

Experiências de estudo sobre Coleccionismo: pesquisa e exposições

Anna Paola P. Baptista

Pesquisadora do Museu Castro Maya

A formação de uma coleção de arte é, geralmente, tarefa de uma vida. Para o estudioso ou observador é um difícil desafio de leitura. Um trabalho de curadoria de exposições temporárias realizadas no Museu da Chácara do Céu desde 1999 vem possibilitando o desenvolvimento de pesquisas que procuram explorar as relações do colecionismo privado com o mercado, a crítica e a recepção das obras de arte no cenário cultura brasileiro no século XX.

Partindo sempre da Coleção Castro Maya – algumas vezes com abrangência restrita ao próprio acervo e outras provocando a reunião com outras coleções de origem particular – essas experiências têm procurado efetuar uma leitura da coleção que leve também à investigação dos caminhos para a afirmação da arte moderna no Brasil. O impulso de criar obras de arte e de possuí-las pode ser creditado a uma das mais essenciais necessidades do homem: a de representar, tornando o mundo inteligível para além das aparências das coisas. A formação de uma coleção de arte cria, portanto, uma interpretação ao mesmo tempo pessoal e social das formas simbólicas. Como expressões de particularidades, tanto do gosto pessoal do colecionador como das próprias condições de aquisição ou encomenda das peças que as compõem, as coleções são objetos privilegiados para a investigação do sistema de arte de cada época. Ao mesmo tempo, a atividade mesma de colecionismo, ao promover os artistas e ampliar o mercado, torna-se parte constitutiva e fundamental da construção de uma identidade da arte a cada momento.

No Brasil, o percurso de formação e afirmação da arte moderna passou certamente, e desde muito cedo, pela atuação dos colecionadores que movimentam o mercado, sustentam artistas através de encomendas e compras, montam exposições, participam da criação e desenvolvimento de museus, apresentam as obras ao público e ajudam a formar opinião.

Castro Maya, filho de um colecionador, herdou-lhe a vocação e chegou ao colecionismo pelo viés da tradição. É difícil discernir um perfil unificado na Coleção Castro Maya que se apóia em múltiplos interesses

incluindo a arte moderna brasileira, arte oriental, arte européia dos séculos XIX e XX, Brasileira, mobiliário, porcelana e prataria, azulejaria e louça do Porto, arte popular brasileira, livros raros, etc.

A década de 1940 marca o grande impulso da coleção. O primeiro e principal foco do colecionador foi, sem dúvida, a Brasileira. Contudo, a arte moderna (européia e, depois, nacional) fixou-se, pouco a pouco, como outro pujante interesse. A partir de 1950, com a coleção significativamente aumentada, Castro Maya parece sentir necessidade de consolidar os padrões que havia imprimido a seu acervo, bifurcado entre interesses em história nacional e a arte moderna, definida como aquela produzida dos impressionistas ao presente.

Se bem que Castro Maya lutasse contra essa idéia, não resta dúvida de que o interesse multifacetado que domina sua coleção é característico daquela aspiração totalizadora que influenciava museus e coleções do século XIX. Porém, em seus pronunciamentos, Castro Maya aspirava à identificação com um colecionismo de tipo moderno, interpretado por ele como aquele ligado aos valores puramente estéticos da obra de arte. Ao rejeitar para si uma tradição ainda viva na primeira metade do século XX, Castro Maya acabava por recusar também o título de colecionador, já que associava o termo a uma atividade compulsiva motivada pelo desejo de amealhar exemplares raros do objeto de seu *hobby*, em direta contraposição ao elemento que definiria o verdadeiro amante das artes – a emoção estética.

Entretanto, no estudo do colecionismo, a ênfase na questão do diferencial estético pode levar a explicar toda e qualquer presença – e, de forma análoga, qualquer ausência – de uma obra de arte nos acervos como uma manifestação direta do gosto pessoal. E se bem que o gosto do colecionador opere inegavelmente um papel substantivo no perfil da coleção, não há como negar a validade da investigação das condições do circuito e mercado de arte, contemporâneos à formação da mesma.

De um lado, esse gosto está sendo formado, alimentado e ajudando a fomentar uma sensibilidade que é parte comum àquele mesmo circuito de arte. Por outro, a fim de concretizarem suas aspirações, os colecionadores têm de se valer dos agentes específicos do mercado de arte, entre eles os próprios artistas, *marchands*, críticos, etc. Estes relacionamentos, de uma forma ou de outra, inegavelmente permearão sua sensibilidade em matéria de arte, ainda que não a determine.

