REVISANDO A TRAJETÓRIA DA CURADORA E CRÍTICA DE ARTE MARIA EUGÊNIA FRANCO: ESTUDOS INICIAIS.

Andrea Andira Leite[1]

Com esta comunicação proponho apresentar os mais relevantes campos de atuação da escritora, bibliotecária, curadora e crítica de arte Maria Eugênia Franco (1915 – 1999). Tais apontamentos poderão colaborar para a compreensão de sua influência intelectual no meio artístico-cultural, desempenhada entre os anos 1940 e 1970 na cidade de São Paulo. Para tanto, considero oportuno o exercício de discorrer sobre a atuação de Franco nas áreas de curadoria e da crítica de arte para além daquela mais conhecida, como articuladora e gestora da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal[2], criada em 1945, e posteriormente do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), criado em 1975 e hoje extinto.

Vale enfatizar o período de início da sua atuação como crítica de arte, em princípios dos anos 1940, momento no qual a história da arte vinha sendo estudada exclusivamente por personalidades do gênero masculino. É de fundamental interesse, portanto, uma revisão da trajetória profissional de Franco, a partir da qual será possível delinear os fatores que levaram ao seu desenvolvimento intelectual, focalizando aqueles personagens que com ela compartilharam de realizações na curadoria ou na crítica de arte. São raros os estudos em que seu nome é citado. Nestes, entretanto, destaca-se a sua importância no campo artístico paulistano. Carece-se, contudo, de um adensamento a respeito da sua atuação e contribuição para este campo. Faz-se necessária, sobretudo, uma investigação acerca de um provável apagamento da memória de suas realizações e da sua própria figura na escrita da história da arte brasileira.

Maria Eugênia Franco permaneceu durante 30 anos à frente da direção da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal, onde desenvolveu uma proposta didática para a difusão da arte moderna na cidade

[1] Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo.
[2] Atual Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade.

de São Paulo. Lá, exercitou inúmeras curadorias de exposições, sempre associando obras de arte, reproduções de obras de arte, livros de arte e documentação sobre a produção artística brasileira.

Em 1975 deixou a direção da Seção de Arte para criar e dirigir o Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), também um organismo municipal da cidade de São Paulo[3]. O novo órgão absorveu parte da Seção de Arte e a Discoteca Pública Municipal. Permaneceu como gestora do IDART até 1979, quando se mudou para o Rio de Janeiro e passou a se dedicar em escrever textos críticos para catálogos de exposições e, sobretudo, em promover a obra do marido, o artista plástico Franz Weissmann.

A atuação de Franco no campo da arte começou, entretanto, no final dos anos 1930. Ingressou no serviço público municipal em 1936, na Biblioteca Pública Municipal. Iniciou-se na crítica de arte de forma similar a alguns escritores modernistas que articularam sua produção intelectual à produção crítica, como Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Mário Neme, Sérgio Milliet e Quirino da Silva. Sabe-se que ela começou a sua carreira como escritora, tendo publicado um romance e algumas poesias. Após a publicação de sua primeira crítica no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1939, Franco iniciou sua atuação, já no ano seguinte, como cronista da *Folha da Manhã*, na qual também organizava o suplemento literário e fazia "o rodapé de crítica literária". Em 1941 colaborou com a página "Movimento Literário Nacional" no *Planalto*.

Em meados de 1943, o jornal *O Estado de São Paulo* lançou o inquérito denominado "Plataforma da Nova Geração"[4] sob a coordenação do escritor e crítico Mário Neme. Foram publicados depoimentos de 29 jovens escritores e críticos, entre eles, Antônio Cândido, Arnaldo Pedroso D'Horta, Lourival Gomes Machado, Luis Saia, Mário Schenberg e Paulo Emílio Salles Gomes. Maria Eugênia foi a única mulher dentre os convidados[5]. Em seu depoimento, Maria Eugênia elaborou severas críticas à intelectualidade do seu tempo, não fazendo distinções muito demarcadas entre a produção literária e a crítica de arte.

Em 1946, Maria Eugênia recebeu uma bolsa de estudos concedida pelo Governo da França para os cursos de Estética na Sorbonne e de História da Arte no Museu do Louvre. Em 1947, realizou-se em São Paulo a exposição "19 Pintores", na Galeria Prestes Maia, idealizada por Franco. Porém, devido à sua

[3] O Departamento foi elaborado como parte do projeto de reformulação da recém-criada Secretaria Municipal de Cultura , por meio do qual o então Departamento do Patrimônio Artístico-Cultural foi dividido em dois outros: o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) , responsável pela preservação do patrimônio histórico da cidade, e o Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), responsável pela preservação das obras de arte da cidade e pela pesquisa e documentação sobre arte brasileira.

