

DE VOLTA PARA O FUTURO: COMO A PERFORMANCE DE GEORGES MATHIEU NO MAM-RJ (1959) PODERIA TER MUDADO O PRESENTE DOS MUSEUS BRASILEIROS

Vivian Horta¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a influência das políticas de aquisição institucionais na baixa presença de performances nos acervos de museus brasileiros. Como estudo de caso, pensa a política de aquisição dos Museus Castro Maya, no Rio de Janeiro, a partir da presença da obra “Composição”, de Georges Mathieu. Resultante de uma ação realizada pelo artista no ano de 1959, onde pintou todas as obras integrantes de sua exposição em ateliê aberto, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a obra integra formalmente a coleção de pintura da instituição. O que nos perguntamos aqui é: se casos como este fossem melhor documentados e identificados nesta e em outras instituições, de que forma isso poderia ter influenciado a estrutura destes acervos e, até, o panorama nacional no que diz respeito à documentação e pesquisa de performances?

Palavras-chave: Política de aquisição. Performance. Georges Mathieu. Museus Castro Maya. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

BACK TO THE FUTURE: HOW GEORGES MATHIEU'S PERFORMANCE AT MAM-RJ (1959) COULD HAVE CHANGED THE PRESENT OF BRAZILIAN MUSEUMS

ABSTRACT: *The following article aims to reflect on the influence of institutional acquisition policies on the low presence of performances in the collections of Brazilian museums. As a case study, it considers the acquisition policy of Castro Maya Museums, in Rio de Janeiro, based on the presence of the work "Composition", by Georges Mathieu. Resulting from an action carried out by the artist in 1959, where he painted all the works that were part of his exhibition in an open studio, at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, the work formally integrates the painting collection of the institution. What we ask ourselves here is: if cases like this were better documented and identified in this and similar institutions, in what way might this behave have influenced the structure of these collections and even the national scene regarding the documentation and research of performance art?*

Keywords: *Acquisition policy. Performance art. Georges Mathieu. Museus Castro Maya. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.*

¹ Doutoranda em Artes Visuais (PPGAV/EBA/UFRJ), mestra em Artes Visuais (PPGAV/EBA/UFRJ, 2014) e bacharel em Museologia (UNIRIO, 2006). Técnica em Assuntos Culturais - Museologia (2010-atual) e Coordenadora Técnica (2022-atual) dos Museus Castro Maya (Rio de Janeiro, RJ). Contato: vivianhorta@gmail.com.

DE VOLTA PARA O FUTURO: COMO A PERFORMANCE DE GEORGES MATHIEU NO MAM-RJ (1959) PODERIA TER MUDADO O PRESENTE DOS MUSEUS BRASILEIROS

A PERFORMANCE DE GEORGES MATHIEU NO MAM

Nascido em Bolougne-sur-Mer, na França, e com formação em Filosofia e Direito, Georges Mathieu (1921-2012) inicia seu contato com a pintura em 1942. Suas experiências iniciais com a abstração datam de 1944 e, em 1947, se muda para Paris. A esta altura, sua produção já o coloca entre os mais representativos artistas que atuam na contracorrente do abstracionismo geométrico. Em 1949 participa de várias exposições em Paris que refletem a tendência daquele momento: o abstracionismo lírico. No ano seguinte, realiza sua primeira individual.

Durante a década de 1950, Mathieu aproxima-se de Michel Tapié, realizando guaches, pinturas históricas e iniciando seu trabalho com telas de tamanho monumental. Torna-se conhecido por sua pintura caligráfica, que mistura influências orientais à marca de sua ação gestual. Afirma trabalhar com a ausência de premeditação, o que possibilita que realize pinturas de grandes dimensões em poucas horas.

Em 1959, Niomar Moniz Sodré, então diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, convida o artista francês, conhecido mais por realizar pinturas durante ações performáticas do que de fato por sua técnica, para expor na instituição.

Após sua primeira “ação pictórica pública”, ocorrida em Paris, diante de um público de cerca de duas mil pessoas, no ano de 1956, Mathieu, dono de uma personalidade “excêntrica e exibicionista” (LOPES, 2016, p. 2), ganha espaço na imprensa e passa a ser convidado por diversas instituições para realizar apresentações. Em sua primeira exibição, no teatro Sarah-Bernhardt, pintou uma tela de 4x12 metros em cerca de duas horas (há relatos que apontam o tempo de 20 minutos), o que teria sido visto pela crítica de arte francesa como uma espécie de deboche.

A história da relação entre Georges Mathieu e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro começa alguns anos antes de sua individual naquele museu, em 1951, ainda sob a gestão de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968)², diretor-fundador do MAM-RJ e patrono dos Museus Castro Maya, instituição que se originaria décadas depois a partir da Fundação homônima, criada a partir do legado do colecionador. Naquele ano, Georges Mathieu pinta uma tela adquirida pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro que é, segundo o próprio artista afirma à época, sua primeira obra adquirida por uma instituição.

