

**Maria Helena Rosa Barbosa**

**MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: EXPOSIÇÕES DO ACERVO  
DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (1983-2016)**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Grau de Doutora em Ciências Humanas, na área de concentração: Sociedade e Meio Ambiente, na linha de pesquisa: Desenvolvimento, Conflitos e Políticas Públicas, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Fábio Freire Montysuma e co-orientação do Prof. Dr. Selvino José Assmann (*in memoriam*).

**Florianópolis**

**2018**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Barbosa, Maria Helena Rosa  
Memória e esquecimento : Exposições do acervo do  
Museu de Arte de Santa Catarina (1983-2016) / Maria  
Helena Rosa Barbosa ; orientador, Marcos Fábio  
Freire Montysuma, coorientador, Selvino José  
Assmann, 2018.  
470 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas,  
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em  
Ciências Humanas, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Ciências Humanas. 2. Memória. 3. Esquecimento.  
4. Museu de Arte . 5. Acervo e Exposições. I.  
Montysuma, Marcos Fábio Freire . II. Assmann,  
Selvino José . III. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar  
em Ciências Humanas. IV. Título.

**Maria Helena Rosa Barbosa**

**Memória e esquecimento: Exposições do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (1983-2016)**

Esta tese foi submetida ao processo de avaliação pela Banca Examinadora para obtenção do título de *Doutor(a) em Ciências Humanas* e aprovada, em sua forma final, no dia 27 de março de 2018, atendendo às normas da legislação vigente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas/Doutorado.

Florianópolis, 27 de março de 2018.


  
Prof. Dr. Marcos Fábio Freire Montysuma (orientador(a))

  
Prof. Dra. Carmen Rial

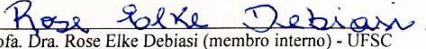
Coordenador (a) do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas

**Banca Examinadora:**

  
Prof. Dr. Marcos Fábio Freire Montysuma (orientador(a)) - UFSC

  
Prof. Dra. Sandra Regina Ramalho e Oliveira (membro externo) - Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

  
Prof. Dr. Paulo José Duval da Silva Kruschke (membro interno) - UFSC

  
Prof. Dra. Rose Elke Debiasi (membro interno) - UFSC



*A Maria e João, meus pais...*  
*À Família, meu porto seguro...*



## AGRADECIMENTOS

À VIDA...

Que ensina e a gente aprende...

Ao Universo que conspira...

Inspira...

Ao Deus que há em mim e há em ti...

A todas as forças Divinas do bem... Ao Pai e Mãe Celestial...

Ao meu Anjo da Guarda...

À Família: AMOR incondicional...

Aos amigos e amigas da vida... para toda a vida...

Em especial aos que acompanharam de perto

esses caminhos de tese...

Pelo Oi... Como você está?

Pelas mensagens... Pelas trocas... Pelo abraço...

Pelo tempo dedicado... Pelo carinho...

A Helena, a Malena, a Marihelen, a Lena, a Maria Helena agradece.

Aos colegas do MASC, do MIS-SC, da FCC, dos Museus,  
da Educação e da Arte.

Aos colegas, professoras(es), coordenadoras(es), técnicas(os) e  
estagiárias(os) do DICH.

Ao orientador pela presença, compreensão, incentivo e por me lançar  
nos desafios de uma pesquisa mesmo tendo proximidade com o objeto de  
estudo.

Ao co-orientador (*in-memoriam*) pelo Viva: a vida!

Aos professores da banca de qualificação pelas contribuições.

Às professoras e aos professores por aceitarem participar desta banca  
de defesa.

A todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para este  
estudo.





*A ideia de dívida é inseparável da de herança. Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a um inventário. (RICOEUR, 2012 [2007], p.101).*



## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar se a seleção de determinadas obras em diferentes exposições do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina implica uma disputa de memória por meio da *exponibilidade* e escrituras da/sobre a coleção, com base nesse conceito de Benjamin (1996 [1955]), do “valor de exposição” da obra de arte. Tem como recorte temporal o ano de 1983 em que o MASC foi instalado em sua sede definitiva, no Centro Integrado de Cultura (CIC), até 2016. Para tanto, compreendendo o museu como espaço de memória, de relações de poder e de disputas, lançamo-nos à tarefa de refletir sobre a temática dialogando com autores que tomam a memória, o esquecimento, o museu, as exposições como referência para problematizar seu tempo. Por meio de uma abordagem qualitativa, realizamos pesquisa documental em fontes impressas e visuais, relacionadas ao MASC, contidas em seus arquivos, especialmente nas pastas “Memória MASC”. Assim, criamos categorias para analisar os dados – as exposições em: (i) históricas; (ii) reeditadas; (iii) reverenciais; e (iv) inovadoras. Além disso, analisamos outras exposições que não se encaixavam nessas categorias, mas que se tornaram fundamentais para o resultado de nosso estudo. Tendo isso em vista, identificamos o conjunto de obras de arte mais selecionado que, por sua vez, determina a *exponibilidade* de parte da coleção do MASC – seu “valor de exposição” e torna evidente que a disputa de memória se dá pelos critérios adotados pelos atores que definem o que é relevante e/ou representativo do acervo do MASC e, por conseguinte, o que deve ser lembrado e/ou esquecido.

**Palavras-chave:** Memória. Esquecimento. Museu de Arte. Acervo. Exposições.



## ABSTRACT

The objective of this research is to analyze if the selection of certain works from the collection of Santa Catarina Art Museum in different exhibitions implies a dispute of memory, through the *exponibilidade* and writings of the collection, based on the concept of Benjamin (1996 [1955]), of the "exhibition value" of the work of art. The period analyzed is from 1983, in which the museum was installed in its definitive headquarters, in the Centro Integrado de Cultura (CIC), until 2016. For this analyse, the museum was understood as a space of memory, power relations and disputes. We set ourselves the task of reflecting on the theme by talking with authors who take memory, forgetfulness, the museum, the exhibitions as a reference to problematize its time. Through a qualitative approach, we carry out a documentary research on printed and visual sources related to the museum. The sources were found in the museum archives, especially in the folders called "*Memória MASC*". Thus, we create categories to analyze the data - the exhibitions in: (i) historical; (ii) reissued; (iii) reverential; and (iv) innovative. In addition, we analyzed other exhibitions that did not fit into these categories, but which became fundamental to the results of our study. Thus, we identify the most selected set of works of art which determines the *exponibilidade* of part of the museum's collection – its "exhibition value" and makes it clear that the memory dispute is based on the criteria adopted by the actors that defines what of the museum's collection is relevant and / or representative, and therefore what should be remembered and / or forgotten.

**Keywords:** Memory. Forgetfulness. Art Museum. Collection. Exhibitions.



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAMASC	Associação Amigos do Museu de Arte de Santa Catarina
ACAP	Associação Catarinense de Artistas Plásticos
AMAB	Associação dos Museus de Arte do Brasil
CAM	Círculo de Arte Moderna
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CIC	Centro Integrado de Cultura
DPPC	Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
FCC	Fundação Catarinense de Cultura
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MAMF	Museu de Arte Moderna de Florianópolis
MAM-RJ	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MAM-SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MASC	Museu de Arte de Santa Catarina
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MHSC	Museu Histórico de Santa Catarina
MIS-SC	Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina
NADM	Núcleo Administrativo
NAE	Núcleo de Ação Educativa
NCA	Núcleo de Conservação e Acervo
NDA	Núcleo de Documentação Audiovisual
NPD	Núcleo de Pesquisa e Documentação
PPGICH	Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas
PNM	Política Nacional de Museus
SEM-SC	Sistema Estadual de Museus
SIPS	Sistema de Indicadores de Percepção Social
SOL	Secretaria da Organização do Lazer
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina





## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Moradas/ Sedes do MASC	97
Figura 2 – Projeto para a sede do MAMF que não foi construída, publicado na <i>Revista Sul</i> n.º 10, em 1949	116
Figura 3 – Salão expositivo do MASC no CIC (década de 1980)	117
Figura 4 – Vestígios do material microfilmado “Memória MASC – Memória Gráfica”	158
Figura 4a (Detalhe) – Vestígios do material microfilmado “Memória MASC – Memória Gráfica”	159
Figura 5 – Cópia contato de negativos fotográficos de exposições e eventos no MASC	162
Figura 6 – Cópia contato de negativos fotográficos do material microfilmado “Memória MASC – Memória Gráfica”	163
Figura 7 – Cópia contato de negativos fotográficos de exposições e eventos no MASC	163
Figura 8 – Documento original do material microfilmado “Memória MASC”, com termo de devolução	166
Figura 9 – Documento original do material microfilmado “Memória MASC” com lista de seu conteúdo	167
Figura 10 – MASC 40 Anos – Cópia contato de negativo fotográfico	174
Figura 11 – MASC 40 Anos – Cópia contato de negativo fotográfico	174
Figura 12 – Exposição “Memória do MASC – Memória Gráfica” (1989)	177
Figura 13 – Exposição “Memória do MASC – Memória Gráfica”	177
Figura 14 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011)	179
Figura 15 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	180
Figura 16 – Recorte de matéria no Diário Catarinense (01/07/2011)	181
Figura 17 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	185
Figura 18 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	186
Figura 19 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	186
Figura 20 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	188
Figura 21 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	188
Figura 22 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo,	

Espaço e Arte” (2011-2015)	189
Figura 23 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)	189
Figura 24 – Detalhe da lista/ relação de exposições e eventos que ocorreram no MASC no ano de 1985	208
Figura 25 – Cópia contato de negativos fotográficos. Ciclo expositivo MASC – Dezembro de 1988	217
Figura 26 – Cópia contato de negativos fotográficos. Ciclo expositivo MASC – Dezembro de 1988 (Detalhe)	218
Figura 27 – Verso de cópia contato de negativos fotográficos da exposição “Panorama Catarinense do Volume” no MASC	222
Figura 28 – Cópia contato de negativos fotográficos da exposição “Panorama Catarinense do Volume” no MASC	223
Figura 29 – Capa da seção Variedades, do jornal Diário Catarinense, de quarta-feira, 14 de agosto de 2013, com destaque para a matéria “Estreia da Gravura”	229
Figura 30 – Continuação da matéria “Estreia da Gravura”, em destaque na capa da seção Variedades, do jornal Diário Catarinense, de quarta-feira, 14 de agosto de 2013	230
Figura 31 – Exposição “Florianópolis através da arte” na ALESC (de 25 a 31 de março de 1998)	232
Figura 32 – Exposição “Florianópolis através da arte” (2016)	235
Figura 33 – Propaganda do lançamento de Biografia de um Museu	255
Figura 33a – Detalhe da propaganda do lançamento de <i>Biografia de um Museu</i>	255
Figura 34 – Matérias sobre o lançamento de <i>Biografia de um Museu</i> em 2003	257
Figura 35 – Convite do ciclo expositivo MASC de setembro de 2008	269
Figura 35a – Verso do convite do ciclo expositivo MASC de setembro de 2008	269
Figura 36 – Matéria jornalística “O início de tudo no Masc” – Sobre a exposição “MASC: Núcleo Inicial (2015/2016)”	273
Figura 37 – Matéria jornalística “Retorno às origens” – Sobre a exposição “MASC: Núcleo Inicial (2015/2016)”	273
Figura 38 – Exposição de longa duração “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016)	274
Figura 39 – Exposição de longa duração “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016)	274
Figura 40 – <i>Folder</i> color - Divulgação sobre o MASC com reproduções de obras de arte do seu acervo e planta baixa da “Área de Exposições”	277
Figura 40a – Verso do <i>folder</i> color - Divulgação sobre o MASC com reproduções de obras de arte do seu acervo e planta baixa da	

“Área de Exposições”	277
Figura 40b – MASC – Área de Exposições (planta baixa anterior a reforma e reabertura em 2011)	278
Figura 41 – Espaço Eduardo Dias e Espaço Martinho de Haro na Área de Exposições do MASC (1986)	281
Figura 42 – Planta Expográfica MASC - “Edital de Exposições 2014/2015”	283
Figura 43 – Partes do Catálogo Artesanal da exposição “Grandes Nomes da Arte Brasileira”	291
Figura 44 – Matéria “Quanto vale o acervo do MASC”, de Harry Laus (1985)	295
Figura 44a – Reprodução colorida em duas partes da matéria “Quanto vale o acervo do MASC”, de Harry Laus (1985)	295
Figura 44b – Reprodução colorida em duas partes da matéria “Quanto vale o acervo do MASC”, de Harry Laus (1985)	295
Figura 45 – Partes do Catálogo Artesanal: “Conheça o MASC – Acervo do MASC – Arte Nacional e Arte Catarinense”	300
Figura 46 – Folheto impresso da exposição “Acervo– Alguns de seus Grandes Artistas”	304
Figura 46a – Parte interna do folheto impresso da exposição “Acervo– Alguns de seus Grandes Artistas”	304
Figura 47 – Outra versão digitada de texto sobre a exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas”	305
Figura 48 – <i>Release</i> para a imprensa divulgando a exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas”	306
Figura 49 – Planta baixa da área expositiva do MASC, com nome dos espaços e localização das exposições do ciclo de julho, que integram a mostra “Três Faces do Acervo”.	309
Figura 50 – “Três Faces do Acervo” – MASC. Matéria “Mil faces em 200 anos”, de Jeferson Lima, na seção Anexo, do jornal <i>A Notícia</i> , de 26/07/2007	310
Figura 51 – “Três Faces do Acervo” – MASC. Matéria “Acervo de preciosidades”, de Jacqueline Iensen, na seção Variedades – Artes Plásticas, no jornal <i>Diário Catarinense</i> , de 26/07/2007	310
Figura 52 – Parte inicial da listagem de artistas e obras selecionadas para a exposição “Espinha Dorsal” – Acervo MASC (2007).	315
Figura 52a – Continuação da listagem de artistas e obras selecionadas para a exposição “Espinha Dorsal” – Acervo MASC (2007).	315
Figura 53 – <i>Folder</i> color (parte externa) – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar”	320
Figura 53a – <i>Folder</i> color (parte interna) – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar”	320
Figura 54 – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de	

classificar – Acervo MASC”. Sala Especial Harry Laus – MASC (2007)	322
Figura 55 – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC”. Sala Especial Harry Laus – MASC (2007)	323
Figura 56 – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC”. Sala Especial Harry Laus – MASC (2007)	324
Figura 57 – Capa do <i>Diário Catarinense</i> : Santa Catarina, Domingo, 24 de julho de 2011 – Ano 26 – n.º 9.218. Imagem da exposição <i>Linhas Artísticas</i> no acervo do MASC, tendo em destaque o trabalho <i>Dependentes</i> (2000/2001), de Marta Berger	327
Figura 57a – Detalhe da capa do <i>Diário Catarinense</i> : Santa Catarina, Domingo, 24 de julho de 2011 – Ano 26 – n.º 9.218. Imagem da exposição <i>Linhas Artísticas</i> no acervo do MASC, tendo em destaque o trabalho <i>Dependentes</i> (2000/2001), de Marta Berger	327
Figura 58 – Matéria sobre a reabertura do MASC no <i>Diário Catarinense</i> (Domingo, 24 de julho de 2011, p. 24 e25)	328
Figura 59 – Matéria “Renascimento”, Seção Variedades – Arte, <i>Diário Catarinense</i> , quinta-feira, 30/06/2011	332
Figura 60 – Matéria “Aguardada reabertura”, <i>Notícias do Dia</i> , Seção Plural, quinta-feira, 30/06/2011	332
Figura 61 – Contracapa do jornal <i>Notícias do Dia</i> , de 30/06/2011.	336
Figura 62 – Imagens de obras do acervo do MASC que integram a exposição temporária <i>Linhas Artísticas</i> no acervo do MASC, correspondentes à síntese de cada linha, nas páginas do catálogo impresso da reabertura do MASC (2011)	339
Figura 63 – Exposição <i>Linhas Artísticas</i> no acervo do MASC – Linha da Formatividade	340
Figura 64 – Exposição <i>Linhas Artísticas</i> no acervo do MASC – Linha da Expressividade	340
Figura 65 – Capa do jornal <i>Imagem da Ilha</i> , 2ª quinzena de julho de 2011	341
Figura 65a – Jornal <i>Imagem da ilha</i> , coluna Arte & Cultura, 2ª quinzena de julho de 2011, p. 5	341
Figura 66 – Texto de Jayro Schmidt “Coordenadas de um acervo”, publicada na seção Cultura, do <i>Diário Catarinense</i> , sábado, 03 de setembro de 2011, p.4	343
Figura 66a – Detalhe do texto de Jayro Schmidt “Coordenadas de um acervo”, publicada na seção Cultura, do <i>Diário Catarinense</i> , sábado, 03 de setembro de 2011, p.4	343
Figura 67 – <i>Germinal</i> , 1987 – Ruth Buschle	347
Figura 68 – <i>Composição Abstrata</i> , 1942/43 – Roberto Burle Marx	347

Figura 69 – <i>No campo</i> , s/data – Iberê Camargo	347
Figura 70 – <i>Dependentes</i> , 2000/2001, de Marta Berger	347
Figura 71 – <i>Escola de Samba</i> , 1963, de Hiedy de Assis Corrêa – Hassis	347
Figura 72 – <i>Fragmentos</i> , 1969, de Walter Wendhausen	347
Figura 73 – Texto referente à exposição “A pintura segundo a sequência do alfabeto”, com pinturas do acervo do MASC, publicada em <i>Ô Catarina!</i>	356
Figura 73a – Texto referente à exposição “A pintura segundo a sequência do alfabeto”, com pinturas do acervo do MASC, publicada em <i>Ô Catarina!</i> (título)	356
Figura 73b – Texto referente a exposição “A pintura segundo à sequência do alfabeto”, com pinturas do acervo do MASC, publicada em <i>Ô Catarina!</i> (capa)	356
Figura 74 – “Sessenta anos de pintura”, <i>O Estado</i> , 06/10/2004	358
Figura 75 – “Masc abre mostras com pintores do seu acervo”, <i>A Notícia</i> , 07/10/2004	358
Figura 76 – “O dicionário ilustrado do Masc”, <i>Diário Catarinense</i> , 07/10/2004.	358
Figura 77 – Matéria “Parabéns tímido”, de Jacqueline Iensen, em <i>Diário Catarinense</i> , seção Variedades, de 18/03/2009	370
Figura 78 – Matéria “Na contracorrente”, de Neri Pedroso, em <i>Notícias do Dia</i> , seção Plural, de 04/08/2015	370



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Diretores/ Administradores MASC – 1983 a 2016/2017	407
Quadro 2 – Exposições com obras de arte do Acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC)	408
Quadro 3 – Exposições Acervo MASC – Doações e/ou Aquisições	213
Quadro 4 – Exposições Acervo MASC – “Esculturas e Volumes”	219
Quadro 5 – Exposições Acervo MASC – Gravuras	224
Quadro 6 – Exposições Acervo MASC – Núcleo Inicial	243
Quadro 7 – Artistas e obras de arte integrantes da exposição “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016)	438
Quadro 8 – Comparativo de artistas que integram o Acervo do MASC selecionados nas exposições do “Núcleo Inicial”, “Exposições Reverenciais” e “MASC 60 Anos”	439





## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	27
<b>1 MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E MUSEU</b> .....	41
1.1 MEMÓRIA.....	43
1.2 ESQUECIMENTO.....	53
1.3 MUSEU.....	69
<b>2 MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA: UMA HISTÓRIA EM CONSTRUÇÃO</b> .....	89
2.1 MAMF/ MASC: BREVE RECORTE HISTÓRICO.....	92
2.2 MEMÓRIA, ARQUIVO, ACERVO, AÇÕES DO MASC E SUJEITOS EMBREANTES.....	99
2.3 DISCURSOS NATURALIZADOS NA CRIAÇÃO DO MASC E A POTÊNCIA IMAGÉTICA DO ACERVO... ..	114
2.4 A EXPOSIÇÃO QUE DEU ORIGEM AO ACERVO DO MASC – A PRIMEIRA SEDE E UMA PROPOSTA DE REVITALIZAÇÃO.....	145
<b>3 “MEMÓRIA MASC”: ENTRE LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO</b> .....	157
3.1 “MEMÓRIA GRÁFICA DO MASC”: EXPOSIÇÕES HISTÓRICAS.....	169
3.1.1 Exposição “Memória MASC” ou “Memória Gráfica”(1987).....	171
3.1.2 Exposição “Memória MASC – Exposição Iconográfica” ou “Memória Gráfica” (1989).....	173
3.1.3 Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015).....	178
<b>4 EXPOSIÇÕES COM OBRAS DE ARTE DO ACERVO DO MASC (1983-2016)</b> .....	193
4.1 EXPOSIÇÕES DE “AQUISIÇÕES E/OU DOAÇÕES” – ACERVO MASC.....	213
4.2 EXPOSIÇÕES DE “ESCULTURAS E VOLUMES” – ACERVO MASC.....	218
4.3 EXPOSIÇÕES DE “GRAVURAS”–ACERVO MASC.....	223
4.4 EXPOSIÇÕES “FLORIANÓPOLIS ATRAVÉS DA ARTE” – ACERVO MASC.....	231
<b>5 EXPOSIÇÕES REEDITADAS</b> .....	237
5.1 EXPOSIÇÃO DO “NÚCLEO INICIAL” DO	

ACERVO MASC.....	239
5.1.1 “Exposição do Acervo – Memória do MASC” (1987).....	244
5.1.2 “Exposição do Acervo – Como Começou...” (1989).....	246
5.1.3 Exposição “44 Anos – História em Arte – acervo MASC” (1993).....	248
5.1.4 Exposição “Momento do Acervo – Núcleo Inicial” (2002).....	252
5.1.5 Exposição “Núcleo Inicial do Acervo do MASC” (2003).....	254
5.1.6 Exposição “Momentos do Acervo: Núcleo Inicial – 1949-1951” (2008).....	268
5.1.7 Exposição “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016)..	271
<b>6 EXPOSIÇÕES REVERENCIAIS.....</b>	<b>287</b>
6.1 EXPOSIÇÃO “GRANDES NOMES DA ARTE BRASILEIRA” (1985).....	289
6.2 EXPOSIÇÃO “ACERVO MASC – ARTE CATARINENSE E BRASILEIRA” (1988).....	298
6.3 EXPOSIÇÃO “ACERVO – ALGUNS DE SEUS GRANDES ARTISTAS” (1995).....	303
6.4 EXPOSIÇÃO “ESPINHA DORSAL” (2007).....	308
<b>7 EXPOSIÇÕES INOVADORAS.....</b>	<b>317</b>
7.1 “RÓTULOS – SOBRE A NECESSIDADE DE CLASSIFICAR – ACERVO MASC” (2007).....	319
7.2 EXPOSIÇÃO “LINHAS ARTÍSTICAS NO ACERVO DO MASC” (2011) .....	325
<b>8 EXPONIBILIDADE DO ACERVO DO MASC.....</b>	<b>351</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>377</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>397</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>405</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>459</b>

## INTRODUÇÃO

Como diz Morin (1996, p.284), na “arte de navegar” não se deve só navegar o rumo do dia a dia, mas também é preciso ter uma “ideia-farol que ilumine”<sup>1</sup>. Nessa perspectiva, para o início dessa navegação, que é uma pesquisa de doutorado interdisciplinar, a delimitação de nosso objeto de estudo e a definição de nossa questão norteadora devem se constituir como uma “ideia-farol que ilumina” que nos convida, igualmente, a aventurar-nos<sup>2</sup> em outras áreas do conhecimento.

Assim, ficamos pensando: em que medida o espaço no qual atuamos pode influenciar nas possíveis rotas para iniciar a aventura de uma pesquisa interdisciplinar? A resposta para essa indagação, provavelmente, pode ser explorada a partir do pensamento de muitos estudiosos, sob uma perspectiva interdisciplinar. Para justificarmos, no entanto, a delimitação do nosso objeto de estudo e a definição de nossa questão norteadora, o pensamento do sociólogo Maurice Halbwachs (1877-1945), contido no “Capítulo IV – Memória coletiva e o espaço”, publicada na obra póstuma *A Memória Coletiva* (2013 [1968]), é bem oportuno para tal fim e contribui para um olhar mais atento ao espaço em que atuamos profissionalmente. Ele assim comenta:

É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada

---

<sup>1</sup> Embora esse pensamento de Morin (1996, p.284) tenha sido aplicado em outro contexto, entendemos que se torna apropriado para o exploramos dessa forma em relação ao objeto de estudo.

<sup>2</sup> Inspiramo-nos na leitura do livro *A aventura interdisciplinar: quinze anos do PPGICH/UFSC* (2010), organizado por Carmem Rial, Nara Tomiello e Rafaell Rafaelli, contendo textos de docentes do DICH e de egressos.

instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (HALBWACHS, 2013 [1968], p.170).