[4] As respostas ao inquérito basearam-se em questões sobre o papel a desempenhar e os problemas a enfrentar pela nova geração da intelectualidade brasileira (NEME, 1945).

[5] Vale lembrar a presença no grupo reunido por Mário Neme, dos principais integrantes do Grupo Clima, geração posterior à dos modernistas de 22, marcadamente acadêmica e universitária e contemporânea a de Maria Eugênia. O estudo de Heloisa Pontes (1998) percorre a trajetória do Grupo Clima em São Paulo, a qual promoveu uma reordenação no campo da crítica de arte na cidade. Lanço a hipótese de que Maria Eugênia Franco tenha sido a única mulher atuante na crítica de arte daquele período. O cenário somente mudaria em meados da década de 1960, quando se alargaria a representação feminina na área.

permanência em Paris, a organização ficou a cargo de Rosa Rosenthal Zuccolotto, então colaboradora do programa cultural da União Cultural Brasil-Estados Unidos, entidade apoiadora da exposição. Foi de Paris também que, em 1948, ela passou a colaborar sistematicamente para *O Estado de São Paulo* com a coluna "Diário de Paris". No mesmo período, Franco realizou estágio no Setor de Documentação da Unesco, experiência que, anos mais tarde, ela consideraria essencial para o seu trabalho no IDART.

Em 1954, recebeu o prêmio de melhor crítica sobre a II Bienal de Arte, instituído pelo *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro. Além disso, seus estudos sobre artistas brasileiros foram editados em algumas publicações do Museu de Arte Moderna de São Paulo[6].

Foram muitas as exposições sob a curadoria de Franco, além das significativas exposições didáticas na Seção de Arte, nas quais eram exibidas obras originais juntamente com livros do acervo e também reproduções de obras de artistas estrangeiros. Também foram de sua responsabilidade as exposições de reproduções em parceria com o MAM SP durante as Bienais em suas primeiras edições[7].

Ao longo da década de 1960, Maria Eugênia realizou a série de exposições "Calendários de Arte", que reunia calendários publicitários[8] do ano corrente, nos quais eram reproduzidas obras de artistas brasileiros, como forma de divulgar a produção da arte nacional. Em 1963 a curadora decidiu lançar um concurso para publicações desse gênero[9]. Criou, então o "Prêmio Ampulheta", sendo conferido à empresa editora, ao projetista, ao ilustrador e à gráfica responsável pela impressão. Em 1971, sob sua curadoria, o acervo de calendários da Seção de Arte foi exibido no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro[10].

Franco atuou ativamente como membro de júris de arte. Nas Bienais de São Paulo, participou do júri de seleção de artes plásticas da III Bienal, em 1955 e da Comissão Técnica de Artes Plásticas da X Bienal, em 1969. Franco também participou do júri da II Exposição da Jovem Arte Contemporânea do Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1968[11] e entre 1967 e 1969 foi vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), durante a gestão na qual o crítico Mário Pedrosa era presidente. Pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), compôs o júri de artes visuais em 1977 e 1979[12].

A relação de Maria Eugênia com as Bienais e com o MAM SP foi marcadamente próxima. Além das citadas exposições de reproduções em parceria com aquele museu, Franco participou ativamente das

[6] Entregue o Prêmio de Crítica sobre a II Bienal. *O Estado de São Paulo*, 10 de nov. 1954. p.9.

[7] Pelos levantamentos que realizei nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, essa parceria se deu até a edição da VI Bienal.

[8] Os calendários eram produzidos por grandes empresas nacionais multinacionais, como a Shell, a Ford, a Pirelli, a Fotóptica, a Cia Melhoramentos, a Moinho Santista, entre outras.

[9] Prêmio Ampulheta. *O Estado de São Paulo*, 27 de fev. 1965, Suplemento Literário. p.36.

[10] Calendários. *O Estado de São Paulo*, 06 de jun. 1971. p.26.

[11] Jovem Arte. *O Estado de São Paulo*, 23 de out. 1968. p.7.