² Uma das facetas mais lembradas de Raymundo Ottoni de Castro Maya é a que mais nos interessa aqui: a de mecenas. Profundo admirador da arte, empresário bem sucedido, famoso anfitrião carioca, o rico empresário Castro Maya transita entre a alta sociedade, intelectuais e artistas com a mesma facilidade. Apoia artistas como Cândido Portinari e cria iniciativas como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil e os Amigos da Gravura, ambas calcadas em suas originais francesas, Les Cents Bibliophiles e Societé des Aquafortistes. O legado do colecionador será mais detalhado adiante neste mesmo texto.



Figura 01: “Mathieu diante da tela adquirida pelo museu de arte moderna do Rio de Janeiro em 1951”
Legenda de imagem publicada no catálogo da exposição individual do artista no MAM, em 1959
Acervo: Setor de Pesquisa do MAM-RJ

O fato de, anos depois, abrigar uma exposição do pintor e receber uma obra sua para integrar seu acervo, mesmo em uma época em que os museus de arte moderna iniciavam suas trajetórias no Brasil, sendo impensável a existência de documentos que balizassem suas aquisições, confirma a coerência do pensamento institucional para sua coleção.

Assim, em sua exposição individual inaugurada no MAM-RJ, paralelamente ao evento no qual realiza sua ação performática, Georges Mathieu apresenta dezesseis pinturas e cinquenta guaches em duas cores, pouco comentadas pela crítica, que se debruça sobre o caráter “publicitário” da ação orquestrada por Moniz Sodré. Um dos poucos críticos que se detém acerca dos trabalhos expostos é Mário Pedrosa que, posteriormente, vem a afirmar sua percepção de um “lirismo romântico” impresso nas obras do pintor, que lança mão de artifícios cênicos, uma espécie de “confeitaria”, para esconder esta característica.

Desapontado com a pouca repercussão de seu trabalho junto à crítica especializada, Georges Mathieu anuncia à imprensa que, previamente à inauguração de sua exposição, pintaria a última e maior tela a ocupar o espaço, diante do público que se dispusesse a comparecer ao MAM-RJ.

Em 30 de outubro de 1959, Mathieu realiza sua ação, diante de um terraço lotado, situação rara à época, tendo em vista que os museus de arte eram frequentados por um público bastante específico, e em muito diferente da diversidade de espectadores que ocupava o local naquela data.

Em gestos teatrais, lançando as tintas com seu pincel, que molhava em bacias, diretamente na tela, tendo ao fundo o toque de atabaques e diante da tela dançarinos do Balé Folclórico Mercedes Batista – que dançavam, descalços e com adereços simbólicos das religiões de matriz africana, sambas e pontos de macumba –, o artista conclui, em duas horas, a décima sexta pintura a integrar sua exposição: “*Mort Antropophagique de l’Évêque Sardinha*”³, doada ao museu e, anos mais tarde, renomeada como “*Macumba*” pelo artista, fazendo alusão ao *happening* que tomou o terraço do MAM naquela ocasião.

A seguir, nos deteremos sobre o restante da produção realizada por Mathieu em atelier aberto no MAM – as quinze pinturas e cinquenta guaches que compuseram, em conjunto com a monumental “*Mort Antropophagique...*”, a individual de Mathieu realizada em 1959.

³ O título da obra fazia alusão à morte do primeiro bispo do Brasil, o português dom Pero Fernandes de Sardinha, que teria sido devorado por indígenas caetés em um ritual antropofágico no litoral da Bahia, em 1556. O entendimento por Mathieu de que se tratava de uma história não somente controversa como um tópico sensível para o entendimento da nação brasileira também foi decisivo para a alteração do título.



Figura 02. Georges Mathieu - *Composição* (MCC 391)
óleo/tela, 1959 / Acervo: Museus Castro Maya
Fotografia: Sérgio Araújo

Quando pensamos em uma obra de arte no contexto institucional dentro de um acervo museológico, as principais preocupações existentes dizem respeito a como documentar e expor.

Tendo como objeto de estudo a obra “Composição” (1959), de Georges Mathieu, integrante do acervo museológico dos Museus Castro Maya e, como objetivo, relacionar seu ingresso na coleção do patrono à política de aquisição hoje existente no Museu, buscamos orientar a reflexão partindo da forma como a obra é exibida hoje e da documentação museológica e arquivística existente nos MCM.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar a existência de documentos que comprovam a saída, ainda em 10 de dezembro de 1959, de uma obra do pintor, de propriedade do MAM-RJ, para a residência de Castro Maya à Rua Murтинho Nobre, 93, endereço no qual situa-se atualmente o Museu da Chácara do Céu. Na ficha de saída, encontra-se ainda a informação “Um quadro do pintor Georges Mathieu **adquirido** pelo sr. dr. Raymundo O. de Castro Maya” (grifo nosso), o que confirma não tratar-se de um empréstimo e sim de uma transferência definitiva.