Diante dessa afirmação de Halbwachs, por meio da qual o autor reflete sobre a importância do grupo na constituição da memória dos indivíduos, ou seja, daquilo que é lembrado ou esquecido no seio familiar e social, pensamos sobre as diferentes memórias contidas nos espaços em que distintos sujeitos atuam profissionalmente. Pautados ainda no pensamento desse autor de que “[...] não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial” (p.177), entendemos que o “espaço que ocupamos” como um “trabalhador social”<sup>3</sup> em uma instituição museológica possibilita refletir sobre as memórias individuais, as memórias coletivas, e as relações com a história oficial, a partir dos documentos que constituem a memória institucional.

Os documentos que integram o acervo arquivístico e o acervo museológico, materializados na escritura da história oficial de um museu, a qual se deu por meio de escolhas de determinados atores, constituído por um grupo que selecionou o que deveria ser lembrado ou esquecido, podem ser revisados por meio de pesquisas em diferentes fontes documentais impressas, fotográficas, audiovisuais e obras de arte (no caso de museus desta tipologia), bem como em entrevistas, já realizadas e disponíveis para consulta, com profissionais envolvidos de forma direta ou indireta com o espaço museal.

---

<sup>3</sup> Conforme Paulo Freire (2011 [1976], p.57), um “trabalhador social” é aquele que está comprometido com o processo de mudança social, pois “como educador que é” não pode ser “um técnico friamente neutro”.

Assim, nesta perspectiva da lembrança e do esquecimento, uma afirmativa de Verena Alberti (2014)<sup>4</sup>, pautada em *Manual de História Oral* (2013 [2004]) de sua autoria, de que os depoimentos dos sujeitos em entrevistas, no âmbito da história oral, são compreendidos, igualmente, como uma “disputa de memórias”, contribuiu para estruturarmos um questionamento, embora este seja para além do que as pessoas falam, mas a partir de um olhar mais atento para as ações e o próprio acervo documental de uma instituição museológica. A questão é a seguinte: a frequência ou não em que as obras de arte do acervo de um museu são selecionadas por determinados atores, como curadores, museólogos e conservadores-restauradores e/ou outros profissionais da instituição ou convidados, a fim de serem expostas em mostras de curta, média, ou longa duração, implica também uma disputa de memória por meio da *exponibilidade*<sup>5</sup> de sua coleção?

Para respondermos tal questionamento, faz-se necessário recorrer à memória institucional – ao seu acervo arquivístico e acervo museológico –, a fim de conferirmos quais conjuntos de obras e artistas são mais lembrados ou esquecidos nas exposições da coleção. É preciso, contudo, estarmos cientes de que a própria formação de uma coleção, por meio de doações ou aquisições, já se constitui como uma disputa de memória, em razão de que as obras de arte e seus respectivos autores

---

<sup>4</sup> A Palestra “A contribuição da história oral na produção do conhecimento”, proferida no dia 4 de junho de 2014, no Centro de Ciências Humanas (CFH), da Universidade de Santa Catarina (UFSC), na qual Verena Alberti além de falar sobre algumas questões referentes ao tratamento de acervos de história oral no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV), esclareceu, igualmente, sobre alguns procedimentos de pesquisa a partir da metodologia de história oral, conforme suas publicações sobre o tema.

<sup>5</sup> Conceito de Walter Benjamin (1996 [1955], p.173), que explicitaremos mais adiante nesta introdução.

e/ou doadores serão ali eternizados e não estarão fadados ao esquecimento. No entanto, quando uma coleção aumenta ano a ano, esta eternização da memória da obra de arte não acontece de forma tão perceptível assim, uma vez que, dependendo de quantas vezes ela é retirada da reserva técnica e exposta ou não, pode ganhar mais visibilidade ou continuar apenas como um número, um título, um nome de autor e doador a mais no livro tomo da instituição – livro de registro das obras pertencentes à coleção – e bem protegida e conservada no espaço da reserva técnica.

A visibilidade das obras de arte pertencentes ao acervo de um museu diz respeito não só as possibilidades de serem apresentadas ao público em exposições, mas também de figurarem em catálogos, matérias jornalísticas, textos críticos e pesquisas sobre cada uma das produções artísticas que integram a coleção e seus respectivos autores(as). Cabe lembrarmos, também, que as diferentes ações de um museu, a partir da democratização de seu espaço e de sua coleção, contribuem para sua projeção e interação na/com a sociedade na qual está inserido.

Retomando o pensamento de Halbwachs (2013[1968], p.170) de que devemos “voltar nossa atenção” para “o espaço que ocupamos”, a fim de ativar nossas lembranças, reportamo-nos a uma condição de ator museal que, frequentemente, não tem o poder de escolha na seleção de obras de arte para uma exposição, mas que precisa recorrer, constantemente, aos seus conhecimentos, à sua memória visual e repertório de leituras para ativá-las durante o processo que antecede a abertura de uma ou mais mostras simultâneas. Esses que necessitam ser reativados na elaboração de propostas de ações educativas e no

momento do trabalho de mediação com os diferentes públicos em visita às exposições da coleção do museu ou de outras coleções e de artistas.

O trabalho de mediação é realizado pelo(a) educador(a) do museu que, além de ter que se apropriar de conteúdos referentes ao tema curatorial da mostra, aos dados sobre as obras de arte e os artistas, à história da arte e aos estilos artísticos, bem como a própria história da instituição e da coleção, precisa também estar atento a como se relacionar e interagir com os públicos constituídos por pessoas de diferentes faixas etárias, de escolaridade, de compreensão da arte e de visões de mundo.

Este(a) profissional de museus – educador(a) – está constantemente envolto em inúmeras memórias no espaço em que atua: suas memórias individuais, das inter-relações vivenciadas no espaço com as obras e os diferentes públicos, as memórias coletivas dos(as) colegas com os quais estabelece relações diárias durante a jornada de trabalho e das pessoas com as quais interage em visita às exposições do museu, bem como com outros profissionais em diferentes ações realizadas em parceria com a instituição. Assim, diante deste panorama, mais uma vez, o pensamento de Halbwachs (2013[1968], p.30) colabora para a compreensão de que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”, porque embora tenhamos a impressão de estar, “jamais estamos sós”, mesmo que outros não “estejam presentes, materialmente”. E isso acontece “porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2013 [1968], p.30).

Nesse sentido, como trabalhador(a) social – educador(a) em museu –, estamos impregnados, igualmente, de diferentes memórias coletivas, pois os outros sempre estão em nós, assim como estamos nos outros, nem que seja pela lembrança de apenas um dia, numa determinada manhã, tarde ou noite de encontros neste espaço da arte com diferentes pessoas, em que a vida nos concedeu um momento único, porque em uma mesma exposição ou diante de uma mesma obra de arte será sempre uma experiência/vivência singular.

A singularidade na qual se constituem estes momentos de encontros de pessoas, de forma afetiva ou não com a arte, por meio do diálogo e da troca de saberes, com a participação do educador(a) do museu e, principalmente, deste profissional percorrendo e interagindo neste espaço, remete ao pensamento de Bachelard (2008 [1957], p.19) que assim expõe:

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem.

Assim, como o espaço museal convida o(a) educador(a) a fazer uma imersão, de modo que percorra, observe, respire, sinta e viva este espaço de produção de sentidos, a fim de que seja, constantemente, ressignificado com a presença dos visitantes e, por sua vez, seja um irradiador de memórias e de novas histórias, explorar um pouco mais este espaço, seus cantos, suas fissuras, suas políticas, suas ações, seus públicos, sua coleção e as exposições, seu arquivo documental, se faz necessário.



Refletindo um pouco mais sobre o pensamento de Bachelard (2008), em a *Poética do espaço*, na qual ele explora os sonhos e devaneios nos espaços vividos, habitados, sentidos e imaginados como a casa e alguns de seus cômodos (sótão e porão) e objetos (gaveta, cofres e armários), bem como estabelece uma relação com o ninho, a concha, por meio da “fenomenologia da imagem” sempre referenciando, principalmente, a poesia e literatura, pensamos no espaço do museu não só como abrigo das obras de arte e da memória de cada uma delas, das suas temporalidades, mas como um espaço poético. Como diz Bachelard (2008, p. 206), “[...] o espaço poético [é] um espaço que não nos encerra em uma afetividade”, pois “qualquer que seja a afetividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada, assim que é expressa, a tristeza se modera, o peso se alivia”.

Assim, embora a disputa por memória e poder estejam diariamente presentes no espaço museal, como observado por Chagas (2006), a poesia está também pulsando ali a cada fração de segundo nas obras expostas e no que cada uma suscita nos diferentes visitantes, assim como nos profissionais que nele atuam e convivem cotidianamente nessa dinâmica dialógica de encontros com o outro e a arte. É preciso, por isso, estarmos atentos ao olhar e à percepção de poeta para nos deixarmos levar ao convite do sonho e do devaneio, de modo que ao acordarmos realizemos o registro desses momentos de encontros singulares, deixando rastros por meio da escritura.

Nesse caso específico, essa percepção de poeta pode ser pensada como uma extensa rota interdisciplinar, na qual, ao nos lançarmos ao mar com a “ideia farol” que ilumina – o objeto de estudo –, podemos

“navegar por mares dantes nunca navegados”<sup>6</sup>, ancorar em lugares desconhecidos, procurar conhecer as histórias, as memórias, os segredos desses lugares. Esses aqui entendidos como os autores de diferentes áreas do conhecimento com os quais vamos dialogar, assim como com o acervo arquivístico documental e o acervo museológico constituído pela coleção de obras de arte de Museu de Arte de Santa Catarina, que assim se caracterizam como um “mar aberto”<sup>7</sup> de possibilidades de navegação e descobertas, a partir desse Museu que é um espaço da arte, de sociabilidades, de troca de saberes, de produção de sentidos e de conhecimentos.

Tendo isso em vista, o **objetivo geral**, que norteia esta pesquisa, é analisar se a seleção de determinadas obras em diferentes exposições do acervo do MASC implica uma disputa de memória por meio da *exponibilidade* e escrituras da/sobre a coleção. Importa destacarmos que *exponibilidade* é um conceito de Walter Benjamin (1996 [1955], p.173), estruturado em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e que está relacionado ao “valor de exposição” de uma obra de arte, em razão do aumento de “ocasiões para que elas sejam expostas” pela possibilidade de deslocamento, assim como por meio dos “vários métodos de reprodutibilidade técnica” disponíveis.

No que diz respeito aos **objetivos específicos**, definimos os seguintes: (i) refletir sobre os temas da memória e do esquecimento em

---

<sup>6</sup> Aqui, recorreremos às palavras de Camões (2016 [1572]).

<sup>7</sup> Esse “mar aberto” é inspirado no pensamento Friedrich Nietzsche (1844-1900), especificamente em “Nós, os sem medo” (1976 [1866]). Esse “mar aberto”, embora tenha sido fonte de inspiração a partir do pensamento do filósofo em outro contexto, entendemos que nos é permitido trazê-lo para este estudo que estamos propondo, pois como pesquisador podemos “navegar a todo perigo”, uma vez que “toda ousadia do conhecedor é outra vez permitida” nesta imensidão de mar (NIETZSCHE, 1976 [1866]).

inter-relação com a instituição museu de arte considerando a *exponibilidade* ou não da coleção; (ii) realizar levantamento de exposições do acervo do MASC a partir de sua instalação em 1983, como sede definitiva, no Centro Integrado de Cultura (CIC); (iii) verificar o conjunto de obras do acervo museológico do MASC que foram mais selecionadas e expostas dentro de um recorte histórico correspondente ao período de 1983 a 2016; (iv) identificar os atores museais e/ou convidados especiais que realizaram a curadoria das exposições com produções artísticas do acervo museológico do MASC, no período temporal predefinido acima.

Ao definirmos a rota deste estudo, estamos cientes de que, para o campo museológico, o museu além de ser espaço de memória e de poder – como observado por Chagas (2006) – é, igualmente, um espaço multidisciplinar e interdisciplinar, conforme já é de consenso na esfera museológica. Essa visão se dá não só pela gama de profissionais de diferentes formações que atuam nessas instituições (dentre outros, museólogo, curador, educador, historiador, conservador-restaurador, bibliotecário, administrador e designer), como também pelos conceitos de outras áreas do conhecimento com as quais os museus trabalham.

Assim, para o desenvolvimento deste estudo, adotamos a “pesquisa qualitativa”, com base na “pesquisa documental”. Conforme Flick (2009, p.20-1), “a pesquisa qualitativa é de particular relevância ao estudo das relações sociais devido à pluralização das esferas de vida” (p.20), porque ‘Em vez de partir de teorias e testá-las, são necessários “conceitos sensibilizantes” para a abordagem dos contextos sociais a serem estudados’. No que concerne à pesquisa documental, para Flick (2009, p.237) “Os documentos podem ser instrutivos para a

compreensão das realidades sociais em contextos, institucionais” e “[...] devem ser vistos como uma forma de contextualização da informação” (*ibid.*, p.234). Assim, a “pesquisa documental”, é realizada tanto a partir de consulta a documentos escritos e visuais (fotografia, filme e vídeo), encontrados em arquivos pessoais ou institucionais, quanto em documentos disponíveis na *Internet*. Como elucida Flick (2009, p.249-50), as páginas da *Web também* “[...] podem ser vistas como uma forma especial de documentos ou texto [...]”, mas como passam por constantes atualizações é preciso certa atenção do pesquisador ao tratá-las como fonte, fazendo cópia com data do material utilizado. Assim, com a pesquisa documental, com o material levantado a partir das exposições com obras do acervo do MASC, criamos as seguintes categorias para analisar os dados: (i) exposições históricas; (ii) exposições reeditadas; (iii) exposições reverenciais; e (iv) exposições inovadoras. Além disso, analisamos outras exposições que não se encaixavam nessas categorias, mas que se tornam fundamentais para a reflexão em relação ao que é considerado como representativo do acervo do MASC por determinados atores envolvidos com suas dinâmicas e ações.

Nessa perspectiva, primeiramente, realizamos a revisão bibliográfica, a fim de refletir sobre o tema da memória e do esquecimento em inter-relação com a instituição museu e, em seguida, a pesquisa documental em distintas fontes impressas e visuais relacionadas ao Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). Finalizado o processo de levantamento de fontes, iniciamos, portanto, a organização, a interpretação e a análise do material coletado, para redigir o relatório final da tese, a fim de apresentar respostas à questão que norteia nosso estudo, de modo que estas contribuam, principalmente, para reflexões

críticas sobre as políticas do MASC, em relação à organização de exposições com obras de arte do seu acervo e à visibilidade de sua coleção, assim como a concepção e à realização de programas e projetos futuros.

Assim no **primeiro capítulo** lançamo-nos à tarefa de refletir sobre o tema memória, esquecimento e museu em suas respectivas nuances, em seções específicas, dialogando com o pensamento de autores que apresentam questões muito relevantes para o nosso estudo. No que diz respeito a memória e o esquecimento nossos estudos estão pautados, especialmente em: Rossi (2010); Weinrich (2010); Ricoeur (2012); Halbwachs (2013 [1968]); (2000). E em museu: Chagas (2009); Meneses (2002); Agamben (2007) Desvalles e Mairesse (2014); Danto (2006); Benjamin (1996 [1955]).

No **segundo capítulo** tratamos, especificamente, da história do Museu de Arte de Santa Catarina, a partir de questões discutidas por Pinto (2011); Pereira (2013) e Assis (2016) que realizaram pesquisas, exclusivamente, sobre a história do MASC e as problemáticas que envolvem suas ações, políticas de acervo e exposições. Nessa perspectiva, os estudos desses pesquisadores contribuem, igualmente, para uma revisão da história do MASC contida no livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002).

Em nosso **terceiro capítulo**, apresentamos os vestígios encontrados do material microfilmado referente às exposições “Memória Gráfica do MASC” e a pesquisa documental que realizamos no MIS-SC, a qual possibilitou localizar cópias de negativos fotográficos de alguns eventos que ocorreram no MASC e que não se encontram em seus arquivos, especialmente nas pastas denominadas “Memória MASC”.

Além disso, apresentamos exposições do MASC que identificamos na categoria de exposições históricas, em razão de ser utilizado acervo documental para sua realização.

No **quarto capítulo**, explanamos sobre o levantamento de exposições do acervo do MASC a partir de sua instalação em 1983, como sede definitiva, no Centro Integrado de Cultura (CIC), até o ano de 2016, realizado por meio de pesquisa documental no MASC, especialmente nas pastas “Memória do MASC”, disponíveis no Núcleo de Pesquisa e Documentação do Museu (NPD/MASC) e nos arquivos do Núcleo de Conservação e Acervo do Museu (NCA/MASC). Consultando, portanto, as fontes documentais relativas a exposições no MASC, retomamos o pensamento de alguns estudiosos com os quais dialogamos no primeiro capítulo e de pesquisadores, no segundo capítulo, assim como com autores que tratam especificamente da temática “exposições” (GONÇALVES, 2004; CURY, 2005) e “história das exposições” (BAIÃO, 2016; CINTRÃO, 2010; CYPRIANO e OLIVEIRA, 2016, OBRIST, 2010, 2014, LAFUENTE, 2016), bem como sobre questões pontuais em relação à arte, às exposições e à instituição museu (BELTING, 2006).

No **quinto capítulo** analisamos as exposições que identificamos na categoria de reeditadas, especialmente aquelas organizadas com o conjunto de obras consideradas o “Núcleo Inicial” da coleção do MASC. Já, no **sexto capítulo**, tratamos das exposições que se inserem na categoria reverenciais, nas quais notamos a inclusão de obras do conjunto do núcleo inicial do acervo do MASC e outras da coleção, mas com o propósito de enaltecer, legitimar e definir valoração tanto dos artistas eleitos como do conjunto de obras de arte selecionadas para as

mostras.

No **sétimo capítulo**, apresentamos as exposições que definimos como inovadoras, mesmo cientes, de que o sentido de inovação pode ser entendido de forma mais ampla em outros contextos expositivos e curatoriais, especialmente de exposições em âmbito nacional e internacional, assim como de outras mostras que aconteceram no próprio MASC. A categoria de inovadoras que trabalhamos é, portanto, referente ao recorte curatorial realizado com a coleção do MASC, por notarmos que a coleção heterogênea, informe e irregular do MASC foi explorada e problematizada.

Em nosso **oitavo capítulo**, exploramos o conceito de *exponibilidade* de Benjamin, “o valor de exposição” da obra de arte em consonância com os discursos legitimadores sobre a coleção do MASC e a possível visibilidade das produções artísticas que integram o seu acervo a partir de sua mobilidade tanto no próprio espaço do Museu ao serem expostas quanto em outros espaços expositivos ou suas imagens em mídias impressas.

Nas **considerações finais**, respondemos nossa questão norteadora em consonância com os objetivos, assim como tecemos nossas considerações sobre os dados analisados e apresentamos possibilidades de pesquisas futuras.





## 1 MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E MUSEU

A memória, o esquecimento e o museu têm sido objeto de estudo de inúmeros pesquisadores nos mais diversos campos do conhecimento. Assim, partindo da mitologia grega na qual a memória (*Mnemosyne*) e o esquecimento (*Letes*) estão intrinsicamente relacionadas a divindades femininas, percebemos que a dicotomia entre o lembrar e o esquecer vem sendo tema de longa data sobre o qual não só os poetas têm se ocupado em seus versos, mas também os filósofos e outros estudiosos em suas investigações.

Na *Teogonia*, *Mnemosyne* é a deusa da memória que de sua união com Zeus deu à luz às musas; já a deusa “Lete vem da linhagem da Noite”, bem como é o “nome de um rio do submundo, que confere esquecimento às almas dos mortos”, de modo que ao beberem as águas deste rio se esqueceriam de sua existência anterior e ficariam “livres para renascer em um novo corpo” (Weinrich, 2001, p.24). Em relação a Lete ser uma deusa, mas não reinar “sobre a literatura feminina”, Weinrich (2001, p.128) observa que “isso é um fato e fenômeno da história cultural do esquecimento, que precisa de uma interpretação na história da cultura”, assim como declara que não se atreve “a decidir em que medida é lamentável, enquanto essas páginas brancas da ciência letéica não forem mais bem escritas”, embora acredite “que certamente acontecerá no futuro”.

Quanto à relação museu e memória, encontramos a gênese de museu na palavra grega *mouseion*, cujo significado é casa das musas – das protetoras das artes –, as nove filhas de Zeus com *Mnemosine*, a deusa da memória. Essa origem mitológica do museu, todavia, não é

novidade, uma vez que encontramos referência a ela em muitos textos desse campo específico e de outros, como nos lembra Chagas (2006, p.30-31). Esse autor, no entanto, acrescenta uma observação em relação a essa gênese ao afirmar que “os museus são a um só tempo: lugares de memória” pela via materna (*Mnemosyne*) e de “poder” (Zeus) pela paterna, e que esses “dois conceitos estão permanentemente articulados em toda e qualquer instituição museológica”. Assim, o museu como espaço de memória e de poder comporta, igualmente, uma latência do que pode ser lembrado ou é esquecido.

Nessa perspectiva, lançamo-nos, neste capítulo, à tarefa de refletir sobre o tema memória, esquecimento e museu em suas respectivas nuances, em seções específicas, dialogando com o pensamento de autores, em uma perspectiva interdisciplinar, que apresentam questões muito relevantes para o nosso estudo. Embora a memória e o esquecimento sejam também estudados nos seus aspectos biológicos e psicológicos por distintos estudiosos, interessa-nos as suas nuances e afinidades com o campo da história e, nesse caso específico, com o que está ou pode ser relacionado com a instituição museu desde a sua origem, suas mutações e constâncias até este tempo presente.

Para tanto, nosso diálogo se estabeleceu com estudiosos de diversos campos do conhecimento por entendermos que o museu, como um espaço constituído de memória (e história), onde passado, presente e futuro se encontram por meio dos objetos e seus processos de musealização – pesquisa, preservação-conservação e de comunicação –, está em constante mudança. Essa mutação acontece não só pelas inovações tecnológicas, mas também pelas relações que as pessoas estabelecem com os objetos expostos no museu e pelas reflexões que

eles provocam no que tange a sua materialidade e imaterialidade – seus processos de criação e feitura, seu tempo cronológico, seus usos e cultos pelas sociedades que produziram e às quais pertencem.

## 1.1 MEMÓRIA

A memória já era um tema investigado por pensadores na Grécia Antiga, cujos escritos ainda são referências para responder questões que instigam a desvendar esse universo que envolve todo um processo cognitivo de agir, pensar, ser e estar no mundo.

Embora os estudos de alguns autores que investigam a memória, nesse caso especificamente no âmbito da história cultural que é o recorte pelo qual optamos dialogar, citem a passagem trágica de um acontecimento em que a boa memória do poeta grego Simônides de Ceos entrará para a história como o inventor da técnica da “memória artificial” – da “arte da memória” –, a historiadora inglesa Frances Yates (1899-1981) é quem se debruçou sobre os tratados que deram início a esta arte e aos seus posteriores desdobramentos.

Importa registrar, acerca do acontecimento mencionado anteriormente, que se trata de um banquete em que Simônides de Ceos participou como contratado para entoar um poema em homenagem ao anfitrião, um nobre chamado Scopas. Como o poeta ousou em incluir em parte do poema um elogio aos deuses gêmeos Castor e Pólux, o anfitrião recusou-se a pagar o que havia sido combinado, dizendo que o poeta deveria cobrar a diferença dos desuses homenageados, uma vez que a menção a eles ocupou metade do poema. Logo depois, ao ser informado de que dois jovens o aguardavam do lado de fora, o poeta retirou-se do

banquete. Como durante sua ausência, aconteceu uma tragédia: o desabamento do teto do salão onde acontecia o banquete causou a morte de todos os presentes e do anfitrião, de modo que seus corpos acabaram ficando desfigurados e irreconhecíveis para seus familiares, o poeta como único sobrevivente foi chamado a fim de ajudar na identificação dos corpos para que se pudesse realizar os funerais.

A contribuição de Simônides de Ceos no reconhecimento das vítimas se deu por conta de ele conseguir recordar exatamente o lugar de cada convidado à mesa e, assim, informar aos parentes. Diante desse feito, dessa experiência contada por Cícero em *De oratore*, conforme Yates (2013, p.18), é o momento em que o poeta Simônides compreende “que a disposição ordenada é essencial a uma boa memória” e por meio da qual define os princípios da “arte da memória”. Para Le Goff (2005, p.436), “Simônides fixava, assim dois princípios da memória artificial, segundo os antigos: a lembrança das *imagens*, necessária a boa memória, e o recurso a uma *organização*, uma *ordem*, essencial para uma boa memória”.