* * *

Assim, partindo da premissa generalizante de que um colecionador coleciona segundo uma sensibilidade artística moldada por padrões que se relacionam com os autores que lê, as exposições, galerias e museus que frequenta, a exposição “Caminhos do Modernismo Europeu na Coleção Castro Maya”, de 1999, rastreou registros do circuito artístico europeu em uma coleção brasileira através dos acervos museológico, bibliográfico e arqui-

vístico. Foram selecionados obras de arte, documentos, livros, catálogos de exposições e periódicos que revelassem o alcance, na coleção, das idéias transmitidas por três categorias de agentes ligados à crítica, ao mercado e à recepção das obras de arte, ou seja, historiadores, *marchands* e curadores.

A biblioteca, o arquivo e o acervo pictórico da Coleção Castro Maya revelaram a tradicional influência marcante da cultura européia, sobretudo francesa, junto à intelectualidade brasileira daquela época. Lá estão presentes, em forma de textos ou referências, alguns dos principais expoentes da história e da crítica das artes. Escritores como Baudelaire, Cendrars, Breton; historiadores da arte como Germain Bazin, Lionello Venturi; *marchands* como Ambrose Vollard, Kanhnweler; curadores como Léon Degand, René Huyghe. Não surpreendentemente, o horizonte aquisitivo de Castro Maya concentrava-se na França. Aspirando montar um panorama do moderno, de Constantin Guys à abstração, passando pelo impressionismo, o cubismo e outras escolas, Castro Maya tirou proveito das condições favoráveis do pós-guerra para enriquecer a coleção.

* * *

A exposição “Castro Maya Colecionador de Portinari” foi inaugurada em 2003, simultaneamente ao lançamento do livro homônimo. Ela explorou o processo de formação deste significativo segmento da coleção a partir do encontro no Rio de Janeiro da década de 1940 de dois homens praticamente da mesma geração – o artista e o colecionador - que experimentavam uma situação semelhante, de grande destaque no cenário contemporâneo. Deste relacionamento que estendeu-se até o início dos anos 60, surgiria uma grande coleção, muitos projetos em comum envolvendo o mecenato direto ou indireto de Castro Maya e, inclusive, uma amizade.

Podemos nos perguntar o que levou a tamanha identificação. A Coleção Castro Maya de obras de Portinari começou a ser formada com a tela *Retrato de Raymundo Ottoni de Castro Maya* de 1943. Parece que a projeção alcançada pelo artista e o caráter de sua obra, vinculada ao mesmo tempo aos ideais do moderno e do nacional, conferem sentido ao projeto de colecionamento de Castro Maya. Para este, Portinari é o artista do presente, que lhe garante a ligação com sua contemporaneidade. Sua arte interpreta as inquietações de parcelas da elite intelectual acerca da situação social brasileira. Por outro lado, Portinari é o artista brasileiro exaltado por historiadores e críticos franceses, familiares a Castro Maya como um dos maiores pintores da atualidade, elevando a expressão da arte latina a um nível europeu.

A opção da curadoria foi a de agrupar obras segundo os diferentes padrões de colecionismo (aquisição, mecenato ou amizade) desprezando modulações mais usuais que seguem similaridades em técnica, cronologia ou temática. As etiquetas traziam, sempre que possível, junto aos tradicionais, itens título, data, técnica, etc –, informações explicativas sobre a proveniência

da obra na coleção. As vitrines complementavam esse espírito com materiais variados que documentavam a presença da obra portinariana na coleção.

Essa pesquisa documental abarcou também uma multitude de projetos de aquisição de obras, encomendas de trabalhos, edições de livros, que, apesar de não-concretizados, revelam a profunda identidade do colecionador com a obra do artista e o quanto este relacionamento podia funcionar como alavanca para afirmação de sua carreira.

* * *

A exposição “Espaços para a Modernidade: Bienais de São Paulo, Museus de Arte Moderna e a Coleção Castro Maya”, de 2004, procurou evidenciar padrões de colecionismo através da inserção do patrono em instituições culturais modernas.

A pesquisa enfocava como o colecionador e mecenas esteve ativamente comprometido no processo de institucionalização do moderno, a partir de sua participação na criação e direção do MAM-RJ e de seu interesse nas Bienais de São Paulo.

Castro Maya, o colecionador do moderno nas décadas de 1940-50, não era apenas o indivíduo que comprava para um deleite privado. Ele tomou parte ativa num esforço de renovação daquele tão embrionário ambiente cultural. O colecionador reconhecia que em seu descompromisso com a imitação da natureza, a arte moderna era levada a um conflito com o público. Conseqüentemente, restava também para ao colecionador o encargo - quase uma “missão” - de auxiliar na consolidação de seu conhecimento, aceitação e prática no Brasil.