No entanto, embora tratemos neste artigo de apenas uma pintura – o óleo/tela de dimensões 97x194cm, que encontra-se hoje exposto no hall do segundo pavimento do Museu da Chácara do Céu, acompanhada por breve texto abordando a ação performática de Mathieu – o fato é que a instituição possui ainda outra “Composição”, também datada de 1959: um guache em duas cores, de dimensões 70x50cm.

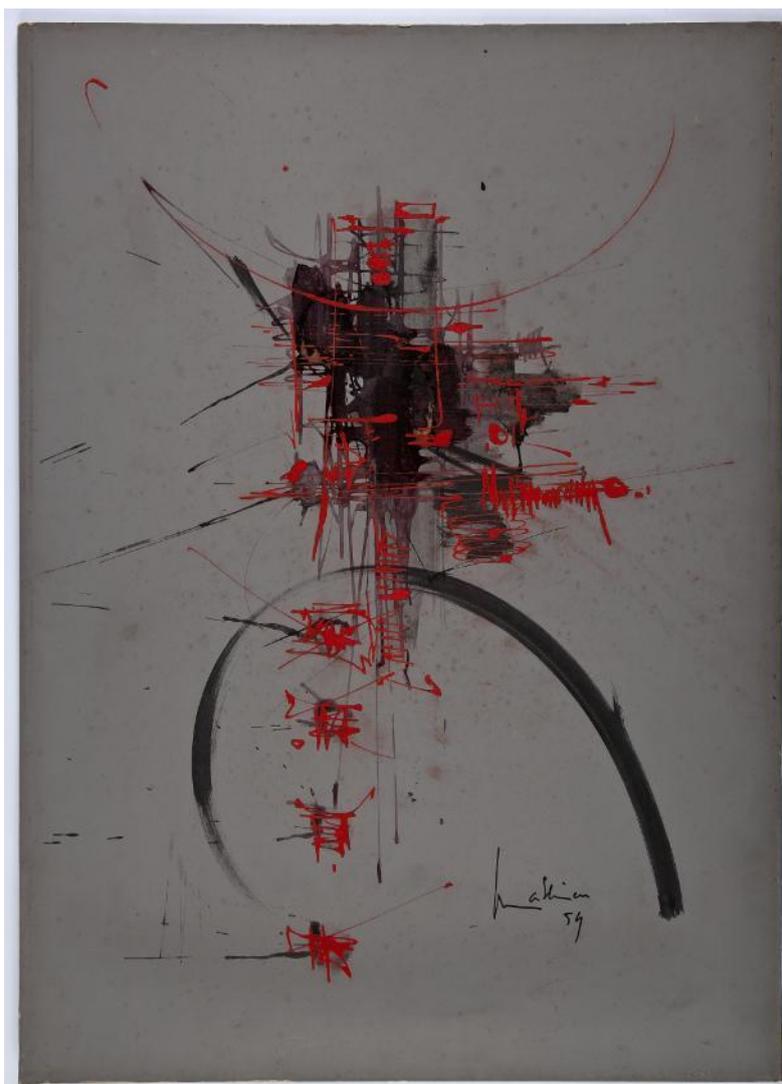


Figura 03. Georges Mathieu – *Composição* (MCC 205)
guache, 1959 / Acervo: Museu Castro Maya
Fotografia: Jaime Acioli

Almerinda da Silva Lopes discorre em seu artigo de 2016 acerca das obras expostas na individual do artista no MAM-RJ, referindo-se às “[...] dezesseis pinturas informais e aos cinquenta guaches em duas cores, igualmente elaborados pelo artista francês nos dias que antecederam a inauguração da exposição, também no interior do MAM, em ateliê improvisado e aberto [...]” (LOPES, 2016, p. 7).

Através destas informações, da documentação existente nos MCM e da observação das duas obras, podemos deprender que as telas pintadas por Mathieu nas dependências do MAM-RJ, em 1959, teriam sido comercializadas em seu decorrer ou após o encerramento da exposição. Esta hipótese seria corroborada por alguns elementos. Um deles é a afirmação de que nos guaches pintados para a exposição teriam sido utilizadas apenas duas cores, o que salta aos olhos na imagem acima, onde Mathieu utiliza apenas o preto e o vermelho. Além disso, era comum à época que instituições realizassem exposições nas quais as obras eram disponibilizadas para venda, hábito bastante incomum nos dias de hoje, e reservado apenas às galerias comerciais. Ademais, é bastante lógico imaginar que,

tendo tamanha relação com o MAM, seria uma coincidência exagerada que Raymundo Castro Maya tivesse adquirido duas obras de Mathieu datadas justamente do ano de 1959, e que estas não tivessem qualquer relação com a exposição ocorrida, tendo sido, por exemplo, importadas e transportadas da França.

