VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

A CONSTRUÇÃO DE UM ACERVO: OBRAS DE ARTE NA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira*

Uma historia do processo de colecionamento de obras de arte não se pauta necessariamente por uma construção ativa, modelada por políticas aquisitivas propositivas. No caso da realidade das instituições públicas de memória dedicadas às artes visuais no Brasil, temos, via de regra, a construção de acervos heterogêneos, ancorados, sobretudo, pela economia da doação (Oliveira, 2010).

Não é raro constatar que tais instituições passaram primeiro pelo processo de acúmulo e conservação de obras para, depois, lentamente, constituírem processos de pesquisa mais ou menos sistemáticos, na intenção de entender o que possuem sob sua guarda.

Um momento mais incipiente, diz respeito, ainda, àquelas instituições que tardiamente descobrem-se proprietárias de um conjunto de obras e passam pelo esforço de construir uma noção, mesmo que genérica, de coleção. O exemplo que trazemos para análise é desta última ordem. Trata-se de conjuntos diversos de obras e coleções sistematizadas de arte que, nos últimos dez anos, passaram a ser percebidos pela

* Doutor em História pela Universidade de Brasília. Docente do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Universidade de Brasília (UnB) como uma unidade patrimonial aparentemente dotada de propriedades e características comuns.

Diante das comemorações de seus 50 anos de existência, completados em 2012[1], a UnB passou os últimos três anos fomentando a criação de um catálogo geral de obras de arte sob sua responsabilidade.[2] Uma tentativa de recuperar a primeira catalogação de bens considerados como artísticos, realizada em 1997, e que, naquele momento, suscitava um inventário genérico de restrita função burocrática.

O que chama atenção nesse processo de constituição de um acervo de arte é o sentido de institucionalização das obras. A UnB, até meados dos anos de 1990, não havia criado qualquer instituição para a construção de uma coleção de bens artísticos[3]. Lembremos que mesmo a Casa da Cultura da América Latina (CAL), criada em 1987, havia sido concebida para responder às demandas daquilo que originalmente chamava-se de "museu de sociedade", ou seja, a CAL estava originalmente preocupada com a circulação e a pesquisa das artes e dos saberes latino-americanos, mas sem grandes pretensões na guarda e preservação de coleções de qualquer natureza[4]. Nos primeiros anos, o colecionamento era apenas uma das funções da instituição e não necessariamente a mais visível ou evidente.

Isso aparentemente demonstra que tanto a CAL quanto os demais organismos da Universidade foram gradativamente solicitados como espaços de guarda pela sociedade. Homenagens pontuais, efemérides, doações calculadas ou isoladas foram transformando algumas instituições da UnB em espaços museológicos no sentido estrito e conservador do termo. A demanda por tal memória, em seu sentido propositivo, foi muito mais da comunidade externa do que da própria universidade, não obstante os diferentes projetos que tentaram instituir um museu voltado às artes: daquele defendido

---

[1] A presente pesquisa nasceu de nossa participação na Comissão de Preservação do Patrimônio Artísticos (CPPA) da Universidade de Brasília, de 27 de outubro de 2010 até junho de 2012.

[2] TRINDADE, Naira. "Obras de arte espalhadas pela UnB vão ganhar espaço em um catálogo especial", Correio Braziliense, Brasília, 6 de janeiro de 2011.

[3] É preciso ressaltar o tradicional papel que bibliotecas e arquivos tiveram (e ainda têm) na salvaguarda indireta de obras de arte.

[4] Os dados concernentes à coleção da CAL e sua história foram obtidos nos arquivos da instituição graças à colaboração da conservadora do acervo *Anelise Weingartner* Ferreira. Sem a parceria com Ferreira, esta pesquisa não seria possível.

ISBN: 978-85-98711-10-2

pela museóloga Lygia Martins Costa, em 1964, até o projeto atual da pesquisadora e crítica Grace de Freitas (Gomes; Carrijo: 2012).

Nesse sentido, temos nos dedicado a algumas questões, na intenção de aliar aspectos metodológicos da Histórica Cultural e da História da Arte. São elas: (1) que arte foi preservada pela Universidade em suas diferentes instâncias?; (2) quais são essas instâncias e quais as principais características de suas coleções? e; (3) numa premissa hipotética, qual a relação dessas coleções com a representação modernista que matiza a constituição de Brasília e, por conseguinte, da própria UnB?

