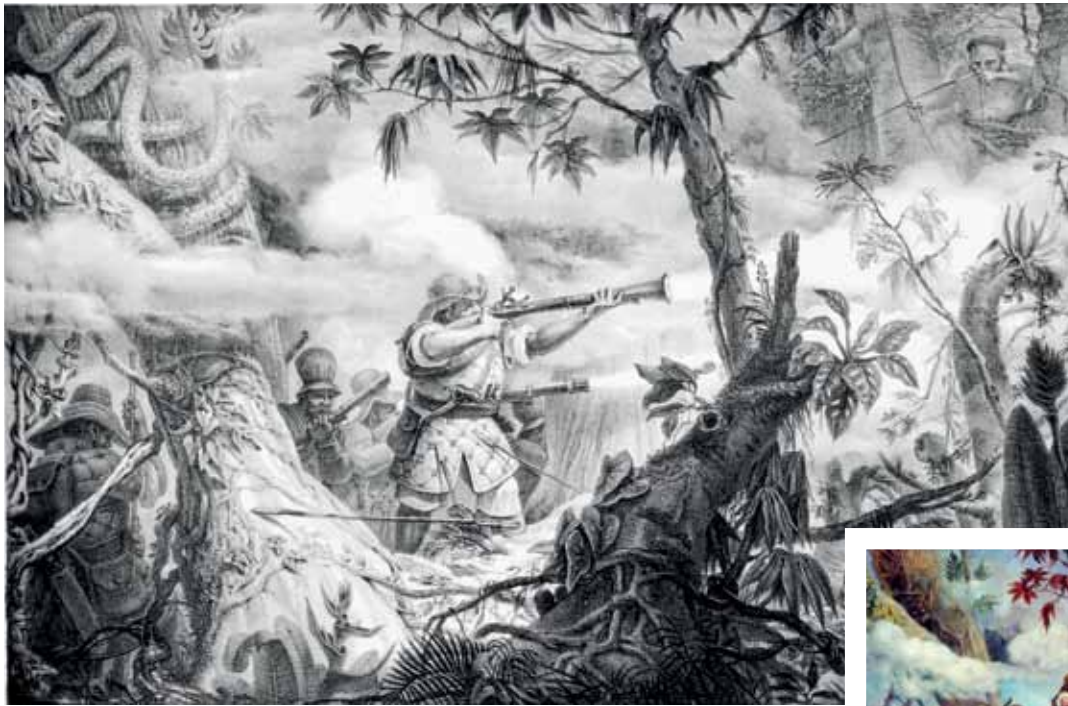
tas vinculados ao Atelier 17, do britânico Stanley William Hayter (1901-1988). Hayter fundou o Atelier 17 em 1927 em Paris, mas, em 1940, após a invasão da França pelos nazistas, mudou-se para Nova York. “O estúdio era um espaço de experimentação de novos procedimentos e métodos e reunia artistas imigrantes e mulheres”, informa a jornalista Carolina Rossetti de Toledo, autora da pesquisa de mestrado que identificou a coleção e uma das curadoras da exposição, junto com Magalhães.

Toledo, que também é doutoranda no Programa Interunidades em Estética e História da Arte da USP, conta que a coleção foi enviada com a finalidade de contribuir para a formação do acervo do primeiro museu de arte moderna do país. Como parte desse esforço, Rockefeller já havia doado, em 1946, um conjunto de 14 obras. “O envio de obras de arte fez parte de uma estratégia de aproximação cultural, política e econômica durante o pós-guerra. As doações de Rockefeller buscavam ampliar a influência dos Estados Unidos no cenário latino-americano”, diz. As duas coleções foram transferidas para o MAC-USP em 1963, ano de fundação do museu, cujo acervo tem hoje cerca de 12 mil obras.

A curadora lembra que depois da Segunda Guerra Mundial a economia dos Estados Unidos passava por um período de crescimento, atraindo intelectuais e artistas europeus para o país. “A arte gráfica é um suporte de baixo custo, de rápida produção, voltada para a reprodutibilidade em série, o que permitia, já naquele momento, ampliar a capacidade de divulgação da arte moderna”, afirma Toledo. De acordo com ela, em 1945 era possível comprar uma gravura premiada de Hayter, como *Tarantelle*, por US\$ 45. Além de museus e acervos de jornais brasileiros, Toledo fez pesquisas no Rockefeller Archive Center, em Nova York.

