

## **Coleção Pirelli/Masp de Fotografia: uma prática museológica modernista em um museu de arte no Brasil**

**Eric Danzi Lemos<sup>1</sup>**

O projeto colecionista do Masp foi levado a cabo por um conselho deliberativo formado inicialmente por: Boris Kossoy, Fábio Magalhães, Mario Cohen, Pedro Vasquez, Piero Sierra, Rubens Fernandes Junior, Thomaz Farkas e Zé de Boni. A coordenação do projeto coube a Anna Carboncini e no que tange ao plano de aquisição, conforme descreve Ricardo Mendes, as escolhas eram feitas pelos conselheiros a partir dos materiais apresentados pelos autores ou detentores dos direitos autorais, sem que houvesse cessão de originais ou direitos, sendo o único custo o da reprodução para a exibição e salvaguarda (MENDES, 2004, p. 5).

Em sua primeira edição, a Coleção Pirelli/Masp de Fotografia reuniu as produções de: Claudia Andujar, Maureen Bisilliat, Orlando Brito, Mario Cravo Neto, J. R. Duran, Claudio Edinger, Luiz Carlos Felizardo, Walter Firmo, Luis Humberto, Juca Martins, Cristiano Mascaro, Miro, Arnaldo Pappalardo, Antonio Saggese, Sebastião Salgado, Marcos Santilli, Otto Stupakoff e Bob Wolfenson. Depois de expostas na mostra, as imagens seguiram para a coleção institucional que integra o acervo do Masp, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 1969. E assim foi feito a cada edição realizada.



Exposição da Coleção Pirelli/Masp n. 6 (1997).  
Acervo: Biblioteca e Centro de Documentação do Masp.

---

1 Mestrando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Na décima nona edição, em 2012, foi realizada uma retrospectiva retomando a produção de dez autores colecionados durante o projeto. São eles: Alécio de Andrade, Claudia Andujar, Geraldo de Barros, Mario Cravo Neto, Marcel Gautherot, José Medeiros, Rosângela Rennó, Miguel Rio Branco, Otto Stupakoff e Pierre Verger.



Exposição da Coleção Pirelli/Masp n. 19 (2012).  
Acervo: Biblioteca e Centro de Documentação do Masp.  
Autoria: Omar Matsumoto.

Também sistematicamente a cada edição, um catálogo impresso em off-set (30 x 23 cm) com textos em português e inglês era lançado. A publicação apresenta sempre um índice relacionando os autores participantes e a composição do conselho deliberativo, cujos integrantes costumavam assinar os textos de introdução e apresentação. Após os textos introdutórios, as fotografias adquiridas são apresentadas juntamente com um breve perfil dos autores. Os parâmetros norteadores da coleção constam no texto de apresentação do catálogo da primeira edição:

Fato cultural relevante reside na reunião sistemática dos testemunhos da Arte. A obra fotográfica de Autor compreende, no seu conjunto, um segmento significativo da massa documental que envolve a experiência artística de uma época (KOSSOY, 1991, p. 6).

No catálogo da segunda edição, os conceitos de autoria e obra adotados foram complementados com a noção de estilo, como sendo "a atitude do fotógrafo

diante do mundo” (FERNANDES JUNIOR, 1992, p. 6). Portanto, o conselho deliberativo, formado majoritariamente por especialistas e profissionais da área, definia critérios e julgava as produções a partir da especificidade do meio, garantindo uma condição de autonomia da fotografia em relação às demais artes visuais.



Exposição da Coleção Pirelli/Masp n. 19 (2012).  
Acervo: Biblioteca e Centro de Documentação do Masp.  
Autoria: Omar Matsumoto.

No entanto, o Masp desde a sua fundação em 1947 já possuía um histórico de realização de exposições de fotografia predominantemente de viés autoral, além de outras atividades relacionadas à prática, mas não associada à proposta de salvaguarda. Segundo levantamento feito por Carolina Coelho Soares, o museu realizou 149 exposições nacionais e 29 internacionais entre 1947 e 2003 (SOARES, 2006, p. 78). Em 1976, foi criado o Departamento de Fotografia, com a supervisão de Claudia Andujar, e no mesmo período o diretor Pietro Maria Bardi (1900-1999) manifestou o interesse institucional por fotografias e itens relacionados com o intuito de formar uma coleção com verba própria ou através de doações (SOARES, 2006, p. 66). No entanto, esse conjunto foi considerado

apenas pelo seu potencial arquivístico e não foi incorporado ao acervo artístico do Masp.