No que diz respeito a possíveis origens da arte da memória como uma técnica – “mnemotécnica” – e seus tratados em períodos anteriores a Simônides, cabe destacarmos que Yates (2013, p.49), mesmo ciente de que “alguns dizem que elas são pitagóricas, outros sugerem influências egípcias”, deixou claro que não investigou e não tratou da questão em seu estudo. Assim, importa ressaltarmos que Yates (2013) e Le Goff (2005) comentam que nenhum tratado escrito na Grécia Antiga sobre mnemotécnica sobreviveu ao tempo, pois as informações sobre esta arte da memória artificial são encontradas somente em três textos latinos: *Rhetorica ad Herennium*, de um mestre anônimo de Roma (compilada

entre 86 a 82 a.C); *De oratore*, de Cícero (55a.C); *Institutio oratória*, de Quintiliano (final do primeiro século de nossa era).

A história de Simônides citada por alguns estudiosos como já mencionamos, é por onde Frances Yates inicia toda sua pesquisa sobre os tratados, técnicas da arte da memória desde a antiguidade grega até o século XVII, publicada em *Arte da memória* (2013 [2007]). A obra de Frances Yates apresenta todo um universo até então desconhecido para uma grande maioria sobre essa arte inventada pelos gregos na Antiguidade e a sua influência posteriormente na produção e sistematização do conhecimento, especialmente, na Europa durante a Idade Média e Renascimento.

Como expõe Yates (2013, p.11), “antes da invenção da imprensa uma memória treinada era de vital importância”, por isso a “mnemotécnica”, como um “ramo da atividade humana” que ‘busca a memorização por meio de uma técnica de imprimir “lugares” e “imagens” na memória’, com a finalidade de transmitir um conteúdo, um conhecimento adquirido em vários campos do saber, foi tão importante em determinadas épocas e tão disseminado. Nesse sentido, a autora chama a atenção para o fato de que a arte da memória “pertencia à retórica, como uma técnica que permitia ao orador aprimorar sua memória, o que o capacitava a tecer longos discursos de cor com uma precisão impecável” (YATES, 2013, p.18).

Em relação aos textos latinos sobre a arte da memória, Yates (2013) se debruça a interpretá-los nos apresentando partes deles. Assim, a historiadora comenta que acha lamentável que o texto com o qual mais dialoga em seus estudos, por ser a base referencial completa como pôde constatar ao ver citado em outros textos sobre a temática, ser de um

professor anônimo e o qual sempre se referenciará somente como *Ad Herennium*. Nesse tratado, a memória artificial é fundamentada no ensino de criação de imagens, com regras específicas para “lugares” e para “imagens” (dois tipos: um para “coisas” e outro para “palavras”) que ajudassem a lembrar dos conteúdos “não somente para memorizar discursos, mas para guardar na memória uma massa de material” que poderia ser consultada no momento em que desejasse, conforme constata Yates (2013, p.25 e 29). No que diz respeito ao tratado *Ad Herennium*, a historiadora, pautada em regras contidas nele para a criação de imagens, observa algumas obras de arte da Idade Média e apresenta a sua interpretação, a fim de trazer para a reflexão a possibilidade da influência da arte da memória no repertório imagético daquele período. As produções artísticas do período medieval estudadas por Yates (2013, p.11 a 138) são as seguintes: (i) *A Sabedoria de Tomás de Aquino*, Afresco de Andrea Firenze, Casa do Capítulo de Santa Maria Novella, Florença (p.106); (ii) *A Justiça e a Paz* (detalhe), Afresco de Ambrosio Lorenzetti, Palazzo Pubbico, Siena (p.107); (iii) *A Caridade e A Inveja*, Afrescos de Giotto, Cappella Arena, Pádua (p.128); (iv) *A Temperança e a Prudência e A Justiça e a Constância*, Manuscrito italiano do século XIV, Biblioteca Nacional, Viena (p.129); (v) *A Prudência*, Manuscrito alemão do século XV, Biblioteca Casanatense, Roma (p.129). Como no texto *Ad Herennium*, a arte da memória e a técnica para criar imagens na mente, a fim de memorizar os conteúdos, consistem em regras com exemplos que estimulem a cada um criar “imagens *agentes* impressionantes e incomuns” (YATES, 2013, p.28), a historiadora comenta que “essa arte interior, que encorajou o uso da imaginação

como um dever, deve ter sido, certamente, um fator preponderante na evocação das imagens” (p.138).

Delimitando seu estudo até o século XVII, Yates (2013) observa que, mesmo a arte da memória já tendo diminuído seu grau de importância nos centros de tradição europeia por conta de uma tradição humanista, é naquele século que ela passou por outra transformação e começa a desempenhar um novo papel “como fator do desenvolvimento do método científico”. A arte da memória como método enciclopédico, somente para memorizar, passa a ser uma “ferramenta de auxílio que permite investigar a enciclopédia e o mundo, com o objetivo de descobrir um novo conhecimento” (p.458). Nessa perspectiva, destacamos que, conforme a autora, “a história da organização da memória toca em questões vitais da história da religião, da ética, da moral, da filosofia e psicologia, da arte e literatura, do método científico” (YATES, 2013, p.481).

Da tradição oral da memória e seu aperfeiçoamento com técnicas de memorização, a arte da memória para transmitir um conteúdo, uma produção de conhecimento em épocas em que poucos dominavam a escrita e a leitura, com o surgimento da impressão com caracteres móveis, ainda que lentamente, revolucionou a memória ocidental, pois possibilitou ao leitor ter acesso a textos sobre tratados científicos, técnicos e literários e, por sua vez, o alargamento da “memorização do saber” conforme observa Le Goff (2005, p.451).

Com a Revolução Francesa, a memória foi utilizada como parte do programa revolucionário, com a criação de festas comemorativas nacionais, estabelecidas no novo calendário com o propósito de conservar a recordação e comemorar o acontecimento; e, desse modo,

sendo usada como “uma manipulação da memória”, como expõe Le Goff (2005, p.457). O autor comenta, ainda, que a Revolução cria os arquivos nacionais abertos à consulta pública, assim como institui a criação de museus abertos ao público (p.458). Essa iniciativa não foi tão simples assim, como podemos constatar nos escritos de Françoise Choay (2003), em *A alegoria do Patrimônio* (p.95 a 123), por conta da onda de destruição e atos de vandalismo a tudo que lembrasse o antigo regime monárquico.

No entendimento de Le Goff (2005, p.460), o aparecimento de dois fenômenos que se constituem como “manifestações importantes ou significativas da memória coletiva” ocorrem em dois séculos. Um no século XIX, com a fotografia que revoluciona a memória, por multiplicá-la e democratizá-la, ao dar a ela “uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. O outro no início do século XX com “a construção de monumentos aos mortos”, logo após a Primeira Guerra Mundial em vários países, nos quais “é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da noção em torno da memória comum”.

No que diz respeito à fotografia, importa ressaltarmos, ainda, como pontua Le Goff (2005, p.461), que tanto as fotos tiradas em certas ocasiões especiais pelas famílias como a possibilidade da compra de postais acabam por formar “os novos arquivos familiares, a iconoteca da memória familiar”. Ao pensarmos no impacto da fotografia na vida das pessoas, tanto em relação à vida privada como à pública, lembramos o estudo de dois autores. Um é Walter Benjamin (1892-1940) que, já no



início do século XX, especificamente em 1936, na segunda versão escrita de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1996 [1955]), reflete sobre as implicações na produção artística, com os meios de reprodução da imagem, por meio das técnicas da fotografia e do cinema, bem como da perda da aura da obra de arte e de seu valor de culto pelo crescimento de seu “valor de exposição”, de sua *exponibilidade*. O outro é André Malraux (1901-1976) que, em *Museu imaginário* (2000 [1965]), tece considerações sobre a fotografia e as reproduções fotográficas de obras de arte, sugerindo a possibilidade de reunirmos uma quantidade imensa de obras de arte espalhadas por diferentes museus e lugares do mundo em uma coleção própria de reproduções.

Voltando ao pensamento de Le Goff (2005 p.462), cabe pontuarmos que ele afirma ter acontecido no século XX, após a Segunda Guerra Mundial, especificamente, depois de 1950, uma “verdadeira revolução da memória” com a criação do computador, que tem nas máquinas de calcular seu antecessor. Nesse sentido, o historiador expõe que a “memória eletrônica” é, sem dúvida, o elemento mais espetacular que provocou uma enorme “aceleração da história, e mais particularmente da história da técnica e científica”. Esse processo de aceleração se inicia com a invenção da máquina aritmética por Pascal, no século XVII, que, em relação ao ábaco, acrescenta à “faculdade da memória” uma “faculdade de cálculo” (p.462). Assim, com os avanços da “memória eletrônica”, especialmente com o computador, para Le Goff (2005 p.463), a história vive o início de uma grande transformação documental com o aparecimento de um novo tipo de memória arquivística: o *banco de dados*.

Nessa perspectiva de transformações que aconteceram no mundo e seus impactos em relação à memória, conforme expõe Le Goff (2005 p.469), “a evolução das sociedades, na segunda metade do século XX, elucida a importância do papel que a memória coletiva desempenha” nas questões relacionadas à “história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico”.

Tratando-se de questões referentes à *memória coletiva* – conceito definido por Maurice Halbwachs (2013 [1968]), com o qual dialogamos na introdução deste estudo –, destacamos que, embora Huyssen (2000, p.19) questione a validade “dessa abordagem sociológica” para as sociedades do final do século XX, por conta das memórias políticas de “grupos sociais e étnicos específicos” cada vez mais fragmentadas, Paul Ricoeur (2012) apresenta outras considerações. Notemos que Ricoeur (2012, p.130), ao refletir sobre o pensamento de Halbwachs (2013 [1968], p.83) em relação à memória coletiva, faz o contraponto entre memória pessoal (memória individual), observando que “o olhar exterior” do sociólogo Halbwachs sobre o que lembramos por pertencermos a uma família, grupo, coletividade social e política, corrobora com o entendimento de que “é a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo, e na base do recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si mesma”. Além disso, afirma que é da memória coletiva que se constitui “o solo do enraizamento da historiografia” (p.83).

Nessa teia de reflexões sobre a memória, Ricoeur (2012, p.72-3) faz a distinção entre “rememoração”, que está dentro do plano da

memória natural “no sentido limitado de evocação de fatos singulares, de acontecimentos” ocorridos, e a “memorização” que se situa num plano da “memória artificial”, com o uso de técnicas e recursos nos processos de aprender saberes e habilidades. Assim, Ricoeur (2012, p.72-3) faz uma observação sobre os perigos dos “usos e abusos da memorização na educação” – da memória artificial –, bem como “os usos abusos da memória natural”.

No caso da memória natural, os usos e abusos estão associados a três vertentes: (i) memória impedida (no nível patológico-terapêutico) que está associada aos distúrbios da memória, causada por lembranças traumáticas e a questões clínicas e terapêuticas de tratamento; (ii) memória manipulada (no nível prático de ideologia simbólica) que diz respeito a formas de instrumentalização da memória e, por sua vez, ao esquecimento por detentores do poder que exercem em “três níveis operatórios do fenômeno ideológico” os seguintes efeitos: “de distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder, de integração do mundo comum por meio de sistemas simbólicos imanentes à ação”; (iii) memória obrigada (no nível ético-político de justiça), que consiste nas formas abusivas de convocação da memória, especialmente “quando comemoração rima com rememoração” (RICOEUR, 2012, p.72, 82 a 104).

Como percebemos, os usos e abusos da memória estão inseridos em um contexto maior em que “os mesmos acontecimentos podem significar a glória para uns e humilhação dos outros” (p.95), de modo que “a celebração, de um lado, corresponde a execração do outro” (p.92), como afirma Ricoeur (2012). Assim, para o historiador “se

armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas que pedem uma cura” (p.95).

Em *Seduzidos pela memória*, Andreas Huyssen (2000) reflete sobre a “emergência da memória” como um fenômeno cultural e político das sociedades ocidentais a partir da segunda metade do século XX, centrando-se especialmente em alguns acontecimentos anteriores e posteriores à queda do muro de Berlim (1989) e reunificação da Alemanha (1990), bem como nas tecnologias contemporâneas – mídias e arquivos digitais.

Assim, o autor problematiza os efeitos da globalização da memória, como uma mercadoria explorada pela indústria cultural e como um objeto de interesse na agenda política de alguns países, em âmbito nacional e transnacional. Além disso, chama a atenção para o “nosso mal-estar” na atualidade, provocado pela “[...] sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique e nem os nossos sentimentos estão bem equipados para lidar” (Huyssen, 2000, p.32).

Esse “nosso mal-estar”, conforme Huyssen (2000, p.27), está constantemente presente diante do excesso de informação armazenada e acessível no ciberespaço, como também da “musealização do mundo”, motivado pela “velocidade” das “inovações técnicas, científicas e culturais”, que gera “produtos que já nascem praticamente obsoletos”.

Nessa perspectiva de “cultura da memória”, Huyssen (2000, p.37) observa que estamos “sofrendo de um excesso de memória”, por isso “devemos fazer um esforço para distinguir os passados usáveis dos passados dispensáveis”. Nesse sentido, ele ainda declara que, “mesmo que a amnésia seja um subproduto do ciberespaço”, é necessário termos

o entendimento de que “precisamos de discriminação e rememoração produtiva”, de modo a não permitirmos que o “medo e o esquecimento nos dominem”, dando mais ênfase em “lembrar o futuro, em vez de apenas nos preocuparmos com o futuro da memória”. Seguindo ainda essa linha de pensamento, para o autor, “a cultura de massa e a mídia virtual não são necessariamente incompatíveis com este objetivo” (HUYSSSEN, 2000, p.37).

Com as reflexões de Huyssen (2000) sobre o deslocamento “dos futuros presentes” nas sociedades modernas, para os “passados presentes” na atualidade, entendemos que, embora essa “sedução pela memória” tenha seus aspectos positivos, é necessário perceber a diferença entre o que pode ser “usável” e o que ser “dispensável”, a fim de que possamos neste tempo presente, de forma reflexiva e crítica, tanto valorizar e questionar o passado quanto projetar o futuro, mesmo que ele possa ser incerto e caótico como, na maioria das vezes, proclamado por nossa sociedade contemporânea niilista.

## 1.2 ESQUECIMENTO

Em *O passado, a memória e o esquecimento: seis ensaios da história das ideias* (2010, p.32), o filósofo Paolo Rossi comenta que “toda vez que tocamos no tema da memória, somos chamados também para o tema do esquecimento”. Nesse sentido, mesmo que a memória esteja relacionada às lembranças, às reminiscências, ela também está envolta com camadas do que pode ser esquecido, olvidado, tanto em relação aos acontecimentos individuais vividos quanto aos coletivos. Assim, no processo de rememorar, o esquecimento está sempre presente

de forma involuntária ou voluntária, uma vez que ele pode ser induzido com o propósito de “esconder, ocultar, despistar, confundir, os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade” (ROSSI, 2010, p.32).

Nessa perspectiva do esquecimento e apagamento, Paolo Rossi (2010, p.32 a 38) chama a atenção para “os assassinos da memória”, especialmente, no campo da ciência na qual manuais científicos, teorias são ocultadas e extintas da história intencionalmente com o objetivo de não só impedir a circulação de ideias, mas também silenciá-las, apagá-las, fazerem-nas cair no esquecimento. Além disso, o autor observa que nessa mesma linha do olvido, “livros foram queimados”, pessoas foram eliminadas, fatos foram negados e apagados, documentos destruídos, a fim de ocultar os vestígios, extinguir a memória e construir de modo artificial um “passado conveniente”, legitimando e oficializando outras narrativas, outras histórias para favorecer correntes e filiações políticas ortodoxas.

Ainda em relação “aos assassinos da memória”, Rossi (2010, p.35) citando Mauro (1989) destaca o “arquivo” como uma resistência à “manipulação da história”, uma vez que nele é possível encontrar vestígios, registros que, em alguns casos, não foram destruídos, apagados. Citando, também, Yerushalmi (1990), lembra que a paixão do historiador pela investigação dos fatos, buscando provas, testemunhos, faz dele um agente “contra os conspiradores do silêncio” e promotores do esquecimento, nos processos de rememoração e reconstituição da memória (ROSSI, 2010, p.36).

No que diz respeito ao esquecimento na ciência, Rossi (2010, p.212-213) faz um contraponto com a arte e a poesia observando que, diferentemente de “asserções e teorias científicas”, as obras de artistas e

poetas ainda falam aos sujeitos do tempo presente, uma vez que as novas produções na contemporaneidade não anulam as existentes. Nesse sentido, ele assim destaca: “a chegada de um quadro de Chagal não empurra para os porões dos museus um quadro de Rafael”, assim como a poesia de “Homero, Dante e Shakespeare” não envelhece.

Tratando-se de questões específicas no campo da arte, não podemos, no entanto, concordar totalmente com o pensamento de Rossi (2010) citado acima, por conta de que, como declara o historiador da arte Ernest Gombrich (1999, p.621), com o movimento moderno muitas obras de arte dentro dos preceitos acadêmicos foram condenadas ao esquecimento nos “porões dos museus” e ocultadas do público, sendo redescobertas posteriormente a partir de determinadas revisões e interesses. Assim, percebemos que os diferentes campos do conhecimento não estão imunes ao esquecimento voluntário, por iniciativa de sujeitos que determinam o que deve ser lembrado ou esquecido, a fim de privilegiar determinados grupos e suas memórias, narrativas e histórias.

Quanto ao tema do esquecimento, Harald Weinrich em *Lete: arte e crítica do esquecimento* (2001) nos provoca a refletir sobre este fenômeno universal ao qual todos estamos naturalmente condicionados. Assim, explorando a questão do esquecimento em diferentes escritos desde a antiguidade grega, passando pelo medievo, Renascimento, Iluminismo e tempos mais atuais, mas dando mais ênfase ao que investigou na literatura, poesia e filosofia, Weinrich (2001) nos convida a uma imersão na história cultural sobre o lembrar e o esquecer.

Como o diálogo de Weinrich (2001) com os textos e autores de diferentes épocas se deu, especialmente, no que diz respeito à literatura e

ao campo das ideias sobre os benefícios e danos do esquecimento, o estudioso nos provoca a refletir sobre a “arte do esquecer” – *ars oblivionalis* –, na vida individual (esquecimento privado), coletiva e política (esquecimento público), bem como no campo das ciências, em contraste com a arte de lembrar constituída pela “arte da memória” – *ars memoriae*.

No que tange ao esquecimento e sua relação com a vida pública, Weinrich (2001, p.161-162) destaca que, com a Revolução Francesa e instalação do Novo Regime, “esquecer era o primeiro dever de um cidadão”, especialmente a tudo que lembrava o “Antigo Regime” e que isso, por sua vez, significou tanto uma “derrocada histórica da memória” como a “condenação da memória”. Assim, a “primeira fase dessa revolução da memória” pela “aplicação do esquecer republicano” atingia desde a linguagem de cortesia, no qual foram abolidos os títulos de nobreza e formas de tratamento, sendo substituídas por “cidadão” e “cidadã”, assim como realizando interferências em diversos campos. Dentre outros campos, encontram-se os relativos às “dimensões de tempo e espaço” com modificações no calendário, removendo a “lembrança as festas cristãs” e, ao mesmo tempo, implantando “na memória coletiva as novas festas republicanas”, bem como eliminando antigos e instituindo novos “locais de memória”.

Em relação aos novos locais de memória, cabe ressaltarmos a criação de museus e a instituição da “noção de patrimônio da nação” – “patrimônio de todos” – os bens móveis e imóveis, com a finalidade de conservar e proteger da destruição e atos de vandalismo um conjunto de “objetos heterogêneos” de valores artísticos, arquitetônicos, históricos,



como constatamos nos estudos de Françoise Choay (2003), em *A alegoria do Patrimônio* (p.95 a 123).

Diante das considerações de Weinrich (2001) e Choay (2003) acima citados, constatamos a dicotomia entre o que merecia ser lembrado ou esquecido no período após Revolução Francesa com a instituição e encaminhamentos de um Novo Regime Republicano. Além disso, percebemos que, nesses casos ligados a vida pública, a definição do que deve ser preservado, conservado, lembrado ou eliminado e esquecido, parte de interesses dos detentores de poder no período de seu exercício.

Retomando o pensamento de Weinrich (2001 p.175) sobre o esquecimento, especialmente, no que ele discorre sobre a temática a partir dos escritos do filósofo Friederich Nietzsche (1844-1900), nas décadas finais do século XIX, século após a Revolução Francesa, observamos que “esquecer”, para Nietzsche, “abre o caminho para o novo”. Nessa perspectiva, Weinrich (2001, p.180) comenta que a “apologia do esquecimento”, que poderia ser até mesmo “uma arte do esquecimento” em razão das “palavras eloquentes” do filósofo alemão como “a arte e força de saber esquecer”, está bem delineada na segunda parte de sua obra *Considerações extemporâneas*, publicada em 1873 com o título “Das vantagens e desvantagens da história para a vida”.

Para o autor, o que Nietzsche, ainda jovem, queria esquecer era a “história”, mais especificamente “a história transformada em arte e ciência, dos começos até a atualidade”, por conta da sua “multiplicação de conhecimentos” e seu crescimento contínuo que gera na memória do indivíduo “com formação histórica” uma carga onerosa, dada a grande quantidade de lembranças, e faz com que ele perca “a possibilidade mais

elementar de viver e agir”, que consiste na “contemplação direta da vida” (WEINRICH, 2001, p.180-81). Mesmo na luta de Nietzsche em defesa do esquecimento para livrar-se do peso da história, isto é, “contra o historicismo”, a qual denomina como “doença histórica”, Weinrich (2001, p.181) expõe que o filósofo não se afastou totalmente da história, nem deixou de escrevê-la. Além disso, o estudioso comenta que, embora nessa crítica da história Nietzsche atacasse, especialmente, o que caracteriza a antiquarista por meio do colecionismo, dessa tentativa incansável de coletar, agrupar e guardar “tudo o que um dia existiu”, em certo momento ele vai declarar que ‘todo ser humano e todo povo precisa “de certo conhecimento do passado”’.

No que tange, ainda, ao esquecimento e os escritos de Nietzsche, Weinrich (2001, p.183) comenta sobre outra publicação do filósofo alemão, *A genealogia da moral*, publicada em 1887, quatorze anos depois, na qual ele já não tão jovem volta ao tema, especificamente, na segunda dissertação intitulada “*Culpa*”, “*má consciência*” e *coisas afins* em que se posiciona novamente em defesa do esquecimento ser “útil a vida”, de modo que o “esquecimento ativo” deve ser visto como uma “forma de intensa saúde”, pois contribui para que o ser humano possa “viver bastante feliz”.

Assim, para Weinrich (2001, p.185), a partir desses escritos do filósofo (*Considerações extemporâneas* e *Genealogia da Moral*), estamos diante de “dois Nietzsches”, de modo que “um exige uma arte do esquecimento” e o “outro limita essa exigência por razões morais”. Nesse sentido, o autor chama atenção para o fato de que diante do pensamento do filósofo alemão no que concerne à memória e ao esquecimento e, entre elas, a inevitável questão moral, ficamos com a

dualidade daquilo que “com ou sem arte”, talvez sim ou não, “*precisamos* absolutamente lembrar ou “*devemos* esquecer”. Além disso, para o pesquisador essa dualidade nos deixa com uma grande questão que é a de saber “em que medida as realizações da memória e do esquecimento estão em nosso poder” (WEINRICH, 2001, p.185).

Seguindo ainda a linha de pensamento de Nietzsche em relação ao que consiste a sua apologia ao esquecimento, defendida ainda jovem e reforçada com mais idade, mas dando ênfase aos princípios morais, Weinrich (2001, p.181) observa que, independentemente dos motivos que levaram o filósofo a tal defesa de “liquidar a memória cultural”, desde a publicação de suas primeiras ideias, elas têm sido não só defendidas por inúmeros de seus leitores como também consumadas para justificar diferentes fins.