GRAVURISTAS BRASILEIROS

Até 1808, quando a família real se estabeleceu no Brasil, as atividades de impressão estavam proibidas no país. Com isso, o desenvolvimento das primeiras gráficas começou apenas na segunda metade do século XIX. “O panorama nacional é muito diferente do europeu, onde a tradição da gravura data do século XV”, compara Mubarac, da ECA-USP. De acordo com ele, por causa dessas características, o trabalho de gravadores brasileiros pioneiros como Carlos Oswald (1882-1971), Lívio Abramo (1903-1992)



Quadro de Debret (ao lado) e obra de Oscar Pereira da Silva (abaixo), que se tornou referência de imagem do bandeirante



e Oswaldo Goeldi (1895-1961) também é marcado por um caráter experimental.

Magalhães, do MAC-USP, conta que alguns artistas brasileiros tiveram contato com o Atelier 17 por intermédio de bolsas de estudo e viagens; outros pelo acesso a livros de Hayter e nas bienais de São Paulo, em exposições de gravuristas ligados ao grupo dos artistas norte-americanos. “Em 1951, após o retorno de Hayter dos Estados Unidos a Paris, Lívio Abramo e Geraldo de Barros [1923-1998], por exemplo, foram à França e tiveram acesso aos equipamentos de impressão e conhecimento das técnicas que circulavam no estúdio”, conta.

REVISÃO DA HISTÓRIA

Assim como a coleção de gravuras, pesquisas conduzidas como parte do projeto coordenado por Magalhães têm revelado aspectos desconhecidos da historiografia artística brasileira. Também integrante da equipe do projeto, Paulo César Garcez Marins, professor do Museu Paulista, estuda a constituição do imaginário brasileiro a partir da figura do bandeirante. De acordo com ele, não há retratos desses desbravadores feitos no período colonial, de maneira que as características hoje associadas a essa figura foram determinadas por encomendas feitas pelo Museu Paulista nas primeiras décadas do século XX. “Em sua maioria mestiços, a imagem do bandeirante como homem branco de

meia-idade, com barbas longas, botas de cano alto e colete se disseminou pelo Brasil por meio de selos, moedas e em livros didáticos, que reproduziam obras de arte do acervo do museu”, conta. Segundo Marins, na origem da imagem mais emblemática do que seria a peça de indumentária característica dos bandeirantes – o gibão costurado em losangos – estaria a pintura encomendada pelo museu em 1920 a Oscar Pereira da Silva (1867-1939), que foi baseada em uma obra de 1843 do francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848). “O quadro *Combate de milicianos de Mogi das Cruzes com botocudos* tornou-se uma referência iconográfica e passou a definir a imagem da roupa do bandeirante”, afirma.

Ana Magalhães, por sua vez, desenvolveu um estudo para identificar como a obra *Formas únicas da continuidade no espaço*, do futurista italiano Umberto Boccioni (1882-1916), chegou ao Brasil. O original em gesso, que hoje pertence ao acervo do MAC-USP, é uma das 11 peças que o artista exibiu em uma mostra de escultura futurista realizada em Paris em 1913. “Após sua morte, sobraram apenas três dos gessos que ele havia apresentado nessa exposição. Precisávamos

entender se o exemplar do MAC-USP era um deles”, diz a pesquisadora. Por meio de estudos interdisciplinares que envolveram análises de raios X e técnicas de leitura de materiais, identificou-se que a escultura em gesso do acervo do MAC-USP é, de fato, a que foi exibida pelo artista na ocasião.

Quando Boccioni morreu, a escultura foi vendida a uma aristocrata milanesa e, depois, ao poeta futurista Filippo Tommaso Marinetti (1976-1944). Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977) a comprou em 1952 e a doou ao acervo do MAC-USP em 1963. “Historiadores da arte costumavam tratar eventos como a aquisição da obra de Boccioni ou a doação de gravuras por Rockefeller como temas à parte da historiografia artística brasileira, mas as revisitações ao acervo evidenciam que eles devem ser entendidos como parte dessa história”, conclui Magalhães. ■

Projeto

Coletar, identificar, processar, difundir: O ciclo curatorial e a produção do conhecimento (nº 17/07366-1); Modalidade Projeto Temático; Pesquisadora responsável Ana Gonçalves Magalhães (USP); Investimento R\$ 1.840.776,89.