Poty Lazzarotto, "Canudos", de Euclides da Cunha, 1956; editado pela Sociedade Os Cem Bibliófilos

Antes de abordar a primeira questão, passemos para a segunda, mais fácil de mapear. O mais antigo espaço de preservação de obras da Universidade é a Biblioteca Central (BCE). Desde sua criação, em 1962, a instituição tornou-se guardiã de obras que podemos tipificar como pinturas, livros de arte e livros de artistas e alguns raros exemplares de esculturas (*Minerva*, escultura de Alfredo Ceschiatti, de 1963, é o exemplo mais comemorado pela instituição), painéis e obras que podemos classificar mais amplamente como videoarte. Ou seja, um leque informe e desconexo de obras que tem na história da própria biblioteca seu elo de coesão. Do in-fólio vulgarmente denominado de *Livro das Aves*, provavelmente uma tradução tardia do século 14 de um tratado sobre aves originalmente publicado no século 12[5], até a coleção completa dos

[5] *De avibus ou Liber Avium ou ainda Aviarium* é o primeiro de quatro livros publicados no Século 12; cf. RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. "O Livro das Aves. Fragmento de um manuscrito

ISBN: 978-85-98711-10-2

álbuns da "Sociedade Os Cem Bibliófilos do Brasil" (Martinez, 2008), a BCE ocupa um papel tradicional de colecionamento, tendo, por vezes, como de rotina em instituições semelhantes, alguma dificuldade em operar com os limites do estatuto do artístico e suas restrições patrimoniais[6].

Milan Dusek, *Telhados*, 1960, litogravura, acervo CAL

Ao lado da BCE, a Casa da Cultura da América Latina ocupa, sem dúvida, o posto de mais importante instituição museológica da UnB. Sua coleção é oriunda quase que na totalidade da economia da doação e da permuta expositiva.

Podemos dividir o acervo da CAL em dois grupos distintos – e por vezes estranhamente exclusivos: uma coleção etnográfica com abrangência latino-americana e outra tipificada como artística. No caso da primeira coleção, temos pouco mais de 550 peças oriundas da primeira edição do Festival Latino Americano de Arte e Cultura (FLAAC), em 1987. Evento que serviu, de fato, para a própria criação da instituição. Nos últimos dez anos, o acervo foi ampliado com a assimilação da Coleção Galvão, da Coleção do Centro Nacional de Referência Cultural e da Coleção Chocó (com peças dos grupos indígenas Waunana e Cuna).

---

desaparecido". In: Anais da VI Semana de Estudos Medievais – Instituições, Cultura e Poder, 2006, Brasília. Atas da VI Semana de Estudos Medievais/ I Encontro Luso-Brasileiro de História Medieval. Brasília : Edição do Programa de Estudos Medievais – PEM/DF, 2006.

[6] Uma coleção especial que se destaca na BCE é aquela doada pelo escritor paulista Cassiano Nunes. Trata-se de um fundo documental amplo e que contém obras de arte doadas à UnB em 2007. Nela encontramos obras de importantes artistas brasileiros: Aldemir Martins, Athos Bulcão e Wega Nery.

ISBN: 978-85-98711-10-2

No caso da coleção identificada como "de Arte", encontramos prioritariamente obras de artistas brasileiros de diferentes partes do país, assimiladas, sobretudo, depois de 1996[7]. Os números mais recentes indicam quase mil peças nessa coleção. Como é dependente do sistema de doação, a representação latino-americana é restrita, contrariando a função primeira da CAL. Há uma pequena parcela de obras de outros continentes, geralmente doações dos corpos diplomáticos estrangeiros. No centro da visibilidade da coleção, vale ressaltar a presença de alguns artistas como: Maciej Babinsky, Francisco Cuoco, Charlote Gross, Zélia Swain, Johann Georg Scheuerman, Diô Viana, Stela Maris (com um fundo documental destacado) e um pequeno acervo de obras-xeros, poemas visuais, de Paulo Bruski.

Departamentos, diretorias, a reitoria e a prefeitura formam o terceiro grupo de gestores de obras de arte. De fato, tais setores têm diferentes modos de gerenciar as peças sob suas responsabilidades. Como não se configuram como instituições de salvaguarda e memória estrito senso, geralmente tomam a arte em seu caráter secundário, decorativo. É justamente nesse grupo que reside a tensão mais explícita sobre o que vem, ou não, a ser arte. É nessa fatia da coleção que reside uma tensão constante. Obras que facilmente podem ser enquadradas dentro da tradição do que chamamos de artístico estão reunidas com peças que raramente são enquadradas como arte.

MODELO CLASSIFICATÓRIO

Um olhar ligeiro sobre as obras do catálogo atual – incluindo a recém-doação das obras de Marília Rodrigues – e utilizados os convencionais valores classificatórios da história da arte e da museologia, podemos tipificar o acervo das UnB em quatro categoriais:

[7] Num momento anterior, a CAL assimilou 43 obras oriundas da exposição que acompanhava o "Seminário Indignação Maior que o Medo, Violência Não". Arquivos CAL/DEX/UnB.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Índia Potira, de Vitor Brecheret, de 1952, Faculdade de Educação, acervo UnB

1.Obras públicas: em sua maioria esculturas e objetos locados na Universidade desde sua inauguração até os dias atuais; obras que geralmente podem ser lidas como pertencentes a diferentes enquadramentos do modernismo brasileiro, como *Índia Potira* de Vitor Brecheret, de 1952, e o *Monumento à Cultura*, de Bruno Girogi, de 1965, assimiladas em meados dos anos de 1960, até obras mais recentes, como a homenagem à engenheira florestal Jeanine Maria Felfili Fagg, produzida por Luiz Ribeiro em 2009.