No âmbito especificamente ligado à tipologia de museu de arte no Brasil, além da assimilação da chamada fotografia de autor, estava em processo outra via de legitimação da fotografia por meio da arte conceitual e de práticas artísticas de caráter experimental, como veremos adiante.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), fundado em 1948 e reformulado posteriormente, realizou dezenas de exposições até 1979, mas não incorporou fotografias ao seu acervo em nenhuma das oportunidades. O núcleo inicial provém da **I Trienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo**, realizada em 1980 (CHIARELLI, 2002, p. 9). As inserções foram decorrentes do **Prêmio Aquisição**, que contemplou: Vera Albuquerque, Orlando Brito, Caíca, Leonardo Tiozo Hatanaka e Anna Mariani. Em 1985, por ocasião da **I Quadrienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo**, entraram para o acervo as fotografias de: Alair Gomes, Madalena Schwartz e Carlos Fadon Vicente. Novas aquisições foram feitas entre 1985 e 1995, predominando a fotografia de autor.

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), criado também em 1948, iniciou sua coleção em 1986 após a criação do Departamento de Fotografia, Vídeo e Novas Tecnologias, sob a responsabilidade de Pedro Vasquez (VASQUEZ, 2000, p. 35). A coleção White Martins, assim nomeada em função do patrocínio da empresa para a aquisição de fotografias, teve como núcleo inicial a coleção José Carlos Guimarães, formada por imagens do século XIX e do início do XX. O núcleo considerado contemporâneo foi formado por doações de Hermínia de Mello Nogueira Borges, Geraldo de Barros, Athos Bulcão, Flávio Damm, José Medeiros, Walter Firmo, Luís Humberto, Carlos Moreira, entre outros. O departamento, que em 1989 passou a se chamar Departamento de Fotografia, além de promover várias exposições viabilizou a formação da coleção de fotografias do museu com predominância da fotografia autoral.

No Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), inaugurado em 1963, especialmente durante a gestão de Walter Zanini (1925-2013) entre 1963 e 1978, acontece a assimilação da fotografia de autor e da fotografia experimental (COSTA, 2009, p. 111). Após a estruturação do Setor de Fotografia em 1970, no ano seguinte ocorreu a aquisição do primeiro conjunto de fotografias, advindas da exposição **9 Fotógrafos de São Paulo**,

contemplando imagens de Maureen Bisilliat, Cristiano Mascaro e Claudia Andujar. Na mesma ocasião foram integradas por intermédio de doação fotografias de Boris Kossoy, George Love e Aldo Simoncini. Entre as exposições que tiveram posterior incorporação de fotografias ao acervo, destaca-se a mostra **O fotógrafo desconhecido** (1972), **Fotografia Experimental Polonesa** (1974), **Hildegard Rosenthal. Fotografias** (1974) e **Multimedia III** (1976).

Perante essa dinâmica de inserção da fotografia nos espaços institucionalizados ligados à arte, entre a diluição da especificidade da fotografia e a defesa de sua autonomia como meio, a coleção Pirelli/Masp está relacionada com a legitimação da especificidade da fotografia e de seu estatuto como obra autônoma de caráter autoral.

As diretrizes para a assimilação das fotografias pela coleção podem ser entendidas enquanto modelo de interpretação, a exemplo da abordagem de Robin Kelsey ao analisar a recepção da produção de Timothy O'Sullivan como objeto museológico e de conhecimento (KELSEY, 2004, p. 4). O autor estabelece três modelos interpretativos: o modernista, o cosmo-poético e o contextualizante. De acordo com Kelsey, cada um dos modelos de interpretação privilegia determinados aspectos e oculta outros. Verificamos no colecionismo do Masp características do viés modernista construindo um discurso e uma determinada memória da fotografia como expressão autônoma com respaldo institucional.

Essas características podem ser observadas, por exemplo, no catálogo impresso da coleção. As reproduções das imagens, geralmente, possuem como legenda apenas o título e a data da tomada. Não são feitas correlações entre a trajetória dos produtores e as imagens elaboradas por eles, nem são fornecidas informações contextuais ou mesmo formais, como, por exemplo, as dimensões e a técnica utilizada. Uma catalogação mais completa foi realizada em 2006 com o lançamento da eColeção, a versão eletrônica on-line da Coleção Pirelli/Masp de Fotografia.