Para Weinrich (2001, p.283), “a crescente carga de memória da História”, que ainda era “um problema específico do historiador e filólogo” em Nietzsche, “torna-se um problema geral da sociedade” no século XX, com “o aumento incessante de quantidade de dados oferecidos para informação” a cada dia, hora, minutos, segundos que são impossíveis de serem assimilados. Como para a sociedade da informação, é necessário se ter a coragem de saber classificar e rejeitar o que é supérfluo, Weinrich (2001, p.283), nos convida a refletir sobre isso a partir do conto *O Rejeitador*, do escritor alemão Heinrich Böll (1917-1985), publicado em 1957. Nesse conto, “o rejeitador”, que é o próprio narrador da história, é um homem que cumpre uma tarefa especial em uma firma de seguros, com 350 funcionários, e que consiste em “selecionar previamente a correspondência que chega e jogar fora sem ler todo o material supérfluo antes de chegar às mãos dos encarregados

da firma” (Weinrich, 2001, p.283), de forma quase anônima em horários específicos. Esse senhor, antes de exercer essa atividade de aniquilamento, havia sido um colecionador na juventude, por isso sabia exatamente como selecionar e rejeitar informações que não seriam úteis, como nos conta Weinrich (2001, p.284). Conforme o autor, esse conto do final da década de 1950 já aponta os problemas que temos na atualidade em relação ao excesso de informações que são colocadas diante de nós diariamente, por diferentes meios: impressos e também audiovisuais, de modo que neste nosso mundo globalizado e conectado pela internet, “a verdadeira sabedoria não consiste em adquirir informações”, mas em saber rejeitá-las e, assim exigindo de nós “uma arte do esquecimento” (WEINRICH, 2001, p.285).

Nessa perspectiva do esquecimento e o que fazer com o acúmulo de informações em nossa sociedade contemporânea, Weinrich (2001, p.284) se propõe a refletir sobre um território que, segundo ele, “o filósofo alemão Hermann Lübbe foi o primeiro a chamar a atenção da crítica do seu tempo” que é o arquivo. Como “arquivos são instituições onde se guardam documentos” de natureza, jurídica, administrativa ou histórica que ficam à disposição com a finalidade de consultas futuras e sendo em sua maioria públicos, com o excesso de informações, eles passam a ter um problema não só de espaço para o arquivamento, mas também do que é, de fato, relevante a ser guardado.

Com a “explosão das informações do mundo burocrático” em nossa sociedade contemporânea, conforme ressalta Weinrich (2001, p.285-86), o material arquivável em qualquer unidade administrativa se acumula em um ano o que em tempos antigos levaria um século inteiro. Assim, o autor a partir do pensamento de Hermann Lübbe sobre o

arquivo, expõe que a solução encontrada pelos arquivistas com o excesso de material a ser arquivado tem um nome, a expressão “cassação”. Essa é entendida como eliminação planejada de documentos, com regras pragmáticas específicas de avaliação, nas quais “dez ou cinco ou apenas dois por cento do que é armazenável no arquivo” será descartado, ou ainda mediante uma cota muito alta de arquivamento poderá passar por uma “pós-cassação”. Diante dessa solução para os arquivos, Weinrich (2001, p.286) comenta que os “cassadores entre os arquivistas” seriam assim os sucessores daquele “rejeitador” no conto de Böll anteriormente citado. Embora a “ameaça da cassação” com o total descarte de documentos que cairão no esquecimento possa ser evitada com a possibilidade de um (re)arquivamento deles, por meio de armazenagem em formato fotográfico ou eletrônico (digital), isso se constitui como uma ilusão por conta da dependência de uma atualização constante dos diversos equipamentos e aparelhos que são fabricados para leituras e decodificação, como observa Weinrich (2001, p.286).

Em relação ao pensamento de Hermann Lübke sobre o arquivo, Weinrich (2001, p.286) comenta que esse estudioso, ao introduzir o conceito de “pre-cepção” que é entendida como ‘a arte ou ciência de pré-avaliar a futura “recepção”, vê nela uma esperança, de modo que, dessa maneira, seria possível “cuidar de que aqueles dez, cinco ou os dois por cento de documentos que possam ser salvos pelo menos sejam os corretos” e que no futuro sejam realmente aqueles que serão os necessários. Diante dos apontamentos de Weinrich (2001), pensamos acerca das instituições que não são propriamente um arquivo, mas precisam não só zelar, mas também arquivar um conjunto de

informações produzidas por elas ou sobre elas e que não dispõem de um profissional arquivista especializado. Nesse sentido, vale refletirmos sobre a quem caberia o papel de “rejeitador” ou aquele que faria a “pré-cepção” e que saberia exercer bem a “arte ou ciência de pré-avaliar” a futura recepção dos documentos acumulados pela instituição em seus distintos setores, de modo a realmente contribuir para que aqueles que realmente possam interessar no futuro sejam preservados do esquecimento e não se constituam como uma falta de memória para/sobre a história da instituição.

Percorrendo essa teia de relações sobre o esquecimento na história cultural, Weinrich (2001, p.290) traz para a discussão uma questão fundamental para os pesquisadores no âmbito das ciências que é o “oblivionismo científico”. Composta por três fases que são “chamadas simplifadamente de buscar/escrever/armazenar”, a ciência atual se consolida com características muito deferentes de outros períodos históricos em que a “a ciência definia-se sobretudo por uma ligação estreita com a memória”, de modo que o mais importante era o armazenamento do saber para a humanidade, como observa o autor. A transformação no campo das ciências que modificou o mundo e na qual a busca, a procura sobre o que está à frente torna-se o fio condutor dos estudos e investigações por legiões de pesquisadores, conforme Weinrich (2001, p.290) acontece em “fins do XVII quando a *ars inveniendi*, especialmente clara em Leibniz <sup>8</sup>, transmuta-se de uma arte

---

<sup>8</sup> O filósofo e matemático alemão Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) estudou Teologia, Direito, Filosofia e Matemática na Universidade. Para muitos historiadores, Leibniz é tido como o “último erudito que possuía conhecimento universal.” É, “considerado também um dos sete filósofos modernos mais importantes” (Disponível em: <<http://ecalculo.if.usp.br/historia/leibniz.htm>> . Acesso em: 04 jun. 2016).

de achar (que ainda podia operar dentro de um objeto de saber dado) para uma arte do inventar (que tem à sua frente um território aberto de conhecimentos)”.

Essa transformação da ciência que motiva uma produção intensa do conhecimento publicado em livros ou na forma de artigos em revistas especializadas ou em outras mídias, contribui para o aumento de bibliotecas e, por sua vez, com a possibilidade de armazenamento virtual também disponível na internet, como observa Weinrich (2001, p.291). Isso, de certa forma, para o autor coloca qualquer jovem cientista diante de um grande dilema que é a constatação arrebatadora de que precisaria de anos para “escalar essa montanha de informações” já encontradas e as outras que são lançadas vertiginosamente enquanto ele está debruçado trabalhando “o estado da pesquisa”.

Assim, mesmo que a regra da ciência ainda vigore como “ethos do saber, segundo o qual qualquer atividade de pesquisa pessoal pressupõe o conhecimento completo da literatura” sobre o tema em estudo, Weinrich (2001, p.292-93) chama a atenção para o fato de que também deveria ser ensinado aos jovens pesquisadores “a sutil arte da rejeição de informações”, pelo motivo de que “hoje em dia a ciência não é mais praticável sem um claro componente de esquecimento”. Na concepção do autor, esse esquecimento exigido hoje no campo da ciência não deve consistir em um “sentimento de culpa”, porque “é exatamente essa arte do esquecimento que todo cientista precisa dominar se não quiser que essa crônica superinformação o paralise na sua atividade de pesquisador” (WEINRICH, 2001, p.292-93).

Nesse sentido, Weinrich (2001, p.293) declara que “essa competência para a rejeição sensata de informações” é o que passaremos

chamar de “oblivionismo da ciência”, embora não seja uma novidade em razão de ser já uma prática bem-sucedida por “pesquisadores de ponta”, especialmente, pelos “cientistas que investigam a natureza”. O “oblivionismo científico”, como expõe o autor, é praticado por pesquisadores nas ciências naturais e funciona, de certa forma, a partir de quatro regras de comportamento específicas, nas quais o crivo passa pela rejeição ou melhor para esquecer tudo: (i) “O que está publicado em outro idioma que não o inglês”; (ii) “O que foi publicado em outro texto que não o de um artigo de revista”; (iii) “O que não foi publicado na respeitadas revistas x, y, z”; (iv) “O que foi publicado há mais de cinco anos” (2001, p.293).

Diante disso, Weinrich (2001, p.293) comenta que cada regra deve ser analisada de forma isolada em suas distintas nuances, uma vez que pode variar nas diferentes especialidades do campo das ciências naturais. Além disso, o autor declara que embora a ciências tenham avançado mesmo com a prática do “oblivionismo científico”, essas “quatro regras de procedimento acima apresentadas e deduzidas das ciências naturais”, por conta de sua carga de exclusão da produção do saber de diferentes culturas e em outros idiomas, assim como de outras épocas, “não se aplicam simplesmente” nas ciências sociais e nas ciências humanas (p.296). Ressalta, ainda, que as ciências sociais e as ciências humanas “precisam estar sempre preparadas para o inesperado, e não se podem dar ao luxo, por mais útil que fosse, de marchar com pequena bagagem de memória e operar com a leveza correspondente” porque “sem experiência histórica” elas “não podem operar” (p.296).

Como as ciências sociais e as ciências humanas “precisam continuar a fazer pactos com a memória”, mas em algumas situações



também necessitam se submeter a um pouco do “oblivionismo científico”, Weinrich (2001, p.296) assevera que a arte que desafia a lei da contradição consiste em ligar as duas coisas, pois “para que tudo dê certo é preciso sacrificar – com politeísmo moderado – nos altares de duas divindades: Mnemosyne e Lete”.

Pensando a partir das considerações de Weinrich (2001) sobre o esquecimento, constatamos que, embora se deva estar atento aos cuidados que a ele implicam, podemos concordar que o esquecimento, em alguns casos, tanto na vida pessoal como profissional e, especialmente, como pesquisador, é necessário, mas sempre com uma boa dose de prudência.

No que diz respeito ao esquecimento, Paul Ricoeur (2012) com seus estudos publicados em *A memória a história e o esquecimento* convida-nos a refletir um pouco mais sobre as interfaces referentes ao tema. Assim, partimos de um ponto em que o autor, tecendo suas considerações sobre o esquecimento, observa que o pesquisador que se debruça a explorar “os malefícios evidentes e os benefícios presumidos” intrínsecos a ele encontra na “linguagem literária” uma “polissemia opressiva” da palavra esquecimento, por conta da “inconstância nostálgica inerente ao tema” (RICOEUR, 2012, p.424). Comenta, ainda, que “o esquecimento desperta [...] a própria aporia que está na fonte do caráter problemático da representação do passado” que é a “falta de confiabilidade da memória”. E esta, por sua vez, como “confiabilidade da lembrança procede do enigma constitutivo da problemática da memória”, que é a “dialética de presença e de ausência” (p.425).

Ainda em relação ao esquecimento, Ricoeur (2012, p.425) tece considerações acerca de duas de suas polaridades às quais ele denomina

de “esquecimento por apagamento dos rastros” e “esquecimento de reserva”. Quanto ao primeiro, o apagamento por rastros que “leva a ideia de esquecimento definitivo”, o autor define a distinção entre três espécies de rastros: (i) o “rastro escrito” que está relacionado ao “rastro documental” e ao “rastro material”, do qual se ocupa toda a “operação historiográfica”; (ii) o rastro psíquico que é constituído pelas impressões que ficam em nós diante de acontecimentos vividos; (iii) “o rastro cerebral, cortical, tratado pelas neurociências”.

Nesse sentido, o autor ainda observa que toda a problemática do “esquecimento profundo”, relacionada a cada sujeito em toda a sua singularidade, está nestas duas espécies de rastros: no psíquico e no cortical (cerebral). Além disso, comenta que, como o rastro cerebral e rastro documental estão suscetíveis a sofrerem alteração física e serem apagados, destruídos, o arquivo, entre outras finalidades, foi instituído para “conjurar essa ameaça de apagamento” (RICOEUR, 2012, p.425).

No que diz respeito ao “esquecimento de reserva ou de recurso”, conforme expõe Ricoeur (2012, p.427), é aquele a que o sujeito recorre quando tem prazer de lembrar de coisas, situações que, em algum momento, viu, ouviu, experimentou, adquiriu e que, por isso, está associado à ideia de “esquecimento reversível e, até mesmo, ideia do inesquecível”. Constituído pela “sobrevivência das imagens” de experiências vividas pelos sujeitos, que às vezes considerava perdidas, mas aparece como lembranças inesperadas, o esquecimento assim “reveste-se de uma significação positiva na medida em que o tendo-sido prevalece sobre o não mais ser na significação à ideia do passado” e faz dele “o recurso imemorial oferecido ao trabalho da lembrança”, como destaca Ricoeur (2012, p.453).

Percorrendo, ainda, as tramas do esquecimento, Ricoeur (2012, p.427 e 452) explana sobre as questões referentes ao “esquecimento manifesto”, que também é um “esquecimento exercido” e que está diretamente relacionado aos “usos e abusos da memória”, que estão associados a três vertentes, a saber: memória impedida (no plano patológico-terapêutico), memória manipulada (no plano prático de ideologia simbólica) e memória obrigada (no plano ético-político de justiça), constituindo, assim os usos e abusos do esquecimento (RICOEUR, 2012, p.72, 82 a 104). Entre essas três vertentes definidas pelo autor, “o esquecimento relacionado à memória manipulada” nos faz pensar em questões ligadas à historiografia e às instituições oficiais. Nesse caso específico, especialmente com o que diz respeito à instituição museu vinculada ao poder público que é nosso objeto de estudo, uma vez que é

[...] mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração. [...]. Nesse nível aparente a memória imposta está armada por uma história ela mesma “autorizada”, a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente. De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada [...] (RICOEUR, 2012, p.98).

Nessa perspectiva, constatamos que Ricoeur (2012, p.455) expõe uma questão importante: o entendimento de que, “como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo” e, sendo assim, “a narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva”. Ricoeur (2012, p.455) chama a atenção, no entanto, para o fato de que, como “as

estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração”, por meio do qual “pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela”, corre-se o maior perigo de se chegar, ao final do percurso, a mais um “manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial”. Diante dessas considerações do autor, mesmo que estejamos cientes da impossibilidade de se narrar tudo, devemos estar atentos para não cairmos nas armadilhas da narrativa resultante de um esquecimento intencional.

Importa destacarmos ainda que, conforme Ricoeur (2012, p.509), é preciso “afastar a ideia de uma simetria entre memória e esquecimento em termos de êxito ou de realização”, pelo motivo de que, em “relação ao perdão, o esquecimento tem seus dilemas próprios”, especialmente no que diz respeito a questões jurídicas e políticas que “impede[m] uma ação de continuar” e assim evitam a continuidade de certos conflitos.

No que concerne ao “trabalho do esquecimento, tecido entre todas as fibras que nos vinculam ao tempo” pela “memória do passado”, a “expectativa de futuro” e a “atenção do presente” Ricoeur (2012, p.510) cita a seguinte interpretação de Marc Augé<sup>9</sup> (1998) em relação ao tema a partir de seus estudos de ritos africanos, nos quais ele “desenha ‘três figuras’ do esquecimento que os ritos elevam à condição de emblemas”:

Para retornar ao passado [...], é preciso esquecer o presente, como nos estados de possessão. Para reencontrar o presente, é preciso suspender os vínculos com o passado e com o futuro, como nos

---

<sup>9</sup> Conforme Ricoeur (2012), o texto de Marc Augé encontra-se publicado em: *Les Formes de l’Oubli* (1998, p.78).

jogos de inversão de papéis. Para abraçar o futuro, é preciso esquecer o passado num gesto de inauguração, de início de recomeço, como nos ritos de iniciação. E é sempre no presente, finalmente que o esquecimento se conjuga. (AUGÉ, 1998 *apud* RICOEUR, 2012, p.510).

Assim, entendendo a partir do pensamento do autor de que o esquecimento é uma conjugação que acontece sempre no presente, ao nos colocarmos diante do universo da cultura material, pensamos que ele se constitui, também, como uma questão latente no âmbito de alguns tipos de instituições culturais que trabalham diariamente com a relação memória, patrimônio, preservação, conservação, pesquisa, estudo e comunicação; nesse caso, especificamente, dos museus de arte que são regidos não só por leis, mas também pelos anseios de distintos atores sociais ou políticos, no caso de vínculo com o poder público.

### 1.3 MUSEU

Refletindo sobre a “imaginação museal” Chagas (2009, p.23) assim diz: “A memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações entre os seres e as coisas, entre as palavras e os gestos [...], pois é necessária a existência de uma imaginação criadora para que as coisas sejam investidas de memória ou lançadas no limbo do esquecimento”. Dado o exposto, entendemos que, mesmo o museu<sup>10</sup> sofrendo uma mutação constante por conta dos objetos que coleta, guarda e expõe,

---

<sup>10</sup> A definição de museu conforme o Conselho Internacional de Museus (ICOM), de 2007, assegura que “museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite” (*in*: DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 64).

assim como dos espaços físicos e virtuais que ocupa, ele sempre será um espaço de distintas temporalidades onde a memória e o esquecimento, passado e futuro estão sempre presentes, nas inter-relações que as pessoas estabelecem com ele e com os bens culturais.

A história dos museus, desde a origem no ato de colecionar, e dos espaços em que os objetos vêm sendo guardados e expostos ao longo da história da humanidade e das relações que as pessoas estabelecem tanto com as coleções<sup>11</sup> como com os espaços museais têm sido objeto de estudo de inúmeros pesquisadores no campo da museologia e de outros campos do saber.

Importa o registro, todavia, de que a respeito das instituições museológicas e, neste caso, especialmente dos museus de arte, que é nosso objeto de estudo, não vamos trazer para a discussão o contexto histórico, por já termos tido a oportunidade de desenvolver o tema dialogando com autores da museologia e de outras áreas do conhecimento em “Museus de Arte: das origens à contemporaneidade”, primeiro capítulo da dissertação de mestrado *Museus de arte: desafios contemporâneos para a adoção de políticas educacionais* (ROSA BARBOSA, 2009).

Assim, trilhando o pensamento de Meneses (2002, p.19) de que “o museu é ainda lugar e oportunidade de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário, que são funções psíquicas extremamente importantes para prover equilíbrios, liberar tensões, assumir conflitos, projetar o

---

<sup>11</sup> No que diz respeito aos objetos de coleção, cabe destacarmos que, conforme Pomian (1984, p.71-72), “[...] os *semióforos*, objetos que não têm utilidade [...], são dotados de um significado” e cada objeto somente “[...] desvela o seu significado quando se expõe ao olhar” (POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi – Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v.1.).

futuro e assim por diante”, refletimos sobre questões que nos inquietam como atores museais, no tempo presente, a partir do pensamento de estudiosos de outros campos do conhecimento, de pesquisas, de instituições e profissionais que atuam no campo museológico.

Essa reflexão nos leva ao filósofo Giorgio Agamben (2007, p.73) que, em *Elogio da Profanação* o filósofo observa, por exemplo, que “a museificação do mundo é atualmente um dado de fato”, pois “uma após outra, progressivamente, as potências espirituais que definiam a vida dos homens – a arte, a religião, a filosofia, a ideia de natureza, até mesmo a política – retiraram-se, uma a uma, docilmente para o Museu”. Comenta, ainda, que nessa perspectiva o museu não é apenas “um lugar ou espaço físico determinado”, porque é compreendido de forma mais ampla como o que é declarado patrimônio da humanidade: “uma cidade inteira”, “uma região” ou “um grupo de indivíduos” com seus saberes e fazeres que estejam em vias de desaparecer (AGAMBEN, 2007, p.73).

Assim, com essa visão expandida, para Agamben (2007, p.73) “[...] tudo pode tornar-se Museu, na medida em que esse termo indica simplesmente a exposição de uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência”. Diante disso, ele ressalta que “[...] a analogia entre capitalismo e religião se torna evidente” no Museu, em razão deste novo “culto capitalista”, no qual o turismo como uma indústria<sup>12</sup> contribui para que milhões de pessoas no mundo consigam “[...] realizar na própria carne talvez a mais desesperada experiência que a cada um seja permitido realizar: a perda irrevogável de todo uso, a absoluta

---

<sup>12</sup> Não podemos negar que o turismo cultural como uma indústria é fonte de geração de renda para muitos países e promotor da profissionalização de pessoas para atuarem neste campo específico e nas suas interfaces.

impossibilidade de profanar” o conteúdo ali encerrado, porque “perdeu” seu uso cultural na vida ordinária dos sujeitos (AGAMBEN, 2007, p.74).

No entendimento de Agamben (2007, p.65-66), profanar “é restituir ao livre uso dos homens” as coisas que saíram da “esfera do direito do humano” – as coisas consagradas (sagradas ou religiosas) –, assim como “[...] significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”. Além disso, expõe que “a passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado”, que se trata “do jogo”. Nesse sentido, destaca que “[...] as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas”, pois “a maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo”, como “brincar de roda era originalmente um rito matrimonial; jogar com bola reproduz a luta dos deuses pela posse do sol; os jogos de azar derivam de práticas oraculares; o pião e o jogo de xadrez eram instrumento de adivinhação” (AGAMBEN, 2007, p.66).

O filósofo comenta, ainda, que “[...] o jogo libera e desvia a humanidade da esfera do sagrado, mas sem a abolir simplesmente”, pois “o uso a que o sagrado é devolvido é um uso especial, que não coincide com um uso utilitarista” (AGAMBEN, 2007, p.67). E destaca, também que “profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações [sagrado – profano], mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas”, pois “[...] a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante” (AGAMBEN, 2007, p.75).



Tratando-se do campo museal, percebemos que há novas possibilidades de usos e de relações com esses espaços, mediante as discussões contemporâneas na área da museologia, em inter-relação com outras áreas do conhecimento. Nessa perspectiva, as inovações tecnológicas e as novas mídias digitais possibilitam: (i) encontrar nos websites de alguns museus informações sobre suas atividades; (ii) acessar as imagens digitalizadas de suas coleções, textos históricos e críticos e/ou outras publicações, como catálogos e propostas educativas; (iii) acessar jogos digitais (para crianças, jovens e/ou adultos); (iv) e fazer a visita virtual em salas expositivas. Além disso, alguns museus também têm *blogs* e páginas em redes sociais como Facebook, para uma comunicação mais dinâmica com seus públicos, uma vez que permitem comentários sobre o que é publicado. Inegavelmente, as tecnologias digitais colaboram para democratizar o acesso às informações e a ampliação do repertório cultural e científico de milhares de pessoas, embora muitas estejam, ainda, à margem dessa realidade como mostram algumas pesquisas no contexto brasileiro.<sup>13</sup>

Em relação às tecnologias contemporâneas, Desvallées e Mairesse (2014, p.37) pontuam que os investimentos feitos pelos museus em seus sites “constituem uma parte significativa da lógica comunicacional” das instituições, uma vez que contribuem para a realização de “exposições virtuais ou ciberexposições [...]”, divulgação de “catálogos digitalizados”, bem como abre possibilidades para “fóruns de discussão” e de diversas incursões em rede sociais, como YouTube, Twiter e

---

<sup>13</sup> No caso brasileiro, citamos a seguinte pesquisa: *Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília: MinC, 2007, v.3 (Coleção Cadernos de Políticas Culturais). Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/cpc-volume-03.pdf/643124a6-d5ef-4d90-b2db-a1c9c96ae536>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

Facebook. Diante disso, percebemos que, por meio dos seus *sites*, os museus podem ampliar a sua função não só comunicativa, mas também a educacional com seus públicos, por meio da publicação de materiais digitalizados que viabilizam a consulta às informações sobre a instituição ou para que possam ampliar conhecimentos com textos e catálogos sobre as mostras ou outros aspectos relacionados à sua tipologia.

Embora o website seja uma ferramenta importante de comunicação do museu com seus diferentes públicos, nem todos os museus brasileiros dispõem de recursos financeiros, técnicos e humanos para criar e manter diferentes proposições interativas, como jogos, visitas virtuais em salas expositivas com mostras de longa, média e curta duração. Além disso, conforme IBRAM (2013, p.48), na publicação *Museus e Turismo*, apenas “52% dos museus brasileiros possuem site na Web”. Assim, mesmo que alguns museus brasileiros tenham websites e que existam outras iniciativas de divulgação dessas instituições na internet<sup>14</sup>, acreditamos que há um grande trabalho ainda a ser feito para dar mais visibilidade a essas instituições e suas respectivas coleções.