A documentação associada à obra no acervo arquivístico dos Museus Castro Maya, que indica, como já citado, a saída de uma obra do MAM-RJ para a residência de Raymundo e as informações relativas à exibição de Mathieu, já seriam evidência bastante elucidativa no que diz respeito a mapear as origens das duas “Composições” datadas de 1959: o guache e o óleo/tela. Porém, acrescenta-se a estes dados uma carta enviada pelo *marchand* Maurice d’Arquian, representante de Georges Mathieu. Nela, evidencia-se ao menos um encontro pessoal entre o artista e Castro Maya, ocorrido durante sua estadia no Brasil. Na carta, datada de 31 de dezembro de 1959, mesmo mês da saída da obra de Mathieu do MAM-RJ, d’Arquian agradece pela recepção dada a ele e ao artista durante sua estadia, assim como manifesta satisfação pelo fato de haver agora, na coleção de Raymundo, uma tela de Mathieu, razão esta pela qual “haveriam oferecido condições tão particulares” (tradução nossa). O *marchand* também informa que retornarão ao país em março de 1960, data esta na qual haverá uma exposição do pintor francês em São Paulo⁴.

Outro fator que contribui para a tese de que não somente Mathieu e Castro Maya haveriam se encontrado naquela ocasião, como para sustentar sua relação comercial, é a existência, no acervo bibliográfico dos MCM, de uma publicação datada de 1959, na qual podemos ter acesso à transcrição de uma palestra proferida por Mathieu no Palais des Beaux-Arts, em Bruxelas, Bélgica, em 1959, relativa ao abstracionismo informal, no original em francês. Na capa e contracapa do livro numerado, impressões de obras do artista, assinadas. Na folha de rosto, um desenho a caneta esferográfica, feito a mão, datado de 8 de dezembro de 1959, data em que o artista estava no Brasil, acompanhado por uma dedicatória e assinado por Georges Mathieu.

⁴ Não pudemos confirmar a informação acerca da realização desta exposição até o fechamento deste texto.

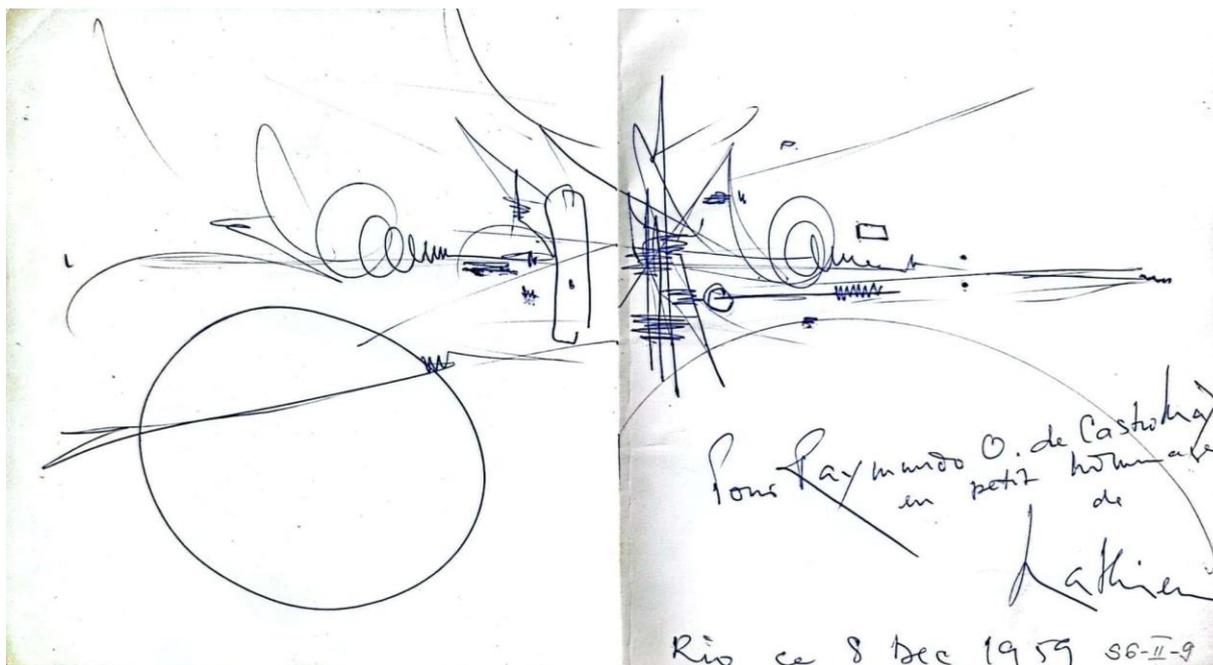


Figura 04. Georges Mathieu - “Pour Raymundo O. de Castro Maya en petit hommage/Rio le 8 Dec 1959” - Dedicatória com desenho em esferográfica para a publicação do artista, “De l’Abstrait au Possible”, 1959 - Acervo Biblioteca Castro Maya
Fotografia: Acervo pessoal.