A recepção modernista teve um papel importante para caracterizar e fornecer parâmetros para o conhecimento dos produtores e das produções envolvendo a prática fotográfica no país. Contudo, surgem perspectivas com ênfase contextualizante que não deixam de lado a abordagem estetizante e, a partir de propostas que, em certa medida, tiveram origem em produções ou pesquisas acadêmicas, resultaram em projetos de curadoria envolvendo acervos institucionais. Podemos mencionar dois exemplos, ainda que não sejam sediados

em museus de arte, mas que dialogam e lidam com objetos que possuem trânsito em espaços ligados à arte.

Helouise Costa, em sua dissertação de mestrado (COSTA, 1992) e sua tese de doutorado (COSTA, 1998), se dedica ao estudo do fotojornalismo e da revista semanal ilustrada **O Cruzeiro**, como veículo formador de uma visualidade fotográfica moderna no país. A autora mobiliza, além das imagens publicadas pelo periódico, entrevistas e depoimentos de fotojornalistas e editores. Em 2012, com Sergio Burgi, coordenador do acervo de fotografia do Instituto Moreira Salles (IMS), Helouise Costa participou do projeto que resultou na exposição e no livro **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro (1940-1960)** (COSTA, BURGI, 2012). Trata-se de uma investigação sobre o início do fotojornalismo no Brasil, tendo como referência a produção dos fotógrafos que atuaram na revista. A exposição levou ao público imagens de: Jean Manzon, José Medeiros, Peter Scheier, Pierre Verger, Luciano Carneiro, Indalécio Wanderley, Flávio Damm, Luiz Carlos Barreto, entre outros.

Exposição e livro abordam a relação entre as imagens produzidas pelos fotógrafos e as fotorreportagens elaboradas. Foram mobilizados, entre outros, o acervo do IMS, do jornal **Estado de Minas**, da Fundação Pierre Verger e os acervos pessoais de Luiz Carlos Barreto e Flávio Damm, que também participaram concedendo depoimentos. As entrevistas foram registradas em vídeo e exibidas em monitores instalados no espaço expositivo. Os depoimentos revelam disputas entre os grupos de fotógrafos da revista, com o estabelecimento de diferenciações entre as imagens e os discursos dos adeptos da câmera *Leica*, do formato 35 mm e do instantâneo (Medeiros, Barreto e Damm) e os usuários da câmera *Rolleiflex*, do formato 6 x 6 cm e da foto posada com uso de flash (Manzon e outros). Estas tensões, que somente este tipo de fonte se mostrou capaz de trazer à tona, proporcionam novas perspectivas para o estudo da história e da cultura visual do período.

Outro exemplo é o trabalho desenvolvido por Simonetta Persichetti que remonta sua experiência na elaboração de perfis de fotógrafos para a revista **Iris Foto** e sua dissertação de mestrado (PERSICHETTI, 1995), em que analisa a produção do fotógrafo Sebastião Salgado. A autora mobilizou também, além das imagens, uma entrevista concedida pelo fotógrafo ao jornalista Eric Nepomuceno, publicada na revista **Nossa América** em 1993. Interessada na indagação a respeito do que pensam os fotógrafos sobre o próprio trabalho, Simonetta

Persichetti realizou uma série de entrevistas para o “Caderno 2” do jornal **O Estado de S. Paulo** durante a década de 1990, que resultou no livro em dois volumes intitulado **Imagens da fotografia brasileira**, publicado pela editora Senac em 2000.

Em 2009, Simonetta Persichetti integrou o projeto de institucionalização de fotografias da livraria Fnac Brasil. A coleção **Fnac** reúne imagens de quarenta fotógrafos contemporâneos, coletadas ao longo das exposições realizadas nas galerias da rede no país. Podemos citar entre os produtores com imagens inseridas na coleção: André Cypriano, Celso Oliveira, Cristiano Mascaro, Mario Cravo Neto, Miguel Chikaoka, Sebastião Salgado, Thomaz Farkas, Tiago Santana e Walter Firmo, entre outros. Na comemoração de dez anos de atuação da Fnac no Brasil, foram lançados sob o título **Encontros com a fotografia** um catálogo e um livro com DVD incluso (PERSICHETTI, 2009). O material foi produzido por uma equipe integrada por: Soraya Lucato, Rosely Nakagawa, Simonetta Persichetti, entre outros. Trata-se de uma institucionalização de fotografias preocupada com o registro da memória dos envolvidos. Apesar da condição autônoma das fotografias na coleção, as entrevistas propiciam aos autores a oportunidade de se definirem como fotógrafos, artistas ou artistas-fotógrafos e associarem suas produções com seus vínculos profissionais, pautas ou projetos pessoais. Os depoimentos permitem entrever núcleos de sociabilidade entre os fotógrafos que não se mostrariam apenas com as fotografias no espaço expositivo. Como, por exemplo, a relação entre os fotógrafos ligados à Associação Fotoativa, conduzida por Miguel Chikaoka, ou em torno da editora Tempo d’Imagem, propriedade de Celso de Oliveira e Tiago Santana.