No que diz respeito ao campo museal e às tecnologias digitais, a tese de doutorado *Jogando arte na web: educação em museus virtuais* (2008), de Ana Beatriz Bahia, contribui para compreender o surgimento, a partir da década de 1990, do fenômeno “museu virtual”, que tem em

---

<sup>14</sup> Destacamos uma iniciativa do projeto ERA VIRTUAL que, desde 2008, disponibiliza visitas virtuais, com visualização 360°, de alguns museus brasileiros e seus acervos, com o propósito de fazer ampla divulgação desse patrimônio cultural. Para realizar a visita virtual acessar: <<http://www.eravirtual.org>>. O projeto disponibiliza a visita virtual em: 17 museus brasileiros; 7 exposições que já aconteceram em diferentes espaços; 1 teatro; 1 igreja; 1 santuário.

suas características “tanto museus que resolveram estender seu campo de ação ao ciberespaço quanto museus fundados na Web” (BAHIA, 2008, p.17). Além disso, é uma leitura fundamental para refletir sobre as novas possibilidades de acesso às coleções dos museus de arte, de forma lúdica e interativa, por meio de imagens digitalizadas das obras de arte disponíveis em seus sites, assim como de jogos educativos on-line e de visita virtual em salas expositivas.

Ainda em relação aos museus convém registrar que, mesmo com as visitas virtuais oportunizadas pelo acesso à internet, as visitas presenciais aumentam a cada ano, principalmente nos museus estrangeiros de maior prestígio e visibilidade, assim como em alguns brasileiros por conta da sua edificação, da constituição de seu acervo, ou de alguma mostra temporária com proposta mais específica ou itinerante de outras coleções, com mostra individual ou coletiva de artistas de renome nacional e/ou internacional, e mais ainda nas megaexposições que servem à lógica de mercado. Essas, com grande projeção na mídia e, por sua vez, com filas quilométricas para a visitação, em sua maioria internacionais itinerantes, as “chamadas de *blockbusters exhibitions*, as exposições arrasa-quarteirões”, nas palavras de Meneses (2002, p.21), “naturalmente, procuram legitimar-se com a aura da ‘cultura’”. Interessante observarmos que, embora este tipo de exposições *blockbusters* esteja acontecendo com muita frequência no Brasil, especialmente, no eixo Rio-São Paulo e em algumas outras capitais brasileiras, a crítica a esse formato de mostras, em razão da sua saturação no contexto dos museus e galerias internacionais, foi uma das questões já discutidas, dentre outras, no simpósio “The Critical Edge of Curating”, ocorrido em 2011, no Museu Guggenheim, como

constatamos no relato de Marina Moura, intitulado “Perspectivas críticas da curadoria” e publicado no site do “Fórum Permanente”<sup>15</sup>.

Com o turismo cultural e com as possibilidades de interação em redes sociais on-line, bem como de exposição da imagem pessoal, a “moda das selfies no museu”<sup>16</sup> vem ganhando cada vez mais adeptos. Com o uso de dispositivos móveis (tablets e smartphones) e seus aplicativos que possibilitam publicar em tempo real nas redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram, dentre outras), as selfies têm sido uma tendência cada vez mais incentivada por alguns museus. Mesmo assim, algumas instituições no contexto internacional já estão definindo algumas restrições, isto é, não permitindo o uso de acessórios como o monopé (bastão ou cabo, mais conhecido como pau de selfie, que permite fazer autorretratos em ângulo ampliado com pessoas e todo o ambiente ao fundo), por entenderem que pode ser uma ferramenta perigosa não só em relação à segurança das obras de arte, mas também

---

<sup>15</sup> “Fórum Permanente é uma Associação Cultural que opera como uma plataforma para a ação e mediação cultural, nacional e internacionalmente, em diferentes níveis do sistema de arte contemporânea”. Operando desde 2003, como uma estrutura “baseada em uma rede de parcerias com diversos agentes atuantes nos campos das artes e da cultura, instituições de arte e agências culturais estrangeiras”. Suas ações são divulgadas no “website [www.forumpermanente.org](http://www.forumpermanente.org)”, que “é uma interface cultural e, portanto, se constitui, de forma híbrida e simultânea, como uma ágora, um museu-laboratório, uma revista, um arquivo vivo”. Disponível em:

<<http://www.forumpermanente.org/sobre>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

<sup>16</sup> *Selfies* são autorretratos feitos com dispositivos móveis (*tablets* e *smartphones*). Sobre *selfie* no museu: MOURA, Catarina. Entrar num museu e tirar uma selfie: um novo olhar sobre o objecto artístico. **Público**, Lisboa (PT), 07 set. 2014. Disponível em:

<<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/entrar-num-museu-e-tirar-uma-selfie-um-novo-olhar-sobre-o-objecto-artistico-1668095>>. Acesso em: 02 fev. 2015.

dos outros visitantes<sup>17</sup>. De qualquer forma, esse incentivo das “selfies nos museus” não seja, talvez, para ceder somente aos apelos de um mundo cada vez mais conectado, mas para que as pessoas estabeleçam outras relações com esses espaços; ou ainda, por que não, para os museus atraírem, igualmente, mais públicos.

Dando continuidade à discussão sobre a atual “moda das *selfies* no museu”, entendemos que, dependendo de como seja incentivada a proposta, esta pode contribuir somente para o valor que se dá ao registro instantâneo de onde se está, mas não necessariamente do que realmente foi olhado, observado com atenção e com compreensão contextual e crítica. Como vivemos em um mundo com excesso de produção e arquivamento de imagens, as *selfies* no museu podem se constituir apenas como mais uma imagem entre muitas imagens, mas não necessariamente como uma experiência significativa – um momento vivido em toda a sua intensidade.

Importante lembrarmos que, com os dispositivos móveis, é também possível fazer vídeos de curta duração em um espaço museal. Desse modo, podemos dizer que essas possibilidades de acesso às tecnologias digitais para produzir e publicar imagens (fotos e vídeos) e textos pessoais em redes sociais on-line, blogs foram preanunciadas por Walter Benjamin (1892-1940), na primeira metade do século XX, quando afirmou que, a partir daquele momento histórico, cada pessoa poderia “reivindicar o direito de ser filmado” (1996 [1955], p.183). As ideias de Benjamin sobre a “exigência de ser filmado” integram uma das

---

<sup>17</sup> Sobre restrições de selfies no museu: MUSEUS nos EUA proíbem pau de selfie para preservar obras de arte. O Globo, 04 fev. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/museus-nos-eua-proibem-pau-de-selfie-para-preservar-obras-de-arte-15237300>>. Acesso em: 07 fev. 2015.

partes do seu célebre texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1996 [1955]), anteriormente citado. Assim, na contemporaneidade, notamos formas de assegurar “todo o direito de ser filmado”, mesmo que isso seja a invasão ao nosso direito de privacidade, ao estarmos em espaços museais ou em outros lugares públicos e “privados”, tanto pelas câmeras pessoais quanto pelas de segurança internas e externas. No entanto, para além desse aspecto invasivo, observamos ainda que, de modo mais fértil, as ideias de Walter Benjamin sobre o “direito de ser filmado” são disseminadas e se materializam em diferentes formas de produção acadêmica e artístico-cultural. Essas produções nas quais as histórias de vida são a matriz principal de registro contribuem para outro olhar no campo dos saberes e fazeres, assim como da realidade social e, especialmente, das memórias individuais e memórias coletivas.

Um exemplo no campo museal que realiza um amplo trabalho não só para promover o “direito de ser filmado”, mas também para dar visibilidade às histórias de vida é o Museu da Pessoa. Fundado em 1991, na cidade de São Paulo, como um “museu virtual e colaborativo”, o Museu da Pessoa “tem como objetivo registrar, preservar e transformar em informação, histórias de vida de toda e qualquer pessoa da sociedade”. A iniciativa “inspirou a construção de três museus fora do Brasil (Portugal, Canadá e Estados Unidos) e liderou campanhas internacionais para a valorização de histórias de vida”<sup>18</sup>. O acervo, composto de 16 mil histórias de vida, 72 mil fotos e documentos e 25 mil horas de gravação em vídeo está disponível para acesso no website

---

<sup>18</sup> Informações disponíveis em: <<http://www.museudapessoa.net>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

do museu. Assim, além de poder assistir ou ler sobre diferentes histórias de vida, é possível a qualquer sujeito se cadastrar e contar sua própria história.

Convém registrar que, conforme Rose Miranda (2011, p.21), o Museu da Pessoa é considerado, hoje, um “museu híbrido ou misto”, por ser um “museu virtual” na sua concepção original e propostas de interação no ciberespaço e por também estar instalado em um espaço físico com sua estrutura administrativa desde 2006. Assim, com os dispositivos móveis (*tablets e smartphones*) e acesso à internet qualquer pessoa, independente de sua condição social, pode contar sobre os principais momentos de sua existência, até o momento do registro, e enviar para o Museu da Pessoa.

Diante das novas possibilidades de interação do museu com seus públicos, por meio das tecnologias digitais, entendemos que não dá para renunciar a elas, uma vez que contribuem para as políticas de democratização do acesso, porém é necessário repensar esse investimento ao “culto capitalista”, no qual seu valor de uso se apresenta apenas como mercadoria, a ser consumida de forma imediata e voraz.

Tratando-se do que envolve o museu como espaço de experiências, especialmente no que diz respeito ao museu de arte, Arthur Danto (2006, p.199) diz que a possibilidade de experiências é o “[...] que justifica a produção, manutenção e exposição da arte, mesmo se [...], por um motivo qualquer, não se torne real para a maioria das pessoas”, porque

As experiências com a arte são imprevisíveis. Elas são contingentes em algum estado mental anterior, e a mesma obra não afetará duas pessoas diferentes da mesma maneira, nem mesmo a

mesma pessoa da mesma maneira em diferentes ocasiões. É por isso que sempre voltamos às grandes obras: não porque nelas vemos algo novo a cada vez, mas porque esperamos que elas nos ajudem a ver algo novo em nós mesmos (DANTO, 2006, p.199).

Nessa perspectiva, Danto (2006, p.209) destaca que “[...] o próprio museu se justifica pelo fato de que, não importa o que ele faça ele disponibiliza esses tipos de experiência”. O autor lembra ainda que, para se ter experiências com a arte, é “preciso ter algum conhecimento”, mas não necessariamente aquele da ordem da “apreciação da arte”, que é “transmitido por docentes, por historiadores da arte ou pelo currículo de arte-educação”, porque “as experiências pertencem à filosofia e à religião, aos veículos pelos quais o sentido da vida é transmitido às pessoas em sua dimensão de seres humanos”. Além disso, observa que os museus se mantêm porque por eles passam “milhões de sedentos”; e que eles “têm sede” daquilo que “todos temos sede”: de “significado” (DANTO, 2006, p.209).

Se as experiências estão associadas ao sentido da vida, o recorte do relato de um negociante de arte<sup>19</sup> (*marchand*) sobre sua relação com o museu na infância, apresentado a seguir, permite pensarmos em outras interações e significados:

---

<sup>19</sup> Como o relato fala sobre a lembrança de visita a museu na infância com um adulto (com o avô), citamos pela intensidade desta vivência, mesmo se tendo conhecimento de que a família Wildenstein – em suas gerações de *marchands* – esteja envolvida com investigações sobre a posse e venda de obras de arte desaparecidas ou furtadas. Nosso comentário se dá a partir de informações do texto “El enigma de la Galería Wildenstein”. Disponível em: <<http://www.connectas.org/arte-robado-por-los-nazis/el-enigma-de-la-galer%C3%ADa-wildenstein.html>>. Acesso em: 26 fev. 2018.



Todos os domingos, meu avô me levava ao Louvre. Era um sonho. [...]. Seguindo a intuição, ele me fez descobrir primeiro a escultura. É fundamental para despertar uma criança para arte. [...]. É preciso começar mostrando a ela aquilo que pode compreender. [...]. Meu avô não me dava uma aula de história da arte; não saberia fazê-lo. Ele falava das formas, das cores, da expressão de um rosto. [...] Ele me dizia por que achava aquilo belo. Falava sem forçar nada. Nunca me obrigou a gostar de coisa nenhuma. Era uma iniciação simples, terna, generosa, feita por uma amante da beleza. É isso. Em todo caso, eu adorei aqueles momentos. Em seguida, meu avô me orientou para a pintura. [...]. Diante dos quadros, meu avô me falava da vida. Ele me ensinava a vida. Ele dizia: “Imagine, Daniel que em Versalhes [...] Você não pode ver isso na tela, mas pode adivinhar...”. O que ele me contava era sempre curioso, interessante, simples, cheio de bom senso. Aquele homem inculto tinha uma maneira muito inteligente de levar uma criança a querer saber mais (WILDENSTEIN, 2004, p.55-57).

Nesse relato do *marchand* Daniel Wildenstein (1917-2001) sobre a importância das visitas ao Museu do Louvre com seu avô, mesmo ele não sendo uma pessoa com muito conhecimento em arte, leva-nos a pensar sobre o museu como espaço de troca de conhecimentos não só da arte, mas também da vida, vivida em todos os aspectos da existência de ser e estar no mundo. Além disso, nos possibilita refletir a respeito do poder que as obras de arte têm, para pensar, imaginar e criar. Outro exemplo de experiência/vivência com espaços museais, que optamos por apresentar no contexto da realidade brasileira, especificamente relacionada ao Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), trata-se de uma lembrança de relação afetiva com o MASC, que motivou escolhas e definiu a trajetória de vida. O artista plástico e crítico de arte catarinense, João Otávio Neves Filho, conhecido como Janga, nascido

em Florianópolis (SC), em 1946, assim faz seu depoimento na publicação *Biografia de um Museu* (MASC, 2002, p.43)<sup>20</sup>:

Passei tardes e tardes de minha adolescência contemplando as telas de Djanira, Volpi, Pancetti e outros expostos no casarão da Tenente Silveira que abrigava o MAMF (atual MASC). Ali expus pela primeira vez e foi no silêncio daquele casarão que me conscientizei de alguns dados que se tornaram fundamentais para a construção de minha própria linguagem.

Com esse breve depoimento, Janga declara a importância das visitas que fez ao MASC na adolescência<sup>21</sup> para observar e analisar a coleção exposta que, por sua vez, foram determinantes nas suas decisões para as escolhas futuras no campo profissional.

Embora as duas experiências e vivências com espaços museais, citadas anteriormente, tenham uma diferença temporal e espacial – Wildenstein, Museu do Louvre, França, início do século XX e Janga<sup>22</sup>, MAMF/MASC, década de 50 do século XX –, podemos perceber, de

---

<sup>20</sup> Publicação comemorativa aos 53 anos do MASC que contém textos e depoimentos de alguns profissionais envolvidos de forma direta ou indireta com o Museu, e vinte imagens de obras escolhidas do “embrião da coleção” com pequena biografia dos artistas, bem como imagens de 1.466 obras da coleção do Museu catalogadas até o mês de junho de 2002, em pequena dimensão (em preto e branco), com ficha técnica ao lado. Importa destacar que o acervo atual do MASC conta com quase 1.800 obras e as imagens delas estão disponíveis, em baixa resolução, no site do MASC e podem ser visualizadas em “Acervo online”.

<sup>21</sup> De 1952 a 1968, o MAMF (atual MASC) foi abrigado na Casa de Santa Catarina, com endereço na Rua Tenente Silveira nº 69. Posteriormente a casa foi demolida e na localização mencionada, encontra-se hoje o prédio da Biblioteca Pública de Santa Catarina.

<sup>22</sup> Conforme consta no *Indicador Catarinense das Artes Plásticas*, sua primeira exposição no MAMF/MASC foi no ano de 1966, na mostra *Coleção Arte Jovem Catarinense*. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br>>. Acesso em: 5 fev. 2015.

forma distinta, a intensidade do que foi para cada um deles, tanto para o *marchand* como para o artista, suas relações com os museus e a arte marcam percursos de uma vida.

A importância das experiências de museu na vida desses dois sujeitos: um no contexto francês – Museu do Louvre – e outro no brasileiro, mas local – MASC –, e as considerações de Danto (2006) sobre museus e exposições de arte, bem como sobre o “fenômeno museu” na contemporaneidade, a partir da realidade internacional, especialmente no contexto dos museus europeus e norte-americanos, levam-nos a pensar sobre o contraste no contexto brasileiro.

Assim, ao fazermos um contraponto, percebemos que no contexto brasileiro, na história do tempo presente, mesmo que tenha havido um crescimento na criação de museus e um aumento significativo de públicos em alguns museus, a relação da sociedade brasileira com os espaços museais, em território nacional, ainda é frágil, como identificam algumas pesquisas. Dentre outras<sup>23</sup> que apresentam dados importantes para a área museológica e cultural, citamos que, conforme *Museus em Números* (2011, p. XVI), o *Guia dos Museus Brasileiros* (2011) apresenta, em seu mapeamento, o total de “3.118 museus no país”, incluindo “23 museus virtuais”<sup>24</sup>. Entre os mapeados e cadastrados<sup>25</sup> no

---

<sup>23</sup> *Pesquisa Perfil-Opinião* (KÖPTKE et al., 2007; 2008); *Cultura em Números* (2010).

<sup>24</sup> “Entendemos como museu virtual a instituição sem fins lucrativos que conserva, investiga, comunica e interpreta bens culturais que não são de natureza física. Isto significa dizer que todo o acervo do museu virtual é composto por bytes, ou seja, potencializado pela tecnologia. Por conseguinte, sua comunicação com o público é realizada somente em espaços de interação cibernéticos” (MIRANDA, Rose. Apresentação. In: IBRAM. *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011).

levantamento realizado, desde o ano de 2006, pelo “Cadastro Nacional de Museus”, foi constatado que a maior concentração de museus encontra-se nas “regiões de maior densidade populacional”: “Sudeste, Sul e Nordeste” (p.48-9). Além disso, dentre tantos outros dados apresentados no “Panorama Nacional” da publicação *Museus em Números* (2011, p.54), observamos que “dos 5.564 municípios brasileiros, 4.390 (78,9%) não possuem museus”.

Nessa perspectiva, destacamos ainda que a pesquisa por amostragem “Sistema de Indicadores de Percepção Social – Cultura” (SIPS, 2011), realizada em 2010 pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), com o total de “2.888 entrevistas, em 151 municípios brasileiros”, abrangendo as cinco regiões (p.13), verificou que, dentre as “práticas culturais” realizadas pelos entrevistados, “67,9 % declarou” que “nunca” visitou “museus e/ou centros culturais” (p.137). Assim, mesmo diante das variáveis que se encontram nos resultados das pesquisas supracitadas, como na heterogeneidade das regiões brasileiras e seu contraste social, fica evidente que os museus não fazem parte do universo das práticas culturais da maioria dos brasileiros, uma vez que aproximadamente 70% dos brasileiros nunca visitaram “museus e/ou centros culturais”. Essas pesquisas exibem resultados inquietantes no que diz respeito não só à prática cultural de visita a museus, como também à quantidade destes equipamentos culturais na maioria dos municípios das cinco regiões brasileiras.

---

<sup>25</sup> Dos “3.025 museus registrados” somente “1.500 responderam o questionário” (p. xxviii) que resultou nos dados apresentados na publicação *Museus em Números* (2011).

Dado o exposto, o seguinte comentário de Cristina Aragão (2015)<sup>26</sup> é provocador: “Ainda estamos longe de conseguir fazer dos museus espaço de todos e para todos”. Assim, com esse cenário, em plena segunda década do século XXI, em que as pesquisas apontam o distanciamento de uma grande maioria da população brasileira com os museus, mesmo diante de uma visibilidade em âmbito nacional e internacional de ações realizadas por muitas instituições<sup>27</sup>, visando à aproximação de diferentes públicos e grupos sociais com esses espaços, entendemos que estamos no início de um comprometimento de mudança não só para as gerações futuras, mas também com as diferentes gerações deste presente.

Outro comentário contribui para continuarmos nossas reflexões, o de Isa Grinspum Ferraz (2015)<sup>28</sup>, curadora multimídia do Museu Cais

---

<sup>26</sup> Comentário na reportagem GloboNews Especial: “A crise em alguns dos principais museus do Brasil”. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/globo-news/globo-news-especial/v/globonews-especial-a-crise-em-alguns-dos-principais-museus-do-brasil/3951680>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

<sup>27</sup> Como pode ser observado em: websites de museus brasileiros; nas edições da programação da Semana Nacional de Museus (desde o ano de 2003, em comemoração ao Dia Internacional de Museus, 18 de maio) e da Primavera nos Museus (em meados de setembro, desde o ano de 2007) promovida, a partir de uma temática, pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) [<http://www.museus.gov.br>]; no banco de projetos do Programa Nacional de Educação Museal – PNEM [<http://pnem.museus.gov.br>]; em edições do Prêmio Ibero-Americano de Educação e Museus [<http://www.iberomuseus.org/instit/acao-educativa>]; edições do Prêmio Darcy Ribeiro [<http://www.museus.gov.br/fomento/darcy-ribeiro>]. Acesso: 10 fev. 2015.

<sup>28</sup> Comentário na reportagem GloboNews Especial: “A crise em alguns dos principais museus do Brasil”. 2015. 1 vídeo (5m17s), son., color. Globo News, Rio de Janeiro, 8 fev. 2015.” Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/globo-news/globo-news-especial/v/globonews-especial-a-crise-em-alguns-dos-principais-museus-do-brasil/3951680>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

do Sertão<sup>29</sup>, que assim afirma: “Sempre foi tão elitizado o mundo dos museus, que para a enorme maioria do povo brasileiro, que não frequenta museus e que tem na escola uma educação cheia de lacuna, o que está dentro dos museus é quase que inédito para a população brasileira. É tudo novo!”. Essa afirmação contribui para pensarmos e repensarmos o museu como um lugar de novidade, no sentido de que parte do acervo que cada museu expõe de sua coleção ou de outras instituições que são exibidas em seus espaços ainda é um conjunto desconhecido por muitas pessoas que continuam privadas do acesso a uma educação de qualidade e à totalidade da produção de bens artístico-culturais.

Diante disso, mesmo que tenha havido alguns avanços nas políticas de governo no âmbito da cultura e, neste caso mais específico, no campo museal brasileiro<sup>30</sup> com o lançamento da Política Nacional de

---

<sup>29</sup> O endereço do site oficial do Museu [[www.caisdosertao.com.br](http://www.caisdosertao.com.br)] é redirecionado para: <https://www.facebook.com/CaisdoSertao>. Assim mais informações estão disponíveis em: [https://www.facebook.com/CaisdoSertao/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/CaisdoSertao/info?tab=page_info) [sobre o Museu]; <http://arcoweb.com.br/projetodesign/interiores/brasil-arquitetura-isa-grinspum-ferraz-cais-sertao-luiz-gonzaga-recife> [sobre o projeto]; <http://www.janelasabertas.com/2014/07/18/museu-cais-sertao> [texto (Re)descobrimo do Recife: O museu Cais do Sertão”, de Luisa Ferreira]. Acesso em: 13 fev. 2015.

<sup>30</sup> Com a Política Nacional de Museus (PNM, 2003), a Lei Nº 11.904 – Estatuto de Museus (2009), e criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), vemos a consolidação de políticas públicas para o campo museal. Essas, por sua vez, contribuem para que instituições museológicas estejam constantemente atentas ao seu compromisso com a sociedade e repensem as suas práticas e políticas institucionais. O IBRAM tem se colocado em constante diálogo com a sociedade civil para a construção democrática de diretrizes para a área museológica, por meio da realização de edições do Fórum Nacional de Museus a cada dois anos, desde 2004. Além disso, com as ações do antigo Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), criado em 2003, no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), e o IBRAM desde 2009, também autarquia do Ministério da Cultura (MinC), notamos também um investimento

Museus (PNM), em 2003, e da promulgação da Lei n.º 11.904 – Estatuto de Museus e criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2009, percebemos que é ainda preciso mais investimento e compromisso para elevar o capital social, cultural e humano de diferentes grupos sociais que constituem a sociedade brasileira, a fim de que os museus não continuem a ser espaços de poucos, mas possam ser, efetivamente, espaços de sociabilidades e de experiências vividas de muitos.

Entendemos que, para os museus serem uma opção de lugar para práticas culturais, no sentido de que eles possam ser usufruídos, habitados e motivadores de muitas experiências significativas, é preciso primeiramente conhecê-los. Assim, se os museus se mantêm porque por eles passam muitas pessoas que têm “sede de significado”, como observou Danto (2006, p.209), necessária se faz uma investigação mais efetiva das suas coleções e suas respectivas exposições, por meio de mais pesquisas que contribuam para a sua visibilidade, divulgação e, por sua vez, para a fruição e geração de novos conhecimentos, bem como de troca de saberes e contato com outros repertórios culturais.