A POLÍTICA DE AQUISIÇÃO DOS MUSEUS CASTRO MAYA

A política de aquisição dos Museus Castro Maya constitui-se em uma norma técnica originalmente datada do ano de 1999, tendo sido alterada em 2005 e atualizada em 2011.

Apresenta cinco subdivisões no item I - Objeto: 1-Bibliográfico; 2-Museológico; 3-Arquivístico; 4-Natural e 5-Arquitetônico e bens incorporados à arquitetura e ao paisagismo. O item II trata de procedimentos e tem início com uma nota sobre modos de aquisição, de alienação e de reversão, que elenca termos relativos a estes procedimentos, assim como suas definições. Também discorre sobre os processos e critérios relativos à avaliação/seleção de obras e itens que passarão a incorporar o acervo. Define, ainda, a composição da comissão de aquisição, baixa e reversão da instituição.

Dado este panorama geral do documento, cabe aqui explicitar que nosso interesse diz respeito apenas à subdivisão 2 do item I-Objeto, o objeto museológico, tendo em vista estar nosso objeto de estudo atualmente incluído nesta categoria, classificando-se como uma pintura integrante do acervo museológico dos Museus Castro Maya.

2- MUSEOLÓGICO

2.1- Acervo temático geral - Assunto e periodização (critérios aplicáveis às aquisições pós 1968)

2.1.1- Artes plásticas	
2.1.1.1-brasileiras	
a) produção de artistas ligados ao perfil do acervo	1875-1968
b) produção pós-68 de artistas já presentes na coleção	1968-____
c) Cem Bibliófilos (Gravuras, matrizes, provas, cardápios, convites)	1943-____
d) produção da Sociedade Amigos Gravura	1952-____
e) produção do Projeto Amigos da Gravura	1992-____
1 (um) exemplar de tiragem e a(s) matriz(es), esta(s) última(s) dependendo a sua aceitação da possibilidade de conservação.	
2.1.1.2-brasiliana	1500-1900
2.1.1.3-estrangeiras ocidentais	1850-____
2.1.1.4- estrangeiras orientais	-----1900
2.1.2.- Artes aplicadas	
2.1.2.1-brasileiras (notadamente mobiliário e prataria)	1500-____
2.1.2.2-estrangeiras ocidentais (notadamente cerâmica e prataria)	1500-____
2.1.2.3- estrangeiras orientais (notadamente cerâmica e tapetes)	-----____
2.1.3- Cerâmica figurativa do Alto do Moura	1920-____
2.1.4- Objetos pessoais, família Ottoni de Castro Maya	1850-1968
2.1.5- Objetos ligados a empresas, negócios e propriedade	1850-1968
2.1.6- Objetos ligados à história Institucional MCM	1960-____
2.1.7- Acervo ligado à floresta da Tijuca	-----____

Figura 05. Estrutura do item “2 - Acervo museológico”, da Política de Aquisição dos Museus Castro Maya

Sendo assim, devemos nos debruçar no que diz respeito ao ingresso deste tipo de acervo dentro da instituição, processo este regido por esta política. Convém informar que, por padrão, nas fichas catalográficas de todo o acervo adquirido – seja de que forma for – pelo patrono dos MCM, Raymundo Ottoni de Castro Maya, consta no campo “Ex-proprietário” o dado “Doação feita por Raymundo Ottoni de Castro Maya à fundação de mesmo nome no ano de 1964, sendo esta fundação posteriormente incorporada ao Governo Federal”. Esta informação decorre da constituição, no ano de 1964, de uma Fundação em seu nome, pensada por Raymundo para impedir que suas coleções fossem desmembradas após sua morte, garantindo assim um legado cultural para as gerações futuras. Ainda em vida, no ano de 1962, Castro Maya teria sido responsável por abrir para visitação sua casa no Alto da Boa Vista, onde exibia parte de sua coleção de aquarelas e gravuras de J. B. Debret – a maior coleção pública do artista viajante francês, com mais de 500 obras – ao público geral, através de agendamento.

Assim sendo, todos os critérios estabelecidos para a política de aquisição dos MCM aplicam-se às aquisições pós-1968, ano da morte de seu patrono e, conseqüentemente, ano a partir do qual obras que não passaram por sua seleção particular seriam adquiridas pelos Museus Castro Maya. O documento tem, desta forma, o objetivo de reproduzir e ampliar a ação dos desejos de Castro Maya para sua coleção, para além de sua presença física nesta escolha.