[12] Vale lembrar que estão elencados alguns dos inúmeros juris compostos por Maria Eugênia Franco, tendo ela participado em juris Salões de Arte na capital e em outros municípios, como Campinas, Santo André e Santos.

discussões em torno da ausência de programas educativos na instituição e nas Bienais ali organizadas. Suas críticas sobre os rumos do MAM SP perduraram, e mesmo após o fechamento do museu, ocorrido em 1963 quando sua coleção foi transferida para a Universidade de São Paulo, ela ainda se dedicou a estudar meios de garantir a manutenção da Bienal de São Paulo que era organizada por aquela instituição. Foi responsável, em 1966, juntamente com Maria Bonomi, Fernando Lemos e Salvador Cândia, pelo documento intitulado "Por uma Reestruturação das Bienais de São Paulo". Fruto de meses de trabalho, o texto procurou diagnosticar os problemas e reunir sugestões da classe artística. Três anos mais tarde, em 1969, correspondências de Maria Eugênia para Ciccillo Matarazzo apontam para um contínuo incômodo seu em relação às diretrizes da Bienal:

> Caro Ciccillo
> Essa é a versão final, incluindo a modificação proposta por Paulo Mendes de Almeida (...)
> (...) O resultado do nosso trabalho só aparecerá durante a Bienal.
> (...) tenho estado vigilante, lutando por uma tese de análise dos problemas em colegiado, dentro da AICA. Tese que Mário Pedrosa, aliás, aprova. Nossos representantes, sejam eles quais forem, são "porta-vozes" da entidade.
> Confie mais em nosso trabalho, e anime-se, sim? (...)[13]

> Prezado Ciccillo
> Comprometi-me em nome do brio da Comissão de Artes Plásticas e da Associação de Críticos de Arte, a pôr o regulamento em ordem, para entrega-lo a você.
> (...) eu, que não queria mais participar de nada, acabei sendo obrigada a colaborar, na ausência da Aracy [Amaral], por deveres de meu posto (...)
> Continuo esperando que nossa colaboração possa ser útil à sua grande obra (...)[14]

Anos depois, Franco fez considerações indicando que a instituição continuava atrofiada. "[...] Disse certa vez Ciccillo que nossas críticas vinham de 'nosso muito amor à Bienal', a essa obra que ele nos deu e de certa forma, nos tirou", afirmou Maria Eugênia, em 1977. A isso ela acrescentou que Ciccillo afastou da

[13] FRANCO, Maria Eugênia [carta] 21 de jul. 1969, São Paulo [para] MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.
[14] FRANCO, Maria Eugênia [carta] [1969], São Paulo [para] MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Bienal "[...] um a um os críticos mais competentes e confiando-a a amadores" (Franco, 1977). Este teria sido o motivo que a levou à recusa em assumir a vice-presidência da Bienal em 1976.

Ao criar o projeto que reformulou a Secretaria Municipal de Cultura, em 1975, Maria Eugênia idealizou, junto ao Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), o projeto do Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo, que foi colocado em prática somente em 1977, por Murilo Marx, então diretor do DPH, e reelaborado pelo arquiteto Julio Abe Wakahara, que o transformou num projeto de exposições itinerantes. Tal projeto ficou conhecido como "Museu de Rua".

Em 1977, Franco também integrou e coordenou a comissão nomeada pelo prefeito Olavo Setúbal[15] para a seleção de 15 esculturas a serem implantadas na nova Praça da Sé em 1978. O espaço foi reformulado para receber a estação de Metrô, tornando-se um museu de escultura ao ar livre.

* * *

O conteúdo que aqui apresentei é parte da minha dissertação de mestrado, intitulada "A experiência do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART) em São Paulo: uma revisão crítica", defendida em 2017. A pesquisa permitiu-me vislumbrar a rede de relações constituída por Maria Eugênia Franco para dar corpo à sua atuação no meio artístico-cultural paulistano[16].

O esforço atual tem sido identificar as fotografias e organizar os textos e correspondências presentes no pequeno arquivo acumulado por Maria Eugênia Franco, cuja existência foi a mim revelada durante o processo de investigação acerca do processo de criação do IDART. Paralelamente, tenho realizado consultas em bases de dados de jornais cujo período abrange a sua atuação, a fim de recuperar, de forma sistemática e extensa, a produção intelectual por ela realizada no campo da crítica de arte.

O presente estudo vem possibilitando-me observar que Franco atuou para além da crítica de arte, ao desempenhar um papel preponderante enquanto crítica das instituições de arte. Ao partir da documentação ora levantada, pretendo dedicar-me ao adensamento da revisão da trajetória desta personalidade, a fim de compreender os discursos que contribuíram para a construção ou desconstrução da sua figura pública.

[15] A comissão foi formada por Maria Eugênia Franco, Radhá Abramo (IDART), Murilo Marx (DPH), Antonio Sérgio Bergamin e Domingos Teodoro de Azevedo (Emurb). ABRAMO, Radhá. Lazer de que jeito? *Folha de São Paulo*, 21 de mar. 1978.; LEMOS, Fernando Cerqueira. Um museu ao ar livre. *Folha de São Paulo*, 14 de jan. 1979. p.68.