## 2 MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA: UMA HISTÓRIA EM CONSTRUÇÃO

A história de um museu está sempre em construção por meio das suas ações diárias de preservação, políticas de aquisição, exposição e comunicação de seu acervo, assim como nas relações estabelecidas com seus diferentes públicos. Como observa Suely Pinto (2011, p.203-04), o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) “[...] é ainda uma história em construção”, pois em sua trajetória, ao logo dos anos de sua “[...] história, recebeu críticas de artistas, de críticos, de seus próprios diretores, tanto em função de sua não autonomia financeira quanto da inserção de seu acervo ora moderno ora contemporâneo”. Nesse sentido, a pesquisadora ainda observa que “o acerto desse tempo, metaforicamente falando (ou não), vai depender não só da produção artística do tempo presente e das políticas de aquisição que forem implantadas, mas, sobretudo – da sua contemporaneidade – pela capacidade de percepção de seu tempo”.

Diante disso, podemos afirmar que nessa dinâmica da vida museal, mesmo que já se tenha uma história contada e legitimada pela própria instituição, outros dados podem ser levantados e atualizados por meio de pesquisas em seu acervo arquivístico e museológico, como também em outras fontes impressas que envolvam diferentes atores envolvidos de forma direta ou indireta com o museu.

No que diz respeito à história do MASC, Lucésia Pereira (2013, p.217) assim declara:

Com relação à história do MASC, pretendemos discutir com uma visão crítica e não apenas com o

olhar elogioso e ufanista que, em meu entendimento, tem contribuído pouco para que o museu alcance maturidade institucional e exerça com mais plenitude o seu papel social frente às urgências da sociedade contemporânea. Isto não significa que o museu não deva olhar para o seu “passado”, mas este olhar não pode ficar apenas na recriação nostálgica, senão imobiliza o presente.

Como percebemos nessas afirmações das historiadoras Suely Pinto (2011) e Lucésia Pereira (2013), em suas teses de doutorado, é necessário um olhar mais crítico para a história do MASC e não tão celebratório, como podemos conferir em suas reflexões das quais trataremos mais adiante. As pesquisadoras se debruçaram, efetivamente, sobre as fontes encontradas, a fim de fazer uma revisão de forma mais crítica em relação à história desta instituição museológica, apontando algumas questões obscuras e não tão exploradas no levantamento da memória do MASC<sup>31</sup>, realizado na década de 1980, que foi republicada e ampliada com depoimentos, informações de atividades e ações das décadas seguintes no livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002). Além disso, as autoras trazem para as suas reflexões alguns acontecimentos posteriores à publicação desse livro-catálogo.

No que diz respeito ao livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002), que contou com a organização de Nancy Therezinha Bortolin<sup>32</sup>,

---

<sup>31</sup> No que concerne ao levantamento da “Memória do MASC” e que resultou na publicação “MASC 38 anos – 1949/1987”, cabe destacar que Terezinha Suely Franz realizou a “pesquisa geral” e Harry Laus “a redação final e pesquisa complementar” (*Biografia de um Museu*, 2002, p.37).

<sup>32</sup> Foi responsável pelo Núcleo de Pesquisa e Documentação do MASC e, também, organizadora do *Indicador Catarinense das Artes Plásticas*, publicação que apresenta em ordem alfabética uma breve biografia e currículo de “artistas plásticos, críticos de arte, diretores de museus e promotores culturais” catarinenses. Teve sua primeira edição em 1988, a segunda edição ampliada e

cabe registrar que se trata de uma publicação comemorativa aos 53 anos do MASC e contém textos e depoimentos de alguns intelectuais e profissionais envolvidos, de forma direta ou indireta, com o Museu, bem como vinte imagens de obras escolhidas do “embrião da coleção” com pequena biografia dos artistas. Contém, ainda, imagens de 1.466 obras da coleção do Museu catalogadas até o mês de junho de 2002, em pequena dimensão (em preto e branco), com ficha técnica ao lado.

Como o propósito não foi o de apresentar toda a história do MASC, mas apenas de tecer um panorama para contextualizar, como é discutido posteriormente, só pontuamos, de forma breve, algumas questões em relação ao tempo-espço do MASC, no contexto de sua criação e formação de seu acervo, com base no livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002) e no livro *Museus acolhem moderno* (1999) de Maria Cecília França Lourenço, bem como em outros autores e fontes atuais encontradas no site da instituição. Na sequência, em seções específicas, apresentamos, também, questões discutidas por três pesquisadores que se debruçaram a investigar, mais a fundo e exclusivamente, a história do MASC e as problemáticas que envolvem suas ações, políticas de acervo e exposições. Nessa perspectiva, os pesquisadores com seus estudos contribuem, igualmente, com uma revisão dessa história do MASC contida no livro-catálogo mencionado.

Optamos, portanto, por expor mais adiante os pontos que mais nos instigaram no resultado de cada uma dessas pesquisas, de forma cronológica, isto é, da primeira para a mais recente: Suely Pinto<sup>33</sup>

---

revisada em 2001 e a terceira edição em 2010, a qual se encontra em formato digital disponível no site do MASC: <<http://www.masc.sc.gov.br>>.

<sup>33</sup> PINTO, Suely Lima de Assis. **Arquivo, museu, contemporâneo: a fabricação do conceito de arte contemporânea no Museu de Arte de Santa**

(2011); Lucésia Pereira<sup>34</sup> (2013) e Renilton Assis<sup>35</sup> (2015). Nessa perspectiva, paralelamente estabelecemos um diálogo com os autores e trazemos, também, nossas considerações e reflexões a partir dos estudos desses pesquisadores e de outros autores e de outras fontes consultadas.

Quanto ao livro de Maria Cecília França Lourenço, *Museus acolhem moderno* (1999), convém pontuar que a autora apresenta o resultado de sua pesquisa, cujos dados advêm da visita a museus de arte em várias regiões do Brasil, a fim de resgatar dados sobre a criação de museus no país, especificamente o que motivou a criação dos Museus de Arte Moderna – os MAMs. Além de contextualizar a criação desses museus, ela propõe muitas reflexões sobre os problemas ainda não solucionados, assim como apresenta sugestões para se repensarmos o espaço museológico da arte.

## 2.1 MAMF/ MASC: BREVE RECORTE HISTÓRICO.

Idealizado em um período de “efervescência cultural no país” o Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), atual Museu de Arte

---

Catarina – MASC. 2011. 276 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2011. Orientador: Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha.

<sup>34</sup> PEREIRA, Lucésia. **Discursos emoldurados**: reflexões sobre a história do Museu de Arte de Santa Catarina. 2013. 318 p. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lice Brancher.

<sup>35</sup> ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de. **Da exposição de pintura contemporânea de 1948 à revitalização do antigo Grupo Escolar Modelo Dias Velho**: primeira sede do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). 2016. 168f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade). Universidade da Região de Joinville. Orientadora: Dra. Nadja de Carvalho Lamas.

de Santa Catarina (MASC), criado em 1949, é considerado o terceiro Museu de Arte Moderna criado no país. Nesse mesmo período foram criados o Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947; o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), em 1948; o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), em 1948. É, portanto, considerado o primeiro MAM criado por decreto oficial do poder público, uma vez que tanto o MAM-SP quanto o MAM-RJ foram criados, ambos em 1948, por iniciativa privada, conforme é apontado por Lourenço (1999) no estudo mais detalhado que realizou sobre a criação dos MAMs no Brasil.

A criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), por decreto nº 433 Estadual, a 18 de março de 1949, deu-se por meio do movimento de artistas, escritores do Círculo de Arte Moderna (CAM) – fundado em 1947 e mais conhecido como Grupo Sul, por conta das edições da *Revista Sul* –, e intelectuais e autoridades locais representantes do Poder Público na época. Esse movimento para a criação do Museu tem como marco inicial a realização da primeira “Exposição de Pintura Contemporânea”, no ano de 1948, no Grupo Escolar Modelo Dias Velho, no centro de Florianópolis. Cabe, ainda, destacarmos que o evento aconteceu por intermédio de articulações entre o escritor Marques Rebelo, o advogado e jornalista cultural Jorge Lacerda, o arquiteto e crítico de arte Flávio de Aquino e Armando Simone Pereira, Secretário de Justiça, Educação e Saúde, na época, que se sensibilizou com a proposta e deu o apoio necessário. Assim, a exposição ficou aberta ao público de 25 de setembro a 12 de outubro de 1948 e contou com três palestras de Marques Rebelo (Eddy Dias da Cruz, 1907-1973) que provocaram debates calorosos, uma vez que as 79 produções artísticas expostas eram uma novidade para a maioria, por

serem concebidas dentro dos preceitos da arte moderna em que “pintura não é imitação da natureza, mas interpretação da natureza”, lema defendido pelo escritor carioca em suas explicações.

Vale lembrarmos que este lema da arte moderna, proferido por Rebelo, está relacionado aos estudos e às concepções de um dos artistas mais expoentes dessa produção artística, especialmente da arte abstrata ou não figurativa e não objetiva<sup>36</sup>. Trata-se do pintor russo Wassily Kandinsky<sup>37</sup> (1866-1944) que também, como professor e teórico no campo da arte, sistematizou suas experimentações apresentando uma “análise formal e científica das condições da criação artística”, publicadas no livro *Do Espiritual na Arte*, que teve sua primeira edição em 1912, embora tenha sido “concluído em 1910”, no mesmo ano em que ele “pinta seu primeiro quadro abstrato” (SERS, 2000 [1990], p.10).

Como principal organizador da “Exposição de Pintura Contemporânea” (1948), Rebelo é considerado o maior idealizador do Museu, pois as obras de arte trazidas por ele para o evento tinham, como finalidade, além de colocar o público local em contato com a produção artística alinhada aos preceitos da arte moderna, que fossem compradas e/ou doadas para a constituição de um acervo inicial e criação de um museu.

---

<sup>36</sup> Como destacado por Gombrich em *A História da Arte* (1999, p.170), ou como podemos conferir na própria discussão sobre o termo em o *Futuro da Pintura*, de Wassily Kandinsky (1999), uma coletânea de textos deste artista e teórico escritos e/ou publicados entre os anos de 1925 a 1943.

<sup>37</sup> Wassily Kandinsky (866-1944) foi também professor da Bauhaus, uma Escola criada em 1919, na cidade de Weimar e transferida, em 1926, para o novo prédio em Dessau projetado por Walter Gropius. “Propunha a integração da arte na indústria” e foi disseminadora e novas ideias no campo do Design, da Arquitetura, do Urbanismo e no Ensino da Arte. Em seu quadro docente, a escola contou com mestres famosos, como os artistas Kandinsky, Paul Klee, o arquiteto Mies van der Rohe, entre outros.

No entendimento de Lourenço (1999), com a iniciativa de fazer circular a produção artística moderna com montagem de exposições de obras de artistas sob seus cuidados, Marques Rebelo foi um exímio articulador e mediador, de modo que algumas das obras integrantes das mostras foram doadas pelos artistas ou por outras pessoas e instituições que compraram determinados trabalhos para doá-los aos museus em formação, como aconteceu com a criação dos MAMs de Florianópolis (SC), de Resende (RJ) e de Cataguases (MG). Com essa realização de exposições com trabalhos de artistas para venda e/ou doação, ele potencializou também um mercado de arte moderna. Assim, conforme Lourenço (1999), com empreendimento em prol da arte moderna, Rebelo torna-se, igualmente, um “semeador de museus”.

Assim, com um acervo inicial de dezessete obras de arte<sup>38</sup>, o MAMF foi abrigado no mesmo local onde aconteceu a exposição anteriormente mencionada – o Grupo Escolar Modelo Dias Velho<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Conforme informações contidas em *Biografia de um Museu* (2002, p.27-28), as produções artísticas doadas por Marques Rebelo são as seguintes: “desenhos de Aldary Toledo, Tomaz Santa Rosa e Noêmia Mourão; desenho de Alfredo Kubin e uma aquarela de Jan Zach”. Já, “Jorge Lacerda doou um desenho de Oswaldo Goeldi e Flávio de Aquino outro de Noêmia Mourão”. Os artistas que doaram suas próprias obras foram: José Maria e José Nery (aquarela), Aldemir Martins e Santa Rosa (desenho). Além dessas “onze doações, acrescentavam-se seis aquisições da Secretaria da Justiça, Educação e Saúde: três óleos, de Iberê Camargo, Djanira G. Pereira e Rubem Cassa, e três gravuras de José Silveira D’Ávila”. No entanto, quando foi realizado um levantamento do acervo e tombamento de obras na década de 1980, quando já instalado no CIC, na gestão de Harry Laus, foi constatado que das 17 obras que formaram o núcleo inicial do acervo do MAMF/MASC, 4 delas, assim como outras haviam desaparecido. As obras desaparecidas do acervo inicial são: ‘o desenho de Noêmia, “Mãe e Filho”, doado por Flávio de Aquino; o desenho de Goeldi, doado por Jorge Lacerda; a água-forte “Gatos”, de José Silveira D’Ávila; o desenho que ilustra um poema de Castro Alves, doado por Santa Rosa’.

<sup>39</sup> Francisco Dias Velho, bandeirante paulista colonizador e fundador do povoado de Nossa Senhora do Desterro – atual cidade de Florianópolis (SC).

Com problemas de espaço para expor e guardar sua coleção, bem como cumprir suas atividades diárias o Museu, posteriormente, foi instalado em cinco espaços provisórios na cidade e, na sede definitiva, no CIC somente em 1983 (Figura 1): Grupo Escolar (1949-1952); Casa Santa Catarina (1952-1968); Casa na Avenida Rio Branco (1968-1977); Casa na Rua Tenente Silveira (1977-1979); antigo prédio da Alfândega (1979-1983). Nessa itinerância de casa em casa, especificamente na terceira morada, o MAMF passou a ser denominado de Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), por meio do decreto nº 9.150, de 4 de junho de 1970.

Mesmo atento às mudanças que estavam acontecendo no campo da arte e com uma coleção aumentando ano após ano, em espaços improvisados, que implicavam uma trajetória de “altos e baixos”, gerada pela falta de recursos, omissões e descasos do Poder Público, somente em 1983 o MASC ganhou um lugar mais digno, no Centro Integrado de Cultura (CIC)<sup>40</sup> – sua morada definitiva até o momento. Embora já estivesse nos planos dos seus idealizadores a construção de um edifício apropriado, visando ao aumento da coleção e espaços para o desenvolvimento de diferentes atividades, conforme imagem do projeto de Flávio de Aquino publicado na *Revista Sul* nº 10 (Figura 2), percebemos que a importância dada ao Museu e ao seu patrimônio artístico-cultural, pelo Poder Público, somente aconteceu quando completou 34 anos de criação, ao ser instalado no CIC.

---

<sup>40</sup> O CIC é um espaço cultural que foi construído por iniciativa do governo do Estado para abrigar várias instituições públicas como: teatro, cinema, oficinas de arte, museu.



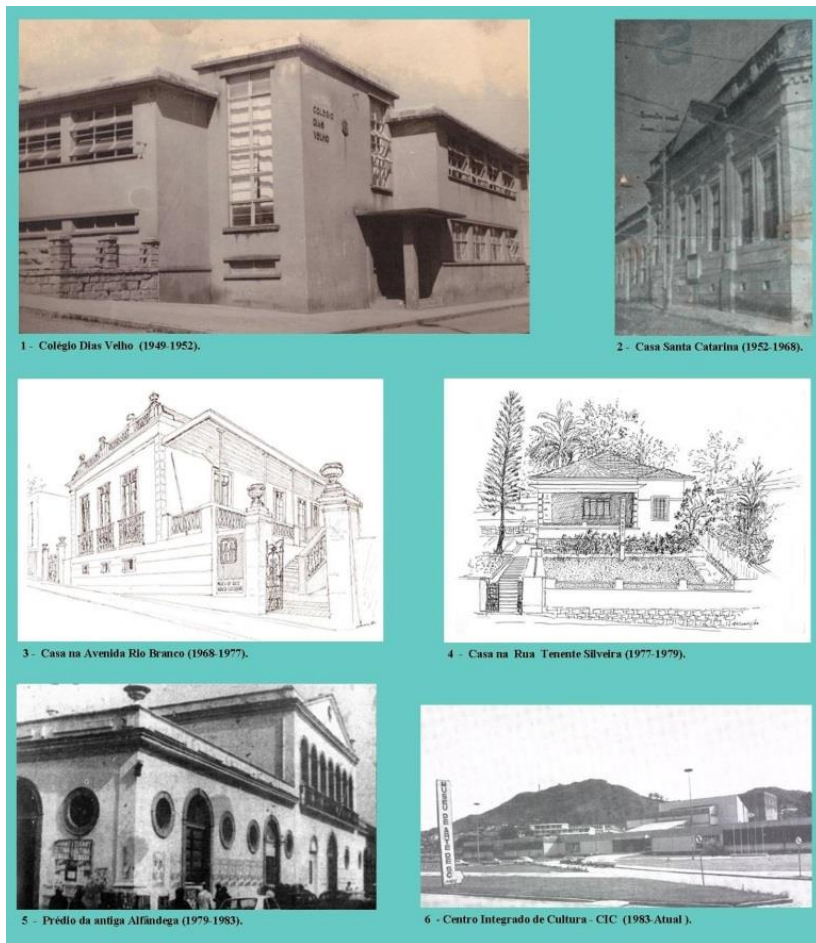


Figura 1 – Moradas/ Sedes do MASC.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> As imagens da Figura 1 foram reproduzidas a partir das seguintes fontes: Assis (2016, p.99), imagem do Grupo Escolar Dias Velho (1) – Arquivo MESC; Imagens das casas (2, 3 e 4), prédio da antiga Alfândega (5) e CIC (6) – Arquivos MASC. Observamos que das antigas moradas/ sedes, as casas já foram demolidas e o Colégio Dias Velho e o prédio da antiga Alfândega são edificações tombadas.

Em relação ao acervo do MASC, a formação da coleção se deu, primeiramente, com base nos preceitos da produção artística de arte moderna. Importa pontuarmos, no entanto, que as mudanças no campo da arte a partir das experimentações e questionamentos com “todo tipo de materiais heteróclitos” (MILLET, 1997, p.16), que contribuíram para derrubar “[...] as certezas quanto ao sistema de classificação da arte” (ARCHER, 2001, p.1), a partir do início da década de 1960, motivaram um olhar para a produção artística brasileira emergente, neste período, assim como sua incorporação aos acervos dos museus. Assim, o MASC vem incentivando a produção de arte contemporânea, por meio de exposições temporárias individuais e/ou coletivas de artistas, bem como ampliando seu acervo com essas proposições artísticas, por meio de doações. Dentre outros trabalhos artísticos que entraram para o acervo do MASC com essas características, destacamos os selecionados por prêmio aquisitivo do Salão Nacional Victor Meirelles, que teve sua primeira edição em 1993, em âmbito apenas estadual e ampliado para nacional nas edições seguintes. Cabe lembrarmos que, mesmo com uma proposta de acontecer regularmente, o Salão desde a sua 10ª edição, em 2008, não mais foi realizado até o presente momento (referente ao nosso recorte temporal).<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Torna-se importante registrarmos que o “Coletivo artístico Nacasa” organizou a edição extraoficial do “XI Salão Nacional Victor Meirelles”, com exposição inaugurada no dia 1º de abril, de 2017 e encerrada em 30 de abril de 2017. A participação dos artistas foi mediante um edital, no qual todos os trabalhos enviados foram expostos. Disponível em: <<http://www.nacasa.art.br/v2/noticias/xi-salao-nacional-victor-meirelles>>. O edital pode ser conferido em: <<http://www.nacasa.art.br/v2/wp-content/uploads/2017/02/xisnvm-edital.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

Convém destacarmos, também, que o acervo atual do MASC conta com quase 1.800 obras<sup>43</sup> e as imagens delas estão disponíveis, em baixa resolução, no *site* do MASC e podem ser visualizadas em “Acervo on-line”. No *site*, também pode ser acessada em “História do MASC”, parte do que foi publicado em *Biografia de um Museu* (2002), especialmente os textos, assim como a divulgação de exposições realizadas no MASC, a partir do ano de 2006 e outras ações como as educativas e informações institucionais.<sup>44</sup>

## 2.2 MEMÓRIA, ARQUIVO, ACERVO, AÇÕES DO MASC E SUJEITOS EMBREANTES

Em sua tese de doutorado em História, intitulada *Arquivo, museu, contemporâneo: a fabricação do conceito de arte contemporânea no Museu de Arte de Santa Catarina – MASC*, Suely Lima de Assis Pinto (2011), pautada em estudiosos de distintas áreas do conhecimento, discute o sistema da arte e os preceitos da arte moderna, bem como o entendimento da noção de arte contemporânea, assim como o apagamento da memória nos museus, por conta dos problemas nos processos de arquivamento sobre a dinâmica museológica. Em relação aos autores que são referência no seu estudo, a pesquisadora assim expõe no resumo de sua tese:

---

<sup>43</sup> Conforme informação da equipe do Núcleo de Acervo e Conservação do MASC, uma vez que no site do MASC consta 1.775 obras, conforme texto “O Museu”, assinado por “Lygia Helena Roussenq Neves – Administradora do Museu de Arte de Santa Catarina / MASC – dezembro de 2010”. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=10857>>.

Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>44</sup> Museu de Arte de Santa Catarina: <<http://www.masc.sc.gov.br>>. Acesso em: jan. 2015.

Para tanto, utilizou-se como aparato teórico autores como Cauquelin (2005a, 2005b), Millet (1997), Archer (2001), Gonçalves (2004), Freire (1999). [...]. Autores como Nora (1993), Huyssen (1996), Freud (1997), Birman (2006), Mezan (1989) contribuíram com a noção de memória aliada ao processo de esquecimento e ao museu como instituição de memória. Analisa-se ainda a transformação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF) em Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), na década de 1970, processo que se efetiva a partir dos rumores teóricos que constroem o contemporâneo na instituição e dos atores considerados embreantes no processo de transformação do MASC. Para análise desta transformação reflexões sobre a questão dos acervos são apresentadas: o que é acervo pensado; a dimensão documental que o encerra e a dimensão do conceito de arquivo, qual seja, a noção de arquivo que se efetiva a partir do “mal de arquivo” (Mal d’archive) em Derrida (2001) e Roudinesco (2006) e do processo de arquivamento pelo qual passa a instituição museológica – o excesso, a falta, o apagamento, o esquecimento, gerados pelo mal estar na instituição e na institucionalização do arquivo (PINTO, 2011, p.7).

Assim, Suely Pinto (2011) explora os conceitos de museu e memória, mal de arquivo, especialmente no que diz respeito às problemáticas referentes ao silenciamento e ao apagamento de memória no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), bem como à falta de escritura do Museu sobre suas ações. No que tange a esta falta de escritura, ela observa que o arquivo documental do MASC é muito mais alimentado com fontes externas sobre o Museu, como com as matérias de jornais impressos, do que realmente com registros realizados pelos profissionais que atuam, de forma direta ou indireta, na instituição, ou

seja, sobre o que pensam, decidem e escrevem em relação às ações realizadas.

Embora a pesquisa de Pinto (2011) tenha sido a partir do acervo arquivístico, principalmente do material contido nas pastas denominadas “Memória do MASC” (convites, catálogos, notícias de jornais, dentre outros), no Núcleo de Pesquisa e Documentação do Museu, a autora observa que os documentos do Núcleo Administrativo não se encontram nesse “processo de guarda de memória”. Diante disso, cabe refletirmos se parte do que consiste a escritura sobre ações do MASC e que se encontram nos arquivos de outros núcleos como atas, relatórios, projetos, dentre outros, que poderiam ser uma documentação importante para a própria história da instituição, não estariam tendo a falta de uma atenção mais criteriosa como material a ser inserido, igualmente, no acervo arquivístico da Memória MASC. Além disso, outra questão a ser pensada em relação ao arquivamento, no tempo presente, diz respeito às tecnologias contemporâneas, uma vez que boa parte do que se produz de documentação nas instituições se dá por meio digital e muito disso pode se perder se não for salva e armazenada de forma correta, com cópias em versões atualizadas em equipamentos, suportes e programas compatíveis para sua leitura, posteriormente.

Retomando o estudo de Pinto (2011), uma descoberta essencial para a história do Museu que a autora revela na sua pesquisa são os vestígios que encontrou sobre a mudança de nome de Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF) para Museu Arte de Santa Catarina (MASC), nos arquivos da Associação Brasileira de Museus de Arte (AMAB), sob guarda dos Arquivos do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Assim, a questão do

silenciamento e do apagamento da memória do MASC é destacada pela autora, com base no fato de não ter encontrado os documentos nos arquivos da própria instituição e somente em outra.