As principais áreas abrangidas no escopo definido para o acervo museológico são as artes plásticas; as artes aplicadas; a cerâmica figurativa do Alto do Moura – Raymundo tinha especial interesse pela cerâmica popular de mestres como Vitalino, artistas do qual adquiriu lotes com centenas de peças –; objetos pessoais, família Ottoni de Castro Maya; objetos ligados a empresas, negócios e propriedade; objetos ligados à história institucional MCM e acervo ligado à Floresta da Tijuca – além de possuir a casa hoje ocupada pelo Museu do Açude, localizada em terreno em meio à floresta, Castro Maya foi responsável por administrar e revitalizar a Floresta da Tijuca no governo de seu amigo, Henrique Dodsworth (1895-1975), trabalho ao qual se dedicou apaixonadamente e pelo qual preferiu não ser pago, recebendo uma moeda comemorativa de 1 dólar ao final do período (1943-1947).

A tela de Georges Mathieu, “Composição”, datada de 1959 e integrante do acervo museológico dos Museus Castro Maya sob a categoria Pintura, foi adquirida pelo próprio Raymundo Castro Maya, provavelmente tendo alguma relação com sua já mencionada passagem pela história do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, do qual foi fundador, no ano de 1948, tendo atuado como seu presidente até o ano de 1952. Raymundo também era conhecido por seu apoio às artes, atuando como mecenas de artistas em atividade no Brasil, como no caso notável de sua relação comercial e de amizade com Cândido Portinari (1903-1962).

Adquirir obras de Mathieu vendidas pelo MAM justificaria-se não somente por seu interesse pelo trabalho do pintor – que já havia sido evidenciado através da escolha pela aquisição de uma de suas obras para o acervo daquele museu em 1951 – como também pelo apoio ao funcionamento e estabelecimento de instituições culturais que empreendia naquelas décadas.

Apesar de tratar-se de uma obra originada por uma performance – a pintura de quinze óleos sobre tela em ateliê aberto no MAM-RJ –, o que hoje é comumente classificado como “vestígio de performance”⁵, a obra de Mathieu foi catalogada na coleção de Pintura dos Museus Castro Maya, constando como material/técnica “óleo/tela” e no campo ex-proprietários, além do texto padrão: “Adquirido do artista, por ocasião de sua exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1960 (sic)”, embora não haja nenhuma referência à fonte desta informação. No campo exposições, constam apenas as exposições internas das quais a obra participou e, em observações, informações acerca de restaurações realizadas na obra.

Exposta atualmente no hall do segundo pavimento do Museu da Chácara do Céu, no bairro carioca de Santa Teresa, onde localizam-se pinturas modernas europeias, especialmente abstrações, a obra de Mathieu é uma das poucas da exposição de longa duração do Museu que acompanha um pequeno texto explicativo. O texto introduz conceitos acerca do abstracionismo informal, informando

⁵ Segundo Anna Paula da Silva, em sua tese “Musealização e arquivamento da performance: as vicissitudes dos vestígios”, de 2021, vestígios de performance são “compreendidos como materiais e transcricionais, por seu caráter de índice e de partitura da trajetória de obras de arte da performance”.

logo a seguir que: “Esta tela do expoente do abstracionismo informal francês foi adquirida durante a polêmica exposição de Mathieu no MAM-RJ em 1959 em que o artista realizou o ato performático de pintar uma tela ao vivo.” É interessante notar que o trecho final menciona que “uma tela” foi pintada ao vivo, remetendo à pintura posteriormente intitulada “*Macumba*”, que já mencionamos anteriormente. No entanto, trata-se de uma obra também pintada ao vivo, mas que não atraiu tantos olhares para si durante sua realização como aquela de proporções monumentais pintada no terraço do MAM-RJ, provavelmente por não ter sido objeto central de um evento arregimentado pelo artista para atrair as atenções de público e crítica para sua exposição no museu carioca.

Também é interessante pensar como, ainda hoje, a performance funciona na prática como uma manifestação artística utilizada, na maioria das vezes, para movimentar ou “ativar” exposições, bienais e espaços culturais em geral, chamando o público por seu caráter muitas vezes polêmico e atraindo curiosidade para evaporando da cena logo após sua conclusão. A obra de Mathieu utilizada para “ativar” a inauguração de sua exposição em 1959 e que ingressou no acervo do MAM é pouco abordada nos dias de hoje, sendo muito mais famosa a encenação que envolveu sua realização. Assim, vemos que pouco mudou entre a década de 1950 e a de 2020 no que diz respeito à presença de performances em museus.