[16] Cabe ressaltar como principais, as relações e parcerias com Sérgio Milliet, Mário Pedrosa, Mário Schenberg, Décio Pignatari, Paulo Emílio Sales Gomes, Fernando Lemos e tantos outros (ver LEITE, 2017). Neste sentido, vale a leitura dos textos reunidos por Simioni et.al (2014) com a proposta de refletir sobre a noção de autoria, usualmente tomada como fruto de uma produção individual. Os textos problematizam essa noção e apontam para processos de criação envolvidos em relações, parcerias, trocas, colaborações, conflitos.

Finalizo, então, com a pergunta que motiva este estudo. Quais são os fatos que justificariam o apagamento de Maria Eugênica Franco da escrita da história da arte brasileira?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

19 PINTORES. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1978 (Catálogo).

APCA: 50 anos de arte brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2006.

BONOMI, M.; LEMOS, F; FRANCO, M. E.; CANDIA, S. *Por uma reestruturação das Bienais de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1966 (Documento textual).

FRANCO, Maria Eugênia. Clube de Milionários. In: *14ª Bienal de São Paulo* (Pesquisa). São Paulo: Departamento de Informação e Documentação Artísticas/SMC, [1977] (Documento textual).

_____. Museu de rua/da rua/na rua – no álbum da arte. In: *Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo: Projeto Museu de Rua*. São Paulo (município): Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, 1979. p.3.

GUIMARÃES, Andréa Camargo et al. *Cronologia de artes plásticas*: referências 1975-1995. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010.

LEITE, Andrea Andira. *A experiência do Departamento de Documentação e Informação Artísticas (IDART) em São Paulo: uma revisão crítica*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo, 2017 (Dissertação de Mestrado).

NEME, Mário. *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

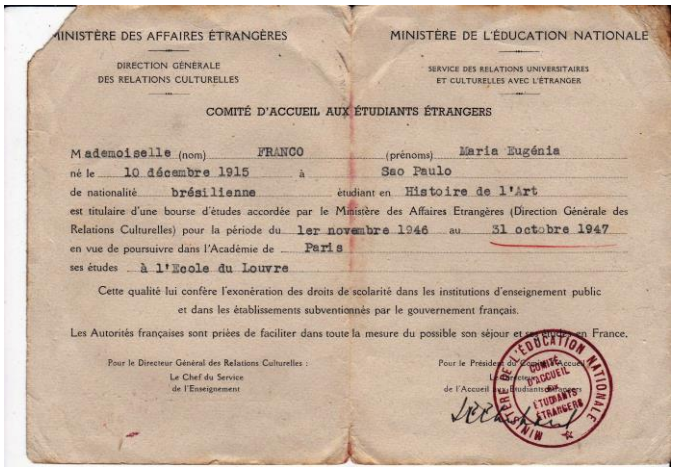
PONTES, Heloísa. *Destinos Mistos. Os Críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940 – 1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti (Org.); VELLOSO, M.P. (Org.); OLIVEIRA, C. (Org.); ROUCHOU, J. (Org.). *Criações compartilhadas: nas artes, na literatura e nas ciências sociais*. Rio de Janeiro: MAUAD/FAPERJ, 2014.

FIGURAS

Figura 1 – Da esquerda para a direita: Maria de Lourdes Santos Machado, Lourival Gomes Machado, Maria Eugênia Franco, Alfredo Mesquita, Ruth de Almeida Prado, Décio de Almeida Prado, Clóvis Graciano, Sérgio Milliet e Ruy Coelho. Atrás, rapaz não identificado. Belo Horizonte, 1944. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 2 – Apresentação dos trabalhos, IDART. Primeira fila: Murilo Marx, Diretor do DPH, Décio Pignatari, Maria Eugênia Franco, Sábato Magaldi, Secretário Municipal de Cultura e Décio de Almeida Prado, Crítico de Teatro. 1976. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.



MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES
DIRECTION GÉNÉRALE DES RELATIONS CULTURELLES

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
SERVICE DES RELATIONS UNIVERSITAIRES ET CULTURELLES AVEC L'ÉTRANGER

COMITÉ D'ACCUEIL AUX ÉTUDIANTS ÉTRANGERS

Mademoiselle (nom) FRANCO (prénoms) Maria Eugénia
né le 10 décembre 1915 à Sao Paulo
de nationalité brésilienne étudiant en Histoire de l'Art
est titulaire d'une bourse d'études accordée par le Ministère des Affaires Etrangères (Direction Générale des Relations Culturelles) pour la période du 1er novembre 1946 au 31 octobre 1947
en vue de poursuivre dans l'Académie de Paris
ses études à l'Ecole du Louvre

Cette qualité lui confère l'exonération des droits de scolarité dans les institutions d'enseignement public et dans les établissements subventionnés par le gouvernement français.