As iniciativas que envolvem a realização de entrevistas e a coleta de depoimentos de agentes envolvidos com a prática fotográfica contribuem para a produção de conhecimento sobre a fotografia. O uso como fonte para pesquisa e como recurso para a montagem de exposições, em certa medida, pode coexistir com as práticas colecionistas que priorizam apenas os artefatos mais próximos da imagem final fotográfica.

A consolidação da fotografia entre as artes visuais, que se processou nas últimas décadas também em espaços museológicos com o viés modernista de recepção, impõe novos desafios para pesquisadores, críticos, curadores e para o público em geral, uma vez que os olhares retrospectivos precisam ser cada vez mais cuidadosos para que se evite a utilização de modelos insuficientes que não

dão conta do entendimento da fotografia como prática social para além da abordagem estetizante. No horizonte, colocam-se as práticas que adotam o viés contextualizador contribuindo com perspectivas mais abrangentes, abrindo espaço para interpretações mais dinâmicas e críticas na construção e compreensão da história da fotografia no Brasil.

Neste sentido, recentemente, em 2015, como parte de um processo de renovação institucional, o Masp inaugurou o **Fotografia no Trianon-Masp** com curadoria de Adriano Pedrosa, Luiza Proença e Rosângela Rennó. A nova proposta para as vitrines localizadas no primeiro subsolo da estação do metrô Trianon-Masp consiste em exibir obras da Coleção Pirelli Masp de Fotografia trimestralmente. A primeira exposição, com duração entre 30 de abril a 26 de julho, apresentou duas fotografias de Juca Martins em grande formato: **Manifestação contra o custo de vida, São Paulo** (1978) e **Visita do Papa** (1980). O novo empreendimento certamente abre a possibilidade de novos olhares para a coleção, permitindo, como já realizado na Fotobienal (2013), ver imagens além dos limites do *passe-partout*.

#### Referências Bibliográficas

CHIARELLI, Tadeu. A fotografia brasileira no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. In: \_\_\_\_\_. **Fotografias no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: MAM, 2002, p. 8-17.

COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas**: fotojornalismo e modernidade na revista *O Cruzeiro*. Dissertação (Mestrado em Artes) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

\_\_\_\_\_. **Da fotografia como arte à arte como fotografia**: reflexões sobre curadoria e museu. Tese (Livre-Docência em Teoria e Crítica de Arte) — Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_. **Um olho que pensa**: estética moderna e fotojornalismo. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

COSTA, Helouise; BURGI, Sergio (Orgs.). **As origens do fotojornalismo no Brasil**: um olhar sobre *O Cruzeiro* (1940-1960). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.



FERNANDES JUNIOR, Rubens. Fotografia brasileira contemporânea: influências e repercussões. In: **Museu de Arte de São Paulo Coleção Pirelli**. São Paulo: Masp, 1992.

KELSEY, Robin. Les espaces historiographiques de Timothy O'Sullivan. **Études Photographiques**, n. 14, p. 4-33, jan. 2004.

KOSSOY, Boris. Memória da fotografia: o nascimento de uma coleção. In: **Museu de Arte de São Paulo Coleção Pirelli**. São Paulo: Masp, 1991.

MENDES, Ricardo. Reflexos do Brasil: uma leitura inicial sobre a Coleção Pirelli/Masp de Fotografia. In: **Jornada de Estudos: Representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2004.

PERSICHETTI, Simonetta (Org.). **Encontros com a fotografia: entrevistas**. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2009.

\_\_\_\_\_. **Fotografia documental: retrato de uma sociedade**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) — Faculdade de Comunicação e Artes, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 1995.

SOARES, Carolina Coelho. **Coleção Pirelli-Masp de fotografia: fragmentos de uma memória**. Dissertação (Mestrado em Artes) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VASQUEZ, Pedro Karp. Mudança de foco: A criação do Departamento de Fotografia, Vídeo & Novas Tecnologias do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Relato de experiência e algumas considerações correlatas). **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 35-50, 2000.