Retornando à política de aquisição, podemos pensar como a compra desta obra por Castro Maya e sua consequente inserção em sua coleção cabe e reflete na construção de um acervo museológico posterior ao seu falecimento. Se adquirida hoje, “Composição” estaria compreendida pelo item “artes plásticas estrangeiras ocidentais”, que estabelece como periodização o ano de 1850 em diante. Mais abaixo, temos a seguinte observação: “arte moderna e contemporânea europeia, latino-americana e norte-americana, sobretudo de 1850 a 1960.” Sendo assim, embora adquiridas após o ano de 1968, data da morte do patrono, as obras de arte moderna e contemporânea no acervo deveriam datar de décadas anteriores a 1960, critério que busca respeitar o perfil do colecionador, sem que se pudesse considerar uma evolução de seu colecionismo.

Pensar que, se Raymundo adquiriu, em 1959, o vestígio de uma ação realizada por um artista francês no MAM-RJ, com o objetivo de produzir obras para sua exposição naquele mesmo local, poderia estar hoje adquirindo vestígios de performance e outras produções ligadas a esta manifestação artística em 2022, não nos parece incoerente. No entanto, nesta política não há qualquer menção a performances, arte conceitual ou mesmo à arte contemporânea produzida – seja na Europa ou em outro continente – a partir de 1960. Pode-se notar que, quando são mencionadas as artes plásticas brasileiras, a periodização segue outro padrão, indo de 1500 em diante, sem qualquer especificação que diga respeito a uma priorização relativa a datas ou movimentos. Além disso, há um item bastante vago, o de “movimentos estéticos”, para o qual não existe periodização ou qualquer informação melhor definida.

RESTAURANDO A LINHA DO TEMPO

A principal hipótese para a baixa aquisição de performances em museus brasileiros, diante da vasta circulação desta manifestação artística em eventos, deve-se aos questionamentos trazidos por estas obras e que não podem ser resolvidos através das normas técnicas vigentes em museus de arte. Porém, por sua diversidade de possibilidades, pensar uma aquisição de performance, ou de vestígios e registros relativos a elas, pressupunha avaliações subjetivas e, por vezes, dedicadas demais para o cotidiano de um museu brasileiro.

Na realidade de alguns museus americanos e europeus, que procuram preparar-se para lidar com as performances de forma cada vez mais normatizada, procedimentos como documentação textual, fotográfica, entrevistas com os artistas contemplando temas como a possibilidade de reperformance, de exibição de vestígios e registros sob o título da obra e até mesmo do estabelecimento de limites quanto à participação do autor em exposições futuras, já são padronizados. O corpo jurídico destas instituições – algo cuja simples existência parece fantasiosa quando falamos da maior parte dos museus brasileiros, especialmente os públicos – também acompanha todo esse processo, garantindo que os únicos atores capazes de responder inteiramente pela concepção da obra e por projetar seu destino, sejam respeitados.

Para pensarmos a ausência de performances em museus de arte no Brasil, mesmo os que ocupam-se de colecionar arte contemporânea, primeiro precisamos pensar sobre a presença de outras obras nestes acervos. Por que estas instituições colecionam obras classificadas sob outras categorias, em diversos suportes, e não se ocupam de arquivar as performances?

Partindo do exposto por Jacques Derrida em “Mal de arquivo”, podemos interpretar o museu como um arconte contemporâneo, no sentido em que não só armazena documentos – sejam eles textuais, itens ou obras de arte que atuam como documentos ou testemunhos de nossa história – como também constroem narrativas próprias através de processos como a catalogação – que reúne informações selecionadas acerca de um item – ou o agrupamento em coleções ou curadorias – que agregam significado a um item pela simples justaposição ao lado de outro – o que os aproxima conceitualmente, mesmo que retiradas de contexto. Derrida coloca que “O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (2001, p. 29). A afirmação nos leva a pensar como a estrutura do museu dita o que é musealizável e como será musealizado. Assim, o museu não só seleciona a cena que deseja fotografar como de que maneira – através de qual ângulo – irá capturar determinado momento.

Qual foi a narrativa construída para que se pensassem coleções que se organizam exclusivamente ao redor de classificações padronizadas e estabelecidas secularmente e quais são as narrativas que construiremos mantendo esta ordem? Assim como as ações de Mathieu eram desqualificadas à época da exposição no MAM, conferindo ao artista adjetivos como “polêmico” e “excêntrico”, e não sendo

compreendidas como parte de sua poética, nos parece que ainda nos dias de hoje a performance é encarada por muitas instituições como um acontecimento dissociado do resultado final, do vestígio, quando este existe e é objetual. A ação parece descolada da intenção, e o que importa para o arquivamento e, conseqüentemente, à pesquisa e à reflexão, é apenas o que é físico – o objeto.