Compõem esse quadro modernista os painéis de Athos Bulcão (Departamento de Artes Cênicas e Casa Oscar Niemeyer) e de Alcides da Rocha Miranda (Faculdade de Educação). Do lado de nomes ilustres para o modernismo brasiliense, encontramos uma série de obras-monumento, bustos e intervenções menos prestigiadas pela história da arte local; e que em alguns casos foram rejeitadas como obras de arte, seja por sua efemeridade (o que ainda é um problema para o sistema de catalogação geral da universidade), seja por valores estéticos específicos.

2. Um segundo grupo é tipificado pelas obras em papel. Geralmente múltiplos. Os papéis são responsáveis por mais da metade das obras pertencentes à UnB, número que deve ser ampliado com a assimilação das gravuras da artista Marília Rodrigues. Como corriqueiramente encontramos em coleções brasileiras de formação heterogênea, as gravuras, as fotografias e os desenhos sobre papel são fundamentais na constituição das coleções da BCE e da CAL, do mesmo modo que servem como bens de decoração nos espaços burocráticos e residências da Universidade. Compõem tal coleção obras produzidas por artistas renomados, tais como: Lívio Abramo, Clóvis Graciano, Poty Lazzarotto, Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Ademir Martins,

ISBN: 978-85-98711-10-2

Djanira, Cícero Dias, entre outros; até artistas cuja presença na coleção decorre da importância para a história da arte local: Rubem Valetim, Milan Dusek, Stella Maris, Glenio Bianchetti, Léo Dexheimer, Marília Rodrigues, Rubem Grillo, entre outros.

Painel de Athos Bulcão, Artes Cênicas/IdA

Painel de Athos Bulcão, Artes Cênicas/IdA (detalhe)

3. Outra modalidade importante – por sua tradicional posição na história da arte –, e menos frequente na coleção, é a pintura. Diante de uma história de colecionamento que podemos chamar como espontânea até os anos de 1990, coube principalmente à CAL assimilar as poucas pinturas do acervo geral. As pinturas no acervo guardam duas características: são obras mais contemporâneas e geralmente de artistas que trabalharam, mesmo que por breve período, na Universidade: Douglas

ISBN: 978-85-98711-10-2

Marques de Sá, Elder Rocha, Nelson Maravalhas, Silvio Zamboni, Athos Bulcão são exemplos expressivos. É certo que exceções, como as pinturas "Tributo a Aguinaldo Camargo", de Abdias Nascimento (CAL), e "Cidade do Congo", de Wega Nery, de 1976 (da coleção Cassiano Nunes/BCE), merecem destaque em qualquer amostragem no acervo geral.

Marília Rodrigues, *Sem título*, 1971, gravura, acervo CAL, doação em 2011.

"Abdias Nascimento, "Tributo a Aguinaldo Camargo", sd., óleo sobre tela, acervo CAL

4. Um número reduzido de obras em suportes mais experimentais foi assimilado até 2010. Em dissonância com o enfoque dado às recentes tecnologias pelos

ISBN: 978-85-98711-10-2

cursos de artes da Universidade nas últimas duas décadas, o acervo quase que ignorava formatos menos tradicionais. Tal característica é compátivel com as políticas aquisitivas passivas das instituições museológicas brasileiras, despreparadas para a salvaguarda de suportes não convencionais. Pela breve familiaridade com outras dezenas de acervos públicos, podemos afirmar que essas coleções mal chegaram aos anos de 1970. Todavia a própria mobilização para a constituição de um acervo geral estimulou uma busca ativa por doações de artistas locais ligados às novas experimentações: Suzete Ventureli, Gê Orthof, Bia Medeiros e Christus Nóbrega.

UMA APRECIAÇÃO HISTÓTICO-CRÍTICA

É evidente que nossa classificação é reducionista diante da heterogeneidade das obras e da dificuldade de tipificar muitas delas em qualquer modelo classificatório geral. Mas tentemos uma ilação provisória.