Desde seu nascimento, o objetivo declarado dos MAMs e das Bienais foi o de servir de agente ativo de um processo de cosmopolitização da arte brasileira, rompendo o isolamento dos artistas e do público. Iniciativa de grupos da elite econômica e cultural do Rio e de São Paulo, sob franca influência da atuação de Nelson Rockefeller nos Estados Unidos da América, a criação destes espaços e instituições obedecia a seus propósitos civilizatórios e seus desejos de se colocarem como representantes de um projeto modernizador.

O MAM do Rio de Janeiro foi grande credor, pelo menos em seus primeiros tempos, de seu primeiro presidente. Anfitrião da reunião de intelectuais e figuras da sociedade brasileira com Rockefeller em 1946, que iniciou a fundação do Museu, Castro Maya foi o requerente do registro de sua marca em 1947 e, além de participar ativamente da organização dos primeiros eventos, negociou a ocupação de suas duas sedes provisórias. Ele foi fundamental, ainda, na questão do aporte financeiro.

Na década de 1950, Castro Maya integrou-se também, particular e institucionalmente, ao projeto da bienal do MAM paulista: como presidente

do MAM-RJ integrou a Comissão de Honra; pessoalmente, colaborou com a instituição de um prêmio em dinheiro na área de arquitetura. Além disso, procurou construir uma ponte que ligasse o Rio à iniciativa paulista, anterior e posteriormente ao certame. Por um lado, ele serviu de intermediário entre a organização do evento e os artistas, encarregando-se de enviar os trabalhos daqueles para o júri. De outro, na exposição que inaugurou a nova sede do MAM-RJ no Palácio Capanema em 1951, ele deu ao público carioca a possibilidade de conhecer trabalhos apresentados na I Bienal.

A exposição “Espaços para a Modernidade...” foi dividida em dois conjuntos. No primeiro apresentou-se obras adquiridas por Castro Maya através de exposições dos MAMs e da Bienal ou emprestadas de sua coleção para participação em eventos ligados àquelas entidades. Mais uma vez, as etiquetas procuravam esclarecer essa origem, além de prestar as informações de praxe. Fica evidente que os Museus de Arte Moderna e a Bienal de São Paulo funcionavam como importante mercado para suas aquisições e também agregavam prestígio às peças, valorizando a coleção e o colecionador.

O outro conjunto trazia algumas das obras da Coleção Castro Maya de Brasileira que tiveram participação destacada na II Bienal. A bienal do IV Centenário acrescentou aos objetivos originais traçados a missão de apresentar o novo lado a lado com referências históricas, formando panoramas. Abria-se espaço para uma curadoria informada pela visão modernista, marcada pelo amálgama do moderno com as raízes coloniais, típica dos intelectuais do IPHAN. Da posição de colecionador particular que cede suas obras, Castro Maya pôde contribuir com esta perspectiva enriquecendo-a com o empréstimo de onze telas de Brasileira para a sala especial *Paisagem brasileira até 1900* organizada por Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Seguindo os rumos da pesquisa, a curadoria procurou, portanto, demonstrar que a cristalização do moderno nas coleções particulares vinha indicar o cumprimento de uma meta do Modernismo, a da assimilação, após as lutas dos anos 1920 aos 1940 contra a arte acadêmica e o estranhamento do público. No caso de Castro Maya, onde se confundiam as atuações pública e particular, o efeito era duplo. Cada qual contaminava a outra e a formação deste nicho em sua coleção particular se deu ao mesmo tempo em que o mecenas concorria para a institucionalização da arte moderna. Sua coleção serviu para recheiar exposições que visavam a educação do público e, simultaneamente, era enriquecida nestes eventos. Sem dúvida, presencia-se a uma alteração nos rumos da coleção. A composição do acervo de Castro Maya a partir dos anos 1940 não pode ser pensada senão em íntimo relacionamento com as bienais e a programação de artes plásticas organizada pelos MAMs.

* * *

Já as exposições “Coleções do Moderno: Hecilda e Sergio Fadel na Chácara do Céu”, de 2001, e “Encontros da Arte Abstrata: Coleções Sattamini e Castro Maya”, de 2006, integrantes do projeto “Encontros de Colecionadores”, tiveram como objetivo fazer com que a reunião de recortes de outras coleções com parcelas do próprio acervo facilitassem a reflexão sobre as características e práticas de coleções formadas em momentos distintos, ao mesmo tempo em que compunham um panorama específico de momentos marcantes das artes plásticas no Brasil.