Em vista disso, o que parecia ter sido apenas uma decisão oficial repentina, por meio do decreto nº 9.150, de 4 de junho de 1970, uma versão referendada em diversas publicações do/sobre o Museu, com a documentação analisada pela pesquisadora, acontece uma revisão na história do MASC. Com isso, ela mostra que essa mudança estava no contexto das discussões já na década de 1960, como no primeiro Colóquio de Diretores de Museus de Arte do Brasil, que aconteceu no MAC-USP, nos dias 26 e 27 de setembro de 1966<sup>45</sup>, conforme ata e trocas de correspondências entre os diretores do MAMF (atual MASC), Carlos Humberto Corrêa e do MAC-USP, Walter Zanini. As discussões, neste colóquio, giraram em torno das problemáticas e das possibilidades de trocas e parcerias para a solução de situações que dificultavam o andamento das ações nos museus naquela época. Como podemos perceber na cópia do “Boletim nº 69 do MAC-USP”, com data de 12 de outubro de 1966, contida no Anexo H da tese de Suely Pinto (2011),

---

<sup>45</sup> A partir dos documentos anexos sobre este colóquio disponibilizados na tese de Pinto (2011), destacamos os seguintes participantes: Pietro Maria Bardi (diretor MASP); Walter Zanini (diretor MAC-USP); Ulpiano Bezerra de Menezes (orientador-científico do Museu de Arte e Arqueologia da USP); Lourdes Amorim Cedram (representante do Museu de Arte Contemporânea de Campinas); Conceição Piló (conservadora do Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte); Carlos Scarinci (diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS); Carlos Humberto Corrêa (diretor do MAMF, atual MASC); Ennio Marques Ferreira (diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação do Paraná). Além desses representantes de museus, participaram como convidados: Flávio Motta, Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP; e a crítica de arte Aracy Amaral.

dentre os presentes no colóquio, destacam-se pessoas que têm ampla produção teórica no campo da arte e no cenário museológico.<sup>46</sup>

É interessante notarmos que, mesmo com esta passagem de cinquenta anos (de 1966 a 2016), muito do que foi discutido naquele colóquio ainda persiste nos museus de arte brasileiros, especialmente as relacionadas não só aos problemas de espaço físico para a exposição e acomodação de obras na reseva técnica, mas também de dotação orçamentária para aquisição de obras e realização das ações, bem como da ampliação de equipe técnica especializada, dentre outras.

No que diz respeito à nomenclatura, a pesquisadora destaca que alguns participantes, afinados com discussões em âmbito também internacional, defenderam que os museus deveriam ser denominados museus de arte e complementados com o nome do estado ou cidade em que estavam localizados, por ser mais abrangente e não restritivo como na delimitação de uma tipologia, no caso de arte moderna e/ou contemporânea. Nessa discussão, a sugestão de Zanini foi fundamental para a mudança de nomenclatura do MAMF para MASC, especialmente, como percebemos a partir da exposição dos fatos pela pesquisadora, a partir das fontes consultadas, as anotações manuscritas e datilografadas sobre o debate em questão.

Ainda no que tange a essa questão, uma consideração de Pietro Maria Bardi, diretor do Museu Arte de São Paulo (MASP), embora diferente de Zanini, como observou a autora, que entendia a abrangência pelo fato de os museus estarem incorporando em seus acervos a produção de arte contemporânea, também contribui para refletirmos

---

<sup>46</sup> Destacamos dois participantes do colóquio bem conhecidos no meio da produção acadêmica na atualidade: a crítica de arte Aracy Amaral e o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses.

sobre questões bem atuais em relação aos museus que, de uma forma ou outra, negam algumas produções artísticas de um passado não tão distante ou atual de sua coleção, não as expondo.

Conforme encontramos nos “Apontamentos” citados por Pinto (2011, p.167), Bardi assim afirmou: “Acho ainda que uma das coisas a frisar é o divórcio que existe entre arte moderna e contemporânea. Arte é toda uma só. Os museus de arte contemporânea deveriam fazer algumas exposições de arte antiga. Precisamos sempre lembrar que somos a síntese do passado”. As discussões, resultados e encaminhamentos desse colóquio, segundo Pinto (2011), foram publicadas em um texto de Harry Laus, colunista do Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1966, este que veio a ser diretor do MASC posteriormente (de 1985 a 1987 e de 1989 a 1991). Não podemos deixar de lembrar que, conforme a pesquisadora este texto, foi um vestígio que a motivou a ir em busca dos documentos encontrados nos arquivos da AMAB sob guarda dos arquivos do MAC-USP.

Outro aspecto importante em relação ao MASC, abordado pela pesquisadora, é o estudo sobre a gestão de diretores da instituição, tendo como referência o conceito de “embreante” utilizado por Ane Cauquelin (2005 [1992]) em sua análise sobre os caminhos de mudança na arte, isto é, do que é compreendido por arte contemporânea, a partir dos sujeitos que foram fundamentais neste processo de transformações no sistema da arte.

Convém registrarmos que, em *Arte contemporânea: uma introdução*, Cauquelin (2005 [1992], p.127) conceitua *embreantes* como aqueles sujeitos que “abalaram o campo da atividade artística, introduziram, um novo jogo, desprezando os valores tradicionais da



estética, lançaram palavras de ordem, apontaram direções, até mesmo diretivas”, representados na figura de três personalidades: os artistas “Marcel Duchamp e Andy Warhol” e “marchand-galerista-colecionador Leo Castelli” (p. 88).

Assim, Pinto (2011, p.183 a 204) define três embreantes no MASC, ou seja, diretores que foram “geradores de mudanças” e, especialmente no que concerne à entrada da arte contemporânea na instituição, nas suas respectivas gestões, na seguinte ordem: Carlos Humberto Corrêa (1963 a 1969), João Evangelista de Andrade Filho (1958 a 1962 e 1999 a 2008) e Harry Laus (1985 a 1987 e 1989 a 1991).

Como observado pela pesquisadora, a gestão de Carlos Humberto Corrêa, o primeiro embreante, é marcada pelas seguintes ações e atuações: (i) extensa atividade expositiva e educativa; (ii) participação no colóquio de museus em 1966 no MAC-USP e intercâmbio e parceria com esse Museu para a realização da exposição Jovem Arte Contemporânea (JAC)<sup>47</sup>, no MAMF/MASC; (iii) iniciativa de ação de escritura com a publicação de catálogos das exposições realizadas e do agrupamento e encadernação deles; (iv) e, posteriormente, por sua atuação no Departamento de Cultura, da Secretaria de Educação e

---

<sup>47</sup> Conforme Pinto (2011, p.87) “Em 1969, mesmo com essas dificuldades, o MAMF levou para Florianópolis a mostra 2ª Exposição Jovem Arte Contemporânea (JAC), que foi uma das atividades programadas pelo MAC/USP durante a gestão de Zanini, como um incentivo às manifestações de vanguardas.” Diante disso, importa ressaltarmos que Pinto (2011, p.172 a 176) apresenta comentários assim como imagens do catálogo da “1ª Exposição Nacional de Artes Plásticas, realizada no MAMF” e organizada em conjunto com AMAB e MAC – USP. Cabe ainda destacarmos que a “Primeira Exposição da Jovem Gravura Nacional”, realizada em intercâmbio com MAC-USP e Departamento de Cultura da Reitoria da UFSC, no MAMF (atual MASC), ocorreu em 1965. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1953 -1965 (pasta) – Catálogo “Primeira Exposição da Jovem Gravura Nacional”.

Cultura do Estado, em que priorizou levar aos municípios catarinenses, concomitantemente, o curso “Fundamentos da Cultura Catarinense” e exposições de jovens artistas, com o propósito de dinamizar a cultura por meio da “interiorização”, conforme reportagem publicada na “*Revista Catarinense dos Municípios* (n.11, ano 2, 1970)”, intitulada “interiorizando a cultura”, citada por Pinto (2011, p.184 e 185).

Importa, ainda, destacarmos que a Escolinha de Arte de Florianópolis, hoje ainda existente, mas desvinculada do Museu desde 1979 com a criação da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), foi criada em 1963, na gestão Carlos Humberto Corrêa, embora tenha sido idealizada por João Evangelista de Andrade Filho em sua primeira gestão (1958 a 1962) no MAMF/MASC, conforme expõe Costa (1990) sobre os 25 anos da Escolinha.<sup>48</sup>

Interessante notarmos, neste estudo de Pinto (2011) sobre a gestão de Corrêa, que a parceria, uma vocação do MASC em outras gestões, se intensifica no tempo presente. Lembramos, especialmente, de algumas com as quais tivemos a oportunidade de vivenciar pela proximidade do tempo ocorrido, como as que aconteceram com o Serviço Social do Comércio (SESC-SC) na realização de exposições no MASC<sup>49</sup>, e itinerantes no interior do Estado, nos anos de 2002 e 2003, que tiveram uma ótima participação de público como notamos nas fontes consultadas<sup>50</sup>. Cabe destacarmos, ainda, que o Núcleo de Ação

---

<sup>48</sup> COSTA, Fabíola Cirimbelli Búriço. **Escolinha de Arte de Florianópolis: 25 anos de atividade arte-educativa**. Florianópolis: FCC, 1990.

<sup>49</sup> Exposições: A Arte da Gravura em Santa Catarina; Pretexto Poético; O Símbolo na Arte de Eli Heil; Geração Atual 2 – Panorama contemporâneo das artes visuais em Santa Catarina.

<sup>50</sup> As parcerias entre SESC-SC e MASC/ FCC, podem ser conferidas em: Arquivos MASC – Núcleo de Ação Educativa (NAE) – Relatórios 2002 e 2003;

Educativa do MASC (NAE) realizou alguns projetos em parceria com artistas, universidades e outras instituições<sup>51</sup>, desde a criação do setor em 1987, por meio do projeto de Teresinha Sueli Franz<sup>52</sup>, na gestão de Harry Laus<sup>53</sup>.

Voltando aos sujeitos embreantes do MASC, aqueles que foram geradores de mudanças, conforme o estudo de Suelly Pinto (2011), apresentamos seus apontamentos sobre o segundo diretor embreante: João Evangelista de Andrade Filho. A autora ressalta que, embora ele tenha atuado em duas gestões no MASC, foi na segunda que ela percebe ser mais significativa (1999 a 2008). Nesse sentido, ela o destaca, especialmente, por exercer “o papel de artista, historiador e teórico”,

---

CASTELLEN, Christiane Maria. **Museu de Arte de Santa Catarina e suas ações educativas como possibilidades de inclusão social através de parcerias**. Monografia Pós-Graduação *Lato Sensu* em Ensino de Artes Visuais. Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis. 2004.

<sup>51</sup> Mais informações sobre os projetos em parceria do MASC/NAE podem ser acessadas no site do Museu e conferidas também em: ROSA BARBOSA, Maria Helena. **MASC/NAE: mutações, parcerias e inclusão**. In: Revista Educação, Artes e Inclusão – Revista do Grupo de Pesquisa Educação, Arte e Inclusão, CNPq/UEDESC, Volume 4, número 1, Ano 2011. Disponível em:

<http://revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/2395>; ROSA BARBOSA, Maria Helena. **Museu de Arte de Santa Catarina: 20 anos do Núcleo de Arte-Educação**. In: Anais do XVII CONFAEB – Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil e IV Colóquio Sobre o Ensino de Arte. Organizadora: Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva. Florianópolis, 2007. Disponível em: <[http://aaesc.udesc.br/confaeb/main.php?l=lista\\_comunicacoes](http://aaesc.udesc.br/confaeb/main.php?l=lista_comunicacoes)> / <[http://aaesc.udesc.br/confaeb/comunicacoes/maria\\_helena\\_barbosa.pdf](http://aaesc.udesc.br/confaeb/comunicacoes/maria_helena_barbosa.pdf)>.

<sup>52</sup> Teresinha Sueli Franz é licenciada em Educação Artística pela FURB (1974) e UDESC (1978), Mestre em Educação pela UFPR (1996) e Doutora em Belas Artes pela Universitat de Barcelona (UB), Espanha (2001). Atuou no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) durante os anos de 1985 a 1991, sendo que de 1985 a 1987, realizou a pesquisa "Memória do Museu de Arte de Santa Catarina – 38 Anos" e, de 1987 a 1991 foi responsável pela “criação e efetivação do Setor de Serviços Educativos” do MASC. Professora aposentada da Udesc.

<sup>53</sup> Harry Laus (Tijucas/SC, 1922 – Florianópolis/SC, 1992) foi diretor do MASC de 1985 a 1987 e de 1989 a 1991.

uma vez que ele não só legitimou artistas catarinenses, realizando mostras de suas produções artísticas no MASC, como também fez estudos e textos críticos publicados em catálogos dessas exposições e nos Cadernos do MASC. Assim, para Pinto (2011, p.193), “ao inserir a produção artística catarinense no acervo, o diretor autor vai também produzindo uma teoria”, bem como com isso “procura dar visibilidade para a instituição”. Além disso, a pesquisadora observa que, além de fazer “a escritura das atividades expositivas do MASC”, outro fator que confere a Andrade Filho “essa posição de embreante” é a “entrada das megaexposições no MASC, tanto organizadas por ele – como ‘A poética da morte na cultura brasileira’ (2002), ‘Centenário de Martinho de Haro’ (2007) [...]”, assim como “outras patrocinadas pelo Estado e governo brasileiros, dentre elas as exposições de ‘August Rodin’ (2003 e 2004), ‘Camille Claudel: a sombra de Rodin’ (2007), ‘Américo Vespúcio entre Florença e Brasil’ (2000), ‘A primeira missa no Brasil: renascimento de uma pintura’ (2008) e ‘Um século de Arte Brasileira – Coleção Assis Chateaubriand’ (2008)” (PINTO, 2011, p.193-94).

Em relação a essas exposições itinerantes que aconteceram no MASC, não podemos deixar de mencionar que as duas realizadas no ano de 2008 trouxeram à tona um problema interno do Museu – as goteiras –, que acabou sendo divulgado na mídia impressa e gerando desconforto para os gestores das instituições às quais o MASC é vinculado: Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte (SOL<sup>54</sup>) e Governo do Estado.

---

<sup>54</sup> “A Secretaria da Organização do Lazer - de onde vem a sigla SOL - foi criada com a Lei Complementar n. 243, de 30 de janeiro de 2003, que estabeleceu a nova estrutura administrativa do Poder Executivo. Dois anos depois, com a Lei Complementar n. 284 de 28 de fevereiro de 2005, passou

Esse infortúnio com as goteiras, considerado um dos mais graves para um museu, segundo Ramalho e Oliveira e Rosa Barbosa (2010, p.38) “foram sempre um problema para a equipe do Museu” e veio “a conhecimento público em razão do recebimento de duas grandes mostras itinerantes conforme consta na matéria de Karine Ruy, publicada na coluna Variedades, do *Jornal Diário Catarinense*, de 17/04/2008”. Isso, por sua vez, resultou no fechamento do MASC para reforma no início do ano de 2009, situação que se estendeu até 2011 com sua reabertura no final do mês de junho, no mesmo ano.<sup>55</sup>

Quanto ao terceiro embreante do MASC, elencado por Suely Pinto (2011), o escritor e crítico de arte Harry Laus, este também exerceu duas gestões, mas em períodos muito próximos (1985 a 1987 e 1989 a 1991), de modo a deixar um legado que reverbera até hoje na instituição. No que concerne ao período em que Laus esteve na direção do MASC, é importante destacarmos que a instituição, desde 1983, depois de uma vida nômade passando por diversas moradas, encontrava-se agora instalado, em um espaço mais digno – em uma sede definitiva no Centro Integrado de Cultura (CIC). Diante disso, Harry Laus

---

a se chamar Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte.”  
Disponível em: <<http://www.sol.sc.gov.br/index.php/institucional/a-secretaria>> .

<sup>55</sup> Sobre as atividades internas da equipe do MASC durante este período de reforma, podem ser conferidas em: RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina; ROSA BARBOSA, Maria Helena. MASC: um museu em busca de identidade. In: Patrimônio e Memória – Revista Eletrônica do CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa. Universidade Estadual Paulista – UNESP/ASSIS. Vol. 6, nº 2. Dezembro de 2010. Disponível em: <[http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio\\_e\\_memoria/patrimonio\\_e\\_memoria\\_v6.n2/artigos/masc.pdf](http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v6.n2/artigos/masc.pdf)>; ROSA BARBOSA, Maria Helena; LINHARES, Ronaldo; SANTOS, José Carlos Boaventura dos. Construção de uma política de acervo para o MASC. In: MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC: Plano Museológico. Florianópolis/SC, setembro de 2013, p.219 a 235.

empenhou-se, primeiramente, em “arrumar a casa” conhecendo os setores, solicitando relatórios à equipe e definindo encaminhamentos para o desenvolvimento dos trabalhos no MASC.

Assim, no que diz respeito ao seu legado como gestor do MASC, destacamos algumas iniciativas, dentre outras, que foram fundamentais para a história da instituição, conforme o levantamento de Pinto (2011), e os quais encontramos, também, resumidamente mencionados em *Biografia de um museu* (2002): (i) arrolamento do acervo do MASC, de modo que foi constatado o desaparecimento de obras da coleção, assim como a inserção no livro tomo de outras que estavam na reserva técnica sem registro algum; (ii) levantamento e formação de arquivo documental sobre a história do Museu e respectivas atividades denominado “Memória do MASC” (iii), criação de uma comissão consultiva para elaboração de exposições no MASC e na Galeria da Casa de Cultura<sup>56</sup> administrada pelo Museu; (iv) idealização do livro-catálogo *Biografia de um Museu*, que conta a história da instituição desde o que movimentou sua criação, assim como apresenta em imagens as obras do acervo até o ano de sua publicação em 2002, na gestão de Andrade Filho<sup>57</sup>; (v)

---

<sup>56</sup> Como não localizamos mencionado no estudo de Pinto (2011), lembramos que conforme Rosa Barbosa, Linhares e Santos (2013, p.226), no texto contido nos Anexos do Plano Museológico do Museu de Arte de Santa Catarina, intitulado “Construção de uma política de acervo para o MASC: antecedentes históricos”, assim explanam: “Como o MASC administrava a Galeria da Casa de Cultura, situada no hall da Biblioteca Pública do Estado, por meio de Edital anual solicitava que o artista expositor se comprometesse a doar uma das obras expostas para o acervo”. Desse modo, houve um significativo crescimento do acervo do MASC com obras de artistas catarinenses e de outros estados neste período, por meio de doação.

<sup>57</sup> Embora a idealização do livro-catálogo seja creditada a Harry Laus, convém lembrar que, segundo Lucécia Pereira (2013, p.153), o desejo de realização de um catálogo com imagens das obras mais representativas do acervo do MASC já

organização do *Indicador Catarinense de Artes Plásticas*, uma espécie de dicionário biográfico de artistas nascidos ou que vivem no Estado, com contribuição e pesquisa de Nancy Bortolin.

Diante dessas ações que caracterizam Harry Laus como um embreante, Pinto (2011) observa que, além dessa preocupação em documentar e arquivar tudo o que dizia respeito à dinâmica das atividades do MASC, ele elaborou, ainda, um documento – um regimento interno para a instituição, com as competências de cada setor. Interessante notarmos que a autora (p.154) destaca que a *Revista Sul* “publicou também o que seria o primeiro regimento do MAMF/ MASC, elaborado pela Comissão responsável pela instalação” do recém-criado Museu. Ao verificarmos o conteúdo desse documento que se encontra na *Revista Sul* (n. 16, 1952, p.72), citado pela pesquisadora, ao compararmos com os artigos referentes à seção IV.4, do Decreto nº 9.150, de 4 de junho de 1970, especificamente, a parte que dispõe sobre o Museu de Arte de Santa Catarina como um dos órgãos executores do Departamento de Cultura, da Secretaria de Educação e Cultura, percebemos algumas semelhanças em alguns dos itens que tratam das atribuições que competem à estrutura dessa instituição museológica, na já explicitada definição de setores do Museu no referido documento como: “Direção; Secção de Promoção, Divulgação e Documentação; Secção de Restauração; e Escolinha de Arte” (DECRETO, 1970, p.6-7).

Dado o exposto, é interessante notarmos que, embora o regimento proposto por Harry Laus pareça ser uma grande novidade na história da instituição, já existiam no decreto de 1970, as atribuições que

---

era de Andrade Filho ao deixar isso registrado em um “folheto editado para exposições em 1961”.

competiam ao MASC, uma vez que já se encontrava estabelecida as atribuições de setores fundamentais para a dinâmica de atividades do Museu, assim como no item 4, do seu Artigo 100, determina que cabe à direção do MASC “Manter em dia e perfeita ordem e pontualidade toda a escrituração necessária a vida do Museu” e, no item 4, do seu Artigo 101, diz que compete ao seu Diretor “Responsabilizar-se pelo patrimônio do Museu”.

Suely Pinto (2011, p.198), aponta ainda que, como crítico de arte, Harry Laus também “tomou a posição de conhecer e impulsionar a produção de arte contemporânea de artistas de suas escolhas” divulgando “sua produção e sua carreira”. Além disso, ela destaca que o compromisso dele com a contemporaneidade, especialmente com a produção de jovens artistas e/ou “novos talentos”, fez com que adotasse uma política de múltiplas exposições no MASC, realizando “um ciclo a cada mês com quatro exposições simultâneas”. Embora essa política de exposições fosse criticada, a pesquisadora esclarece que ele tinha como principal objetivo o crescimento do acervo, pois, como não havia verbas para aquisições, os artistas expositores doavam um de seus trabalhos para a coleção do MASC.

Ainda sobre o MASC e os três sujeitos embreantes, Suely Pinto (2011, p.203) ressalta que a gestão de Corrêa “se efetiva no processo de interação do MAMF com os museus nacionais”. Já, na de Andrade Filho, “há a preocupação de fazer a escritura da produção artística e a inserção do museu no âmbito das megaexposições, características do museu do século XXI”. E, por sua vez, na de Harry Laus acontece “a preocupação com a arquivologia da instituição, sua inscrição na história, na história da arte brasileira” e na arte contemporânea.



Diante disso, é curioso notarmos que as iniciativas desses sujeitos embreantes em relação ao MASC estão conectadas com questões referentes ao seu tempo de gestão, pois a abertura dos museus, especialmente no que diz respeito a não estarem somente voltados para si mesmos, mas também em diálogo entre si e com a sociedade é a tônica das discussões no campo museológico, já na década de 1960. Assim, como vemos na gestão de Corrêa, há essa abertura por meio da interação, troca e parceria com outros museus na tentativa de resolver problemas em comum. Por sua vez, a preocupação com a memória é a marca da década de 1980, e muito bem consolidada no MASC com Harry Laus, em relação ao levantamento do acervo e arquivo documental que constituem a memória da instituição e compromisso com a contemporaneidade. Já, com Andrade Filho, ao investir na realização de megaexposições e na escritura das produções artísticas, especialmente daquelas que participaram de mostras no MASC, ele coloca o Museu nas tendências do tempo presente de exposições e publicações de arte que circulam, a fim de atingir o maior número possível de audiências.

Com essa breve apresentação dos estudos de Suely Pinto (2011), especialmente no que tange às problemáticas que envolvem o apagamento da memória do MASC, mesmo a instituição tendo essa preocupação com o arquivamento de materiais sobre e/ou produzidos no seu espaço museal, assim como o incentivo da entrada da produção de arte contemporânea no Museu por seus principais embreantes, durante suas respectivas gestões, percebemos que há assuntos instigantes para explorar mais. Dentre outros possíveis, destacamos as publicações do Museu e as exposições com trabalhos de artistas em consonância com os

preceitos da produção de arte contemporânea e as ações relacionadas a elas.

### 2.3 DISCURSOS NATURALIZADOS NA CRIAÇÃO DO MASC E A POTÊNCIA IMAGÉTICA DO ACERVO

No que tange à tese de doutorado *Discursos emoldurados: reflexões sobre a história do Museu de Arte de Santa Catarina*, de Lucésia Pereira (2013), constatamos que a pesquisadora faz uma revisão no que diz respeito às narrativas naturalizadas sobre a história do MASC, a partir da investigação dos acontecimentos que antecedem a criação do Museu e dos sujeitos e das instituições envolvidas. Além disso, reflete sobre a potência imagética da coleção a partir da singularidade de algumas obras de arte e do conjunto de outras, como das gravuras latino-americanas, especificamente as mexicanas e argentinas doadas para o acervo do MASC, em 1960, durante a primeira gestão de João Evangelista de Andrade Filho (1958 a 1962).

Assim, ao consultar fontes documentais referentes ao MASC, Pereira (2013) observa que alguns discursos que enaltecem, sobremaneira, a atuação do Círculo de Arte Moderna (criado em 1947), mais conhecido como Grupo Sul<sup>58</sup> (por conta da edição da *Revista Sul* pelos seus integrantes entre os anos de 1948 a 1957), na criação do

---

<sup>58</sup> “O CAM era formado de escritores e artistas jovens, preocupados em sacudir a província, acomodada aos velhos padrões, com manifestações modernas de teatro, literatura, poesia, cinema e artes plásticas. Fundado por Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva, Eglê Malheiros, Salim Miguel e Antônio Paladino, o CAM logo recebeu a adesão de muitos outros, como Elio Balstaedt, Valmor Cardoso da Silva, Pedro Taulois, Hamilton Valente Ferreira, Claudio Bousfield e Archibaldo Cabral Neves” (*Biografia de um Museu*, 2002, p.26).