Este pensamento transparece neste estudo de caso específico, refletindo, provavelmente, uma mentalidade bastante coerente com a visão da crítica de arte e da imprensa à época da exposição de Mathieu. Nos jornais, muito se falou sobre um aspecto que se julgava “teatral” na presença do artista no MAM-RJ, em espécie de anedota. A crítica especializada, no geral, não se debruçou sobre a importância do evento ou até mesmo sobre aspectos formais de sua obra. Assim, podemos notar uma nítida separação entre a realização e o resultado, que torna estanques o acontecimento e o objeto. Desta forma, como o objeto foi tudo o que Castro Maya adquiriu, o que o cerca torna-se apenas acessório, como uma curiosidade.

Pensar a pintura de Georges Mathieu como um objeto vestígio de performance e agregar a ação ao conjunto de sentidos sobre o qual foi produzida, assim como aos sentidos produzidos a partir dela, seria uma forma de reconstruir a linha do tempo encerrada com a morte do colecionador. Mesmo que ações como as empreendidas pelo pintor à época fossem vistas como simples eventos, é importante que possamos imaginar como o perfil do colecionador viajaria através do tempo. Neste caso, se transportado por décadas posteriores, o pensamento de Castro Maya atualizaria-se de acordo com o pensamento crítico acerca da performance. O objeto provavelmente deixaria de prevalecer sobre a obra, trazendo à tona a poética de cada artista e a importância de seus processos.

No filme “De volta para o futuro”, de 1985, Marty McFly viaja no tempo por acidente, e acaba por atrapalhar o primeiro encontro de seus pais, na década de 1950. A ausência daquele relacionamento resultaria em um desastre: no futuro, Marty deixaria de existir. Reconstruir a linha do tempo e, mesmo que alterando a forma, fazer com que seus pais acabassem por se conhecer e se apaixonar torna-se o objetivo principal do herói. O resultado final acaba por ser bem sucedido, mas o olhar que McFly traz de sua vivência na década de 1980 influencia de certa forma aqueles com quem entra em contato em 1950. Deste modo, quando o protagonista retorna ao ano de 1985, consegue perceber, com curiosidade, o reflexo de sua curta presença no passado no comportamento futuro de seus pais.

Passear ao longo das décadas com o pensamento vigente nos dias de hoje pode resultar em destruição ou reconstrução de linhas do tempo, mas é certo que voltar no tempo sempre deixa rastros. Nos resta imaginar e operar com as informações que possuímos hoje para que se vislumbre um futuro que reflita de maneira mais coerente os acontecimentos atuais, tornando esta viagem, mais que curiosa, parte da construção de instituições que forneçam suporte material aos pesquisadores e espectadores do futuro.

REFERÊNCIAS

- BATISTA, Denise Maria da Silva. *Museus Castro Maya: de coleção privada a museu público*. 2012. 119 f. Dissertação (Mestrado em Ciências – Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2012. Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira Rangel. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12098/denise_maria_da_silva_batista.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 07 out. 2022.
- BETTE, Thaís Fernanda. *Museu do Açude e a construção de um novo espaço museológico*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12002/Dissertacao.ThaisFBette.FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 07 out. 2022.
- D'ARQUIAN, Maurice. Carta dirigida a Raymundo Ottoni de Castro Maya. Bruxelas, 31 de dezembro de 1959. Arquivo Castro Maya. Pasta 47; Doc. 44. 1 fl.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DE VOLTA PARA O FUTURO. Direção: Robert Zemeckis. Produção de Steven Spielberg, Neil Canton e Bob Gale. Estados Unidos: Universal Pictures, 1985. 1 DVD.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999. 197 p.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Debates; 206) 2ª edição. 145 p.
- HORTA, Vivian. O museu como arconte contemporâneo: performances em acervos (e acesso) públicos no Brasil. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 15, p. 313–319, 2022. DOI: 10.20396/eha.15.2021.4666. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4666>. Acesso em: 8 out. 2022.
- LOPES, Almerinda da Silva. Reações e contradições da crítica à encenação pictórica de Georges Mathieu no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. **Artelogie**. n. 8. 23 dez. 2015. Paris: Institut des sciences humaines et sociales du Centre national de la recherche scientifique/Maison de l'Amérique Latine. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a373.pdf>. Acesso em 01 abr. 2021.
- MAM. Ficha de saída. 10 de dezembro de 1959. Arquivo Castro Maya. Pasta 47; Doc. 93. 1 fl.
- MATHIEU, Georges. *Composição* (1959). MCC 391 (ficha catalográfica digital). Museus Castro Maya, 05 fev. 2005. Acesso em 08 out. 2022.
- POLÍTICA de Aquisição, Reversão e Baixa dos Museus Castro Maya. 1999. Norma Técnica da Coordenação de Acervos NT/CA N° 01/99.
- SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. *Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. 263 p.
- SILVA, Anna Paula da. *Musealização e arquivamento da performance: as vicissitudes dos vestígios*. 2021. 333 f., il. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/42959>>. Acesso em 17 out. 2022.