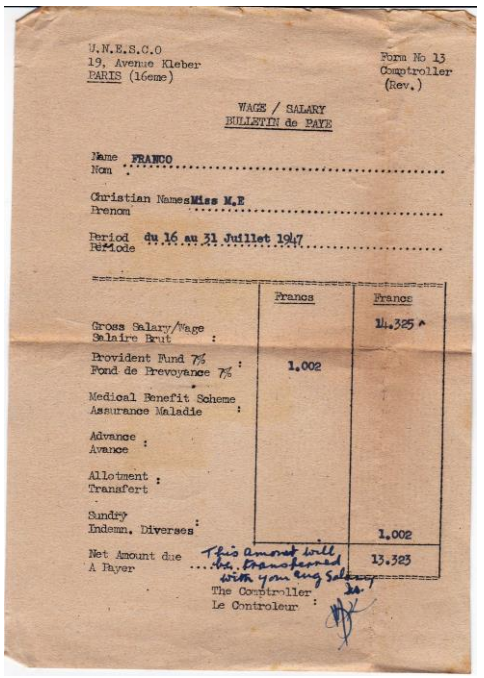
Les Autorités françaises sont priées de faciliter dans toute la mesure du possible son séjour et ses études en France.

Pour le Directeur Général des Relations Culturelles :
Le Chef du Service de l'Enseignement

Pour le Président du Comité d'Accueil :
Le Directeur de l'Accueil aux Etudiants Etrangers

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE — COMITÉ D'ACCUEIL AUX ÉTUDIANTS ÉTRANGERS

Figura 3 – Carteira de estudante estrangeira na Escola do Louvre. Paris, 1946. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.



U.N.E.S.C.O
19, Avenue Kleber
PARIS (16eme)

Form No 13
Comptroller
(Rev.)

WAGE / SALARY
BULLETIN de PAYE

Name / Nom : FRANCO

Christian Names / Prenom : Miss M.E

Period / Période : du 16 au 31 Juillet 1947

	Francs	Francs
Gross Salary/Wage / Salaire Brut :		14.325
Provident Fund 7% / Fond de Prevoyance 7% :	1.002	
Medical Benefit Scheme / Assurance Maladie :		
Advance / Avance :		
Allotment / Transfert :		
Sundry / Indemn. Diverses :		1.002
Net Amount due / A Payer		13.323

This amount will be transferred with your avg Salary

The Comptroller / Le Controleur :

Figura 4 – Comprovante de pagamento do bolsa de estudos da UNESCO. Paris, 1947. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 5 – Maria Eugênia Franco em Paris, 1947. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 6 – Ciccillo Matarazzo e o representante do Jornal de Letras, Alcântara Silveira, entregam a láurea a Maria Eugênia Franco, 1954. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 7 – A curadora em abertura de exposição na Seção de Arte, década de 1960. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 8 – Maria Eugênia com o artista Alfredo Volpi, c. 1974. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 9 – Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo, edições de 1977. Fonte: Relatório gestão Olavo Setúbal, 1979.

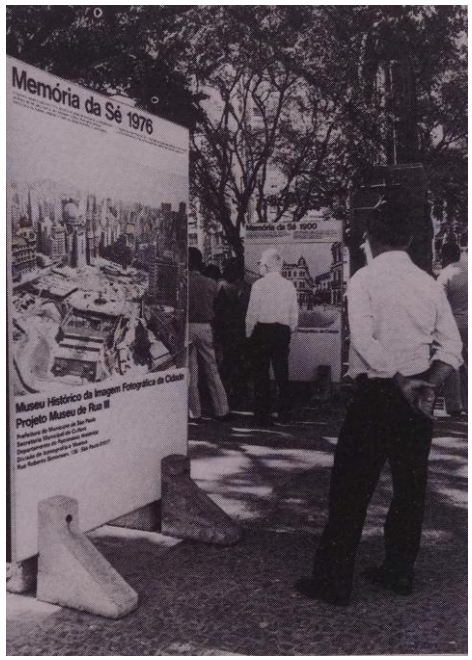


Figura 10 – Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo, edições de 1978. Fonte: Relatório gestão Olavo Setúbal, 1979.