O modernismo tardio, termo amplo e tomado aqui de modo provisório, é uma das classificações que podem ser empregadas a uma boa fatia da coleção da Universidade (Miranda: 1999, p.270-271). O tardio refere-se a uma breve distância temporal ao cânone modernista produzido na primeira metade do século 20. De fato, podemos falar em "modernismos" e suas possibilidades poéticas.[8]

Essa intepretação evidencia primeiro o perigo de tomar qualquer coleção em particular como um exemplo diretivo e automático da história das artes visuais de uma dada comunidade. De uma maneira particular, a coleção da UnB não é uma síntese nem da produção nacional nem da produção local de arte dos últimos 50 anos. Seu acervo – em toda sua variedade – apenas nos dá subsídios para refletir a própria insituição universitária e sua política patrimonial em relação às artes visuais. Confrontando com outros acervos distintos, como o do Ministério de Relações Exteriores, o do Museu de Arte de Brasília – MAB), o do Banco Central e o da Caixa Econômica Federal

[8] A própria denominação "modernismo" é cercada de mitos e problemas. Há quase vinte anos, Annateresa Fabris já advertia que a história da arte, quanto ao assunto, tinha seus desafios: "A tarefa que se impõe é ainda mais difícil no Brasil, pois boa parte do que conhecemos do modernismo foi produzida por seus protagonistas e por uma geração de críticos e historiadores empenhados na defesa da causa da arte moderna que frequentemente esposou as razões da primeira hora sem contestá-las ou questionando-as muito timidamente." FABRIS, Annateresa. "Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro". In: _____ (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010, p.9.

ISBN: 978-85-98711-10-2

(Martinez; Gonçalves Sobrinho, 2011), a coleção da UnB apenas explicita sua lógica conservacionista.

Um exemplo comparativo é a ausência de obras que ocupem a polêmica nomeclatura de "arte popular brasileira" (visto que muitas peças da coleção etonográfica da CAL poderiam facilmente ser enquadradas neste rótulo). Numa comunidade artística como a do Distrito Federal, formada por autores oriundos de diferentes tradições artísticas, a preseça tímida de uma arte com raízes populares fala muito da representação do que vem a ser *arte* para a Universidade. Para isso, basta comparar seu acervo com o do MAB, que em sua história de assimilação e descarte possui uma importante coleção de arte "popular" local (Oliveira, 2010).

A atual consciência de que as obras dispersas pela Universidade precisam ser pesquisadas e agrupadas não é nova. A novidade advém da urgência na adoção de uma política aquisitiva ativa. Se a representatividade da arte contemporânea voltada às novas tecnologias, em especial, a arte computacional, e da arte "popular" brasileira podeservir de índice, é possível afirmar que as políticas aquisitivas das primeiras quatro décadas da UnB, embora passivas, não deixaram de representar uma certa postura de quais formas de arte poderiam ser ou não assimildas e preservadas.

Há muito trabalho para os historiadores na coleção da Universidade. Sob o signo da precipitação, pode-se pressupor que a UnB assimilou obras pertencentes a um certo vocabulário modernista convencional, mesmo acadêmico e formal, em consonância com uma autoidentificação institucional que invaviavelmente buscou ligar-se às representações de Brasília, enquanto patrimônio progressista, signo desenvolvimentista e urbe-singular. Todavia, a adesão à ideia de que a coleção da universidade é uma consequência das representações oficiais é ligeira e pode nos levar a interpretações reducionistas. Felizmente, obras de arte se comportam mal diante dos discursos propositivos destinados a elas.

Nesse tocante, a pesquisa atualmente abre-se para dois aspectos instigantes: quão distintas são as formas do modernismo desta coleção e qual o impacto das obras estrangeiras assimiladas pela CAL, graças às doações das embaixadas, por exemplo? No primeiro questionamento, o que tomamos como singular – o modernismo tardio – pode nos oferecer diferentes processos poéticos do que chamamos como *moderno*; e o que as

ISBN: 978-85-98711-10-2

obras produzidas em outros países contribuem para as ambições de internacionalização da coleção, em especial no caso da CAL. Essas são questões que pretendemos abordar, além de dedicar especial atenção a coleções distintas, como aquelas oriundas dos legatários das obras de Stella Maris e Marília Rodrigues.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FABRIS, Annateresa. "Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro". In: _____ (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010, p.09-24.

GOMES, A.; CARRIJO, E.. "Lygia Martins Costa: dedicação ao mundo museal por mais de meio século". In: *Museologia & Interdisciplinaridade*, vol.1. n.º 1, 2012, p.252-268.

MARTINEZ, E.; GONÇALVES SOBRINHO, M.. "Paisagens no Brasil no contexto de uma coleção pública: artistas viajantes no Palácio Itamaraty em Brasília". In: *Anais do 20º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*, Rio de Janeiro, 2011.

MARTINEZ, V. . "A Modernidade do Livro de Arte Brasileiro: A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil na coleção de obras raras da UnB". In: *Anais do XVII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Florianópolis: NPAP, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. Emblemas do moderno tardio. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade.* Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. *Museus de Fora*: a visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea no Brasil. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.