Em termos de perfil ou temperamento, as coleções Castro Maya e Fadel divergem consideravelmente. Em contraponto à enorme abrangência da coleção Fadel, a coleção Castro Maya restringe-se, estranhamente, a determinado período, deixando de lado toda a produção da primeira vanguarda modernista da década de 1920. Entretanto, é arriscado relacionar esta ausência somente a certo reflexo de um gosto pessoal. As condições do mercado de arte podem contribuir também para iluminar a questão. Pois Castro Maya forma sua coleção num período em que o comércio de arte é mais que incipiente. Nesta época o Modernismo brasileiro ainda não havia se firmado no mercado e a crítica especializada ainda não estabelecera parâmetros nem periodizações estabilizadas. Deste modo, a coleção concentrou-se em artistas já consolidados na sua época, como Portinari ou Di Cavalcanti. Assim também, a coleção Castro Maya permaneceu vinculada a uma relação direta e estreitada com o mercado de arte especificamente carioca, tanto em relação aos locais de compra como também em relação aos artistas. Hecilda e Sergio Fadel, ao contrário, iniciam a coleção em uma outra etapa, e beneficiam-se não só da pujança do mercado de arte como de análises da crítica e história da arte que tenderam a se tornar posições firmemente estabelecidas.

Optou-se por apresentar as obras das duas coleções misturadas umas às outras. O diálogo entre as coleções traz à tona certos aspectos da obra dos artistas representados: facetas da trama do processo criativo são mais facilmente elucidadas quando as telas são vistas lado a lado ou fases bem distintas na carreira dos artistas tornam-se palpáveis.

Assim, ao integrarmos parcelas das duas coleções, constrói-se uma leitura do Modernismo a vôo de pássaro, vislumbrando um painel abrangente da arte moderna no Brasil. Juntas, as coleções se encadeiam, possibilitando que lacunas sejam fechadas.

No que concerne à exposição “Encontros da Arte Abstrata...”, pode-se dizer que em certa medida ela dá prosseguimento às indagações presentes nas pesquisas que nortearam a mostra sobre as relações entre a coleção Castro Maya e os MAMs e bienais. Discutia-se ali as alterações nos padrões de colecionamento como testemunho das mudanças no cenário artístico brasileiro nos anos 1950. Desta feita, a parcela abstrata é apresentada como uma das mais

importantes expansões da coleção que apontavam o rumo da multiplicação de interesses e do despertar para novas miradas na arte.

A união temporária com a coleção Sattamini torna mais visível o inegável descompasso de Castro Maya com relação à vanguarda da discussão estética de seu tempo. O colecionador começou a participar no mercado de obras não-figurativas quando a disputa já havia ultrapassado a questão da figuração contra a abstração e a dissensão chegava às próprias correntes da abstração. Nesse momento, ele fez uma opção clara em favor do abstracionismo informal, demarcando mesmo uma posição ao nunca adquirir uma peça com formas geométricas. Numa era de afirmação de vanguardas artísticas no Brasil, os modelos de gosto e colecionamento de Castro Maya nem sempre iriam acompanhar os novos parâmetros críticos.

Sua preferência por artistas ligados à abstração expressiva acarreta vazios na coleção. Nessas escolhas, percebe-se que ele se mantinha fiel ao seu entendimento dos artistas modernos como aqueles que expressam sua subjetividade lírica, que “procuram interpretar nas suas obras o que realmente sentem”. Essa visão romântica da arte bem se harmonizava com o abstracionismo informal onde dominava a presunção de um sentido oculto no impulso de auto-expressão do artista. Nas obras selecionadas da coleção Sattamini, ao contrário, predominam as formas geométricas.

A maneira escolhida para melhor caracterizar, na exposição, as duas coleções em paralelo foi a montagem de núcleos compostos por vários trabalhos de dois artistas com grande representatividade nas respectivas coleções: as “paredes” de Fayga Ostrower e Lygia Clark. Elas exemplificam os traços pregnantes das duas coleções, o gosto pelo informal e lírico da Castro Maya, a marca de vanguarda da Sattamini.

As exposições do projeto “Encontros de Colecionadores” expuseram similaridades e diferenças da coleção Castro Maya com outras de origem privada. Partilharam também a oportunidade de formar temporariamente no Museu da Chácara do Céu um cenário mais abrangente sobre aspectos da arte no Brasil do que seria usualmente possível ao contar-se apenas com a coleção da casa. Ao mesmo tempo tornaram assim patentes certos espaços em branco no acervo que são traços que lhe dão a feição própria. A interpretação ensaiada pela pesquisa, mesmo não deixando de se ater às questões do gosto e personalidade, procurou levar em consideração os aspectos ligados ao mercado e ao ambiente artístico onde circulava o colecionador.