MAMF (1949)/ MASC (1970), sutilmente apagam a contribuição de Jorge Lacerda (1914-1958). Para a pesquisadora, esse anulamento do grande empenho dele se dá não só como o intelectual defensor das artes, mas também como um mentor da ideia de se criar um museu na capital catarinense. O envolvimento de Lacerda se deu não só pelas conversas e trocas de correspondências que teve com Marques Rebelo, mas também como um articulador junto ao Poder Público para a efetivação dos encaminhamentos que culminaram na efetiva assinatura do decreto nº 433, de 18 de março, de 1949 que institui oficialmente o Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF – atual MASC).

Nesse sentido, a pesquisadora chama a atenção para o fato de que essa tentativa de silenciamento da importância desse advogado e jornalista cultural, que veio a ser deputado federal (1950 e 1954) e governador do Estado de Santa Catarina (1956 a 1958), também acontece com o arquiteto e crítico de arte Flávio de Aquino (1919-1987) que contou com o apoio de seu pai, o senador Ivo D’Aquino, em todo esse processo de articulação para a criação do Museu. Importa lembrarmos que a tão sonhada sede própria para o MAMF recém-criado, que nunca saiu do papel, foi desenhada por Flávio de Aquino a convite de Rebelo, e o esboço do projeto foi publicado na *Revista Sul* número 10, em 1949. O local determinado para a construção do MAMF e outras instituições públicas era conhecido como “Campo do Manejo”, lugar em que, hoje, está construído o Colégio Instituto Estadual de Educação (IEE) e nas suas proximidades alguns prédios do poder público. Essa região estava na mira da expansão urbana da cidade, por conta de ser onde “viviam os grupos considerados mais transgressores: marinheiros, pobres e prostitutas”, conforme destaca Pereira (2013, p.107).



Figura 2 – Projeto para a sede do MAMF que não foi construída.  
 Fonte: Revista Sul nº 10, em 1949.

Como vemos, a proposta está em consonância com os preceitos da arquitetura moderna e, principalmente, do conceito de “espaço transparente e flexível” que, conforme Rosa Barbosa (2009, p.48), “servirá de modelo para a construção de novos museus em diversos países”, por ser entendido como ‘espaço mais democrático que o modelo tipo “caixa fechada”, no sentido de possibilitar o acesso à arte, ou seja, de aproximar o público, de ser mais convidativo uma vez que se pode ter uma visão do que há dentro’. Notemos, todavia, que “do ponto de vista museológico, ele apresenta inúmeros problemas, pois alguns dos museus construídos dentro desses preceitos arquitetônicos acabam por realizar adaptações, a fim de amenizar as problemáticas”, principalmente da incidência demasiada de luz, que prejudica a conservação das obras de arte (ROSA BARBOSA, 2009, p.48). Essa problemática de “espaço transparente e flexível”<sup>59</sup> foi vivenciada na sede definitiva do MASC, no

<sup>59</sup> As transformações do espaço físico museal, especialmente no que diz respeito aos museus de arte são apresentadas em “Museus de arte: das origens à contemporaneidade”, primeiro capítulo da seguinte pesquisa: ROSA BARBOSA, Maria Helena. **Museus de Arte**: desafios contemporâneos para a adoção de políticas educacionais. 2009. 256 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

CIC, que sofreu várias adaptações para se tornar um espaço “tipo caixa fechada” nas décadas seguintes.



Figura 3 – Salão expositivo do MASC no CIC (década de 1980).  
Fonte: Arquivos MASC.

Retomando o pensamento de Lucécia Pereira (2013, p.126) sobre o fato de se colocar alguns protagonistas em destaque e outros não no que tange à criação do Museu, como no caso Jorge Lacerda, ela afirma que isso “generaliza outras forças” e “opera um duplo apagamento, já que obscurece questões relevantes da história do museu e também a própria experiência modernista em Santa Catarina, na sua combinação ao projeto nacionalizador e desenvolvimentista dos anos de 1950”. Ainda no que diz respeito a Jorge Lacerda, a pesquisadora destaca que a vida pública dele foi intensa, de modo que o “exercício do jornalismo cultural na capital da república” (Rio de Janeiro na época) fez com que ele tivesse uma “convivência muito próxima com a classe artística e

intelectual”, e com isso recebeu o qualificativo de “apóstolo da arte moderna” (PEREIRA, 2013, p.121).

Outro ponto revisto na história do MASC, nos estudos de Pereira (2013), é o fato de que o discurso defendido pelo Grupo Sul da “ilha ilhada”, no qual coloca a vida cultural da cidade totalmente desprovida de contato com o que estava acontecendo em outros centros, especialmente no que estaria relacionado às artes plásticas, não parece ser tão evidente e, deve ser, portanto, relativizado. A historiadora, por meio do levantamento de dados em jornais, constata que, desde o início do século XX, aconteceram exposições de pintores que passavam pela capital, assim como de outros que se estabeleceram por um período. Isso, de certo modo, colocava a cidade em contato com a produção artística da época, uma vez que circulava uma “visualidade heterogênea” e movimentava um tímido mercado de arte, mesmo que ainda voltado para uma produção de retratos e paisagens, apoiado na corrente acadêmica e com algumas iniciativas de outras experimentações estéticas, como o pintor paranaense Estanislau Traple<sup>60</sup> (1898-1958).

Pereira (2013) observa, ainda, que o pintor Martinho de Haro<sup>61</sup> (1907-1985), mesmo considerado autodidata, no início dos anos de 1920, já tinha uma produção fora dos ditames acadêmicos e um trabalho reconhecido pela elite local. Por conta disso, em 1927, ele recebeu bolsa do governo estadual para estudar na Escola Nacional de Belas Artes

---

<sup>60</sup> “Estanislau Traple (Curitiba PR 1898 – idem 1958). (BIOGRAFIA. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22995/estanislau-traple>>. Acesso em: 02 maio 2016).

<sup>61</sup> “Martinho de Haro (São Joaquim SC 1907 – Florianópolis SC 1985). (BIOGRAFIA. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9945/martinho-de-haro>>. Acesso em: 02 maio 2016).

(ENBA), no Rio de Janeiro, e lá “viveu ativamente o ambiente modernista” (de 1927 a 1937), de modo que foi contemplado com o “prêmio de viagem ao estrangeiro pela ENBA”, em 1938. Assim, o pintor se estabelece na França e começa seus estudos lá, porém com o início da guerra volta ao Brasil em 1939 e retorna para São Joaquim, onde permaneceu até 1944, quando passa a residir em Florianópolis (PEREIRA, 2013, p.54 a 68). Em relação a esses acontecimentos que antecedem a criação do MAMF/MASC, Pereira (2013, p.81) comenta, a partir de considerações de Oliveira (2008), que “o discurso de ruptura ignorou a experiência artística e ineditismo do principal expoente do modernismo no estado”, o pintor Martinho de Haro.

Como podemos perceber pelas considerações de Pereira (2013), há muito mais articulações não visíveis, à primeira vista, de sujeitos envolvidos nessa dinâmica para a criação do MAMF/MASC do que nos mostram as narrativas multiplicadas a partir do livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002), que é fonte de referência para contar a história do MASC. Além disso, constatamos, com base nos apontamentos da historiadora, que há uma disputa de memória na própria história da instituição ao atribuir, em maior destaque, o legado de apenas determinado grupo e não de outros sujeitos que também foram articuladores fundamentais junto ao poder público para a criação do MAMF/MASC, mesmo que independente de questões político-partidárias.

Falando em questões políticas, mais um ponto a ser considerado na história do MASC, que foi levantado pela historiadora, é sobre a relação entre a política cultural do estado catarinense, no final da década de 1960 e início da década de 1970, e a mudança de nome do Museu.

Pereira (2013, p.130-31) observa que, mesmo Pinto (2011) tendo encontrado vestígios sobre a troca de nomenclatura do Museu de MAMF para MASC, naquele primeiro *Colóquio de Diretores de Museus de Arte do Brasil*, que aconteceu no MAC-USP (1966), como já mencionado, e ela ter lamentado o fato de não ter encontrado documentos que pudessem informar “os debates que aconteceram entre a instituição e a secretaria que efetivou o decreto”, aquele que dispõe sobre a reforma administrativa que ocorreu no Estado – Decreto nº 9.150, de 4 de junho de 1970, outras questões precisam ser incorporadas em relação a essa mudança de nome.

Nessa perspectiva, Pereira (2013, p.129-136) tece um panorama das mudanças no cenário artístico-cultural do estado, entre meados de 1960 e início de 1970, e percebe que, “além da mudança no pensamento museal, das transformações da arte e da dinamização cultural das regiões catarinenses, a mudança de nome aconteceu por uma influência direta das questões políticas e de mercado” (p.135). No entendimento da historiadora, isso fica claro porque, “na condição de museu público, o MAMF/MASC experimentara desde sempre a intervenção política em seus rumos, e neste período não seria diferente”, uma vez que, “no contexto dos anos de 1970, sob o regime da ditadura militar, as instituições culturais são mais do que nunca, alvo das mais variadas intervenções, inclusive de censura e de repressão” (p.135).

Além disso, Pereira (2013, p.135) nota que “os ajustes que o governo estadual vinha efetuando em vários setores da administração, inclusive buscando fixar novas diretrizes para as instituições culturais”, estavam “no contexto dos anos de 1970” diretamente relacionadas às “políticas para a área da cultura”, que “começavam a sofrer maior



influência das questões mercadológicas”, especialmente “com o objetivo de fomentar um mercado turístico”, mostrando “Santa Catarina como um mosaico de culturas que povoavam em harmonia os seus territórios”.

A historiadora conclui que, se por um lado “o discurso empenhado em mostrar as essências regionais, a mudança de nome era estrategicamente importante, pois promovia um sentido de que o museu pertencia a todos os catarinenses”, por outro lado “retirar a referência à capital da terminologia do museu justificava questões da ordem dos investimentos públicos, pois as verbas ao espaço vinham do Governo do Estado” (PEREIRA, 2013, p.136).

Dado o exposto nos resultados das pesquisas de Pinto (2011) e nas considerações de Pereira (2013), percebemos que a mudança de nome do Museu não aconteceu da noite para o dia, com um decreto, mas foi sendo gestada por personagens distintas nos caminhos, corredores, salas desta estrutura política, a partir de interesses e mentalidade de uma época.

Quanto à potência imagética da coleção do MASC, primeiramente Lucécia Pereira (2013, p.154) observa que a publicação do livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002) “abriu possibilidades inéditas de apreciação do acervo”, embora considere que sejam questionáveis os critérios para a seleção adotada, na qual a opção foi pela imagem reduzida em preto e branco para a maioria das obras e apenas em cores e maiores para a coleção inicial do Museu. Para a historiadora, isso caracteriza que, possivelmente, a escolha foi pautada na “fortuna crítica” dos artistas, uma vez que legitima a produção artística moderna e não destaca a contemporânea tão incentivada pelo próprio MASC, desde o final da década de 1960, por meio do

intercâmbio com o MAC-USP, e nas décadas seguintes até a atualidade, como já constatamos nos estudos de Pinto (2011). Esse questionamento, ou melhor, essa dicotomia entre arte moderna e contemporânea, como destaca Pereira (2013), foi muito bem explorada por Oliveira (2008), quando ele observa a dificuldade do MASC em aceitar a “poliformia” do seu acervo, ao ter oportunidade de mostrar toda sua coleção em formato impresso no livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002), optando apenas por destacar produções artísticas de arte moderna do núcleo inicial de constituição de seu acervo.

Em relação ao *Biografia de um Museu* (2002), Lucésia Pereira (2013, p.141) faz um levantamento a partir dele e constata, nos dados referentes à imagem de cada obra de arte, das 1.466 pertencentes à coleção do MASC até junho de 2002, conforme registrado na publicação, que 359 delas foram adquiridas com verba pública, de modo que “quase 25% do acervo foi obtido a partir de recursos públicos”. Assim, a historiadora pondera que houve investimento oficial para a aquisição de obras, embora “quem comprava não necessariamente o fazia por razão de um projeto artístico” (p.142), uma vez que, no caso dos museus vinculados ao poder público, “os acervos também estão comprometidos com a mentalidade política de uma época” (p.143). Nesse sentido, ressalta que isso poderia explicar a “coleção heterogênea” do MASC que também “pendeu para aquisições de cunho político como um conjunto de retratos de políticos de autoria do pintor catarinense Martinho de Haro”. Cabe pontuarmos que os acervos também estão compostos pelos critérios adotados por seus gestores.

No que concerne a esses retratos e outros do mesmo gênero, de autoria de outros artistas, Lucésia Pereira (2013, p.145) comenta, a partir

de depoimentos de funcionários do MASC, que a instituição em alguns momentos pode ter sido “um depósito de pinturas [...] descartadas pelas repartições públicas”. Para a historiadora isso consiste, portanto, em um problema, uma vez que “o acervo seria um local de despejo daquilo que, em síntese, teria perdido sua utilidade simbólica para o poder público”. De qualquer forma, não podemos deixar de apresentar duas de nossas considerações relacionadas a esse tipo de obra que parece destoar, gritantemente, nesta tipologia de museu: a primeira se refere às curadorias e a segunda, à possibilidade de permuta ou transferência de obras de arte.

Assim, com uma coleção “informe” como a do MASC, como denominada por Oliveira (2008), primeiro ressaltamos a relevância das curadorias que aproveitam este diferencial para mostrar obras problemáticas do acervo do Museu em diálogo com outras da coleção. Um exemplo disso foi a exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar” (2007), com curadoria de Charles Narloch, na qual ele seleciona, também, entre a produção artística acadêmica, moderna e contemporânea um retrato de político da coleção do MASC, especificamente, o “Retrato de Nereu Ramos”, de Estanislau Traple<sup>62</sup>.

No que diz respeito à nossa segunda consideração: a possibilidade de transposição ou permuta dos retratos de governadores pertencentes ao acervo do MASC, entendemos que a “permuta e a transferência”, como pontua Padilha (2014, p.24 a 34 e p.53), são consideradas tanto como “tipos de aquisição” quanto “tipos de descarte” de acervo museológico, por estarem relacionadas a processos de entrada ou de saída de um objeto para/da coleção de um museu. Esse processo deve acontecer por meio de

---

<sup>62</sup> Óleo sobre tela s/data.

“parecer técnico e avaliação” das comissões consultivas de ambas as instituições interessadas na permuta ou transferência e pautadas nas suas respectivas políticas de gestão de acervo para aquisição e descarte de objetos/obras de arte. Além disso, o processo somente pode ser admissível quando o objeto está em ótima condição de conservação, porém não condiz com a tipologia do acervo à qual pertence, por isso estaria em melhor situação integrando o conjunto de outra coleção.

Assim, o MASC, por meio de uma política de gestão de acervo, conforme discutido em reuniões para a construção de seu Plano Museológico<sup>63</sup> (2013), poderia realizar um estudo e discussão entre os profissionais do Museu e de uma Comissão de Acervo (composta por representantes externos) para, dentre outras questões referentes ao seu acervo museológico, propor a permuta ou transferência de obras de arte de sua coleção com outro Museu vinculado à própria mantenedora FCC, como, por exemplo, os retratos de governadores integrem o acervo do Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC).

No que concerne às aquisições para o acervo do MASC, especialmente aquelas que foram por meio de compra com recursos públicos pelas secretarias estaduais do governo e a mantenedora Fundação Catarinense de Cultura (FCC), sua legitimidade foi

---

<sup>63</sup> MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC: Plano Museológico. Florianópolis/SC, setembro de 2013. Observamos que o Plano Museológico do MASC foi concluído em 2013, mas não foi implantado. O documento construído pelo Grupo de Trabalho (equipe técnica do MASC, Museólogo e técnicos de outros setores da FCC) foi entregue no dia 04 de dezembro de 2013, pelo Museólogo Renilton Assis (FCC), no formato impresso com capa dura para a Administração do MASC e também com cópia digitalizada no formato PDF em DVD para cada Núcleo do MASC, mediante Protocolo FCC 5338/2013 – 14/12/2013. Portanto, como o formato impresso ficou e está sob a guarda do Núcleo Administrativo (MASC/ADM), consultamos a versão em PDF nos Arquivos do Núcleo de Ação Educativa do MASC (NAE/MASC).

questionada já por Harry Laus, em 1987, no ofício para o secretário adjunto de cultura e esporte, como citado por Lucésia Pereira (2013, p.146). Nesse ofício, Laus questiona a falta de critérios para a aquisição de obras para o MASC com dinheiro público, em governos anteriores, que não passaram por uma comissão que pudesse dar um parecer técnico e de especialistas no campo da arte sobre a importância da entrada da obra para a coleção, suas condições de conservação e de valor monetário condizente no mercado de arte. Além disso, ele propôs que a comissão consultiva do MASC, já atuante na sua gestão, formada por profissionais de diferentes instituições estaduais, como de universidades (UFSC e UDESC), associação de artistas (ACAP), técnico da FCC e o diretor do Museu, pudesse ser consultada para tal fim ou, no caso de essa comissão não ser considerada apta, poderia ser criada outra mais específica, mas que, de qualquer forma, o diretor do Museu sempre deveria ser consultado para emitir sua opinião.

Em relação a essa comissão sugerida por Harry Laus, Pereira (2013), observa que “passados 26 anos” as palavras dele ainda “não perderiam a atualidade”, uma vez que, no ano de 2013, o presidente da FCC declara, em uma coletiva à imprensa, as portarias que criam a “Comissão de Acervo e Pauta”, em consonância com as diretrizes federais para a área museológica, de três museus a ela vinculados: Museu de Arte de Santa Catarina (MASC); Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC); Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC).

Quanto à Comissão Consultiva do MASC, importa trazermos para a reflexão outros apontamentos que ampliam as considerações de Pereira (2013). Assim, recordamos que Pinto (2011, p.155 e 316) observa em

seus estudos que, desde a criação do MAMF/MASC, “defendia-se uma Comissão que orientasse o processo de aquisição”, porém “essa comissão só foi efetivada na gestão de Harry Laus, iniciada em 1985, variando sua atuação com os diretores”, de modo que, “na gestão de Andrade Filho, ela não foi tão atuante”. Tendo isso em vista, seria oportuno averiguar em que medida essas comissões realmente se reuniram, a fim de dar seu parecer favorável ou não para a aquisição de obras que entraram para o acervo do MASC, por meio de compra ou doação.

No que diz respeito à formação dos acervos museológicos, Lucésia Pereira (2013, p.149-152) afirma que “é preciso considerar os diretores, agentes ativos da visualidade comunicada por estes espaços, pois sob o ponto de vista de um museu de arte, o legado deste trabalho resultou num arquivo de linhas, traços e pinceladas”. Assim, no caso específico do MASC, a pesquisadora destaca João Evangelista de Andrade Filho como “um agente importante na composição do seu acervo”, pois, conforme seu levantamento “provisório”, por conta de dados não tão precisos em *Biografia de um Museu* (2002), a “coleção articulada” por ele “é composta por 141 trabalhos com as mais diversas tipologias”, que são os seguintes:

- 70 gravuras enviadas pela Argentina, executadas em diversas técnicas;
- 48 gravuras procedentes do México, entre linóleos e litogravuras;
- 17 desenhos executados por Andrade Filho;
- 1 miniatura persa;
- 1 óleo sobre madeira, de Mira Schendell;
- 1 óleo sobre tela, de Alice Esther Bruggemann;
- 1 óleo sobre tela, de Rubens Costa;
- 1 guache sobre papel, de Rodrigo de Haro;

-1 nanquim sobre cartão, de I.Moraes.  
(PEREIRA, 2013, p.152-53).

A partir desses dados, Lucécia Pereira (2013, p.153) observa que, ao se empenhar na ampliação do acervo do MASC, Andrade Filho “imprimiu no processo seu perfil de colecionador e sua visão sobre o papel destas instituições, que resumidamente, definiu pela vocação educativa e pela universalidade”, assim como “alçou estes patamares não apenas com os exemplares da arte moderna regional, mas reunindo o sinóptico e o extraordinário”.

No que diz respeito ao acervo, essa mesma pesquisadora problematiza, ainda, o desaparecimento de algumas obras da coleção do MASC, a partir do levantamento realizado na gestão de Harry Laus (1985 a 1987 e 1989 a 1991). Essa perda irreparável para o patrimônio-artístico cultural não só catarinense, mas também brasileiro, ou quiça internacional, foi notificada em jornais locais e recebeu críticas por parte da classe artística, especialmente, do poeta Lindolf Bell<sup>64</sup> (PEREIRA, 2013). Diante disso, como destacado pela historiadora, foi realizado um inquérito administrativo que não chegou a ser solucionado e, a partir do qual, o diretor Harry Laus posicionou-se atribuindo o sumiço das obras em razão “das constantes mudanças” (PEREIRA, 2013, p.162) – da peregrinação do MASC desde sua criação em diferentes espaços provisórios até a sua morada na sede definitiva, no CIC. O posicionamento de Harry Laus se deu, também, por meio de uma exposição no MASC, na qual os “organizadores” optaram por “substituir

---

<sup>64</sup> “Lindolf Bell (Timbó SC 1938 - Blumenau SC 1998). BIOGRAFIA. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3171/lindolf-bell>>. Acesso em: 16 maio 2016.

irônica e melancolicamente os trabalhos ausentes com um ponto de interrogação”, fazendo assim com que obras de arte desaparecidas fossem lembradas por sua ausência material, uma vez que dessas obras não havia vestígios de imagens, conforme podemos conferir nos estudos de Pereira (2013, p.162).

A historiadora comenta, ainda, que Harry Laus vinha se empenhando na época de sua gestão, especialmente após a constatação do sumiço de parte da coleção, para montar um banco de imagens com fotografias digitalizadas das obras de arte do acervo do MASC, a fim de que, no caso de algum desaparecimento, se pudesse lamentar a perda da original olhando para a sua reprodução. Diante disso, ela observa que as obras do acervo do MASC, depois de algumas outras iniciativas, “foram finalmente digitalizadas” e “disponíveis para pesquisa on-line” em seu *site*, no ano de 2011 (PEREIRA, 2013, p.169).

Como dentre as 21 obras desaparecidas<sup>65</sup>, somente ficou a imagem do desenho *Ilustração*, de Osvaldo Goeldi (1895-1961),

---

<sup>65</sup> Conforme citado por Pereira (2013, p.165-66), a partir do “ofício n° 333/89 encaminhado ao Sr. Altair da Silva Cascaes Sobrinho”, as obras desaparecidas são as seguintes: Aldary Toledo, *Adolescente*, desenho a nanquim – 30x48cm; Alfred Kubin, *Salomé*, desenho a nanquim – 30x48 cm; Athos Bulcão, *O poeta e a lira*, bico de pena – 20x22cm; Djanira, *Crianças*, desenho a nanquim – 20x22cm; Eros Gonçalves, *Os anjos*, desenho a nanquim – 20x30cm; Fayga Ostrower, *Menino*, desenho a nanquim – 11x20; José Maria, *Flamengo*, aquarela – 32x23cm; Marcelo Grassmann, *A dança* – xilogravura – 23x28cm; Noemi, *Tinhorões*, desenho a nanquim – 23x31 cm; Noêmia Mourão, *Bahia*, litogravura – 31x42cm; Osvaldo Goeldi, *Lobos do mar*, xilogravura – 28x21cm; Osvaldo Goeldi, *Ilustração para um poema de Malarmé*, desenho a nanquim -20x26 cm; Osvaldo Goeldi, *Negro*, desenho a nanquim – 20x26cm; Osvaldo Goeldi, *Anjo*, xilogravura – 15x23cm; Paulo Flores, *Natureza morta*, desenho a nanquim – 20x26cm; Ylen Kerr, *Retirantes*, desenho a nanquim – 26x19 cm; Ylen Kerr, *Cabeça de negro*, desenho a nanquim – 17x24cm; Noêmia Mourão, *Mãe e filho*, desenho – 34x24cm; José Silveira D`Avila, *Gatos*, água forte – s/d; Osvaldo



publicada no “catálogo de exposição comemorativa de um ano da reinauguração do MAMF em 1953”, Pereira (2013, p.169) ressalta que essa ‘cópia da cópia [...] mesmo que destituída de qualquer originalidade ainda hoje se mantém como uma chave de acesso ao passado, ao mesmo tempo em que “brinca” com a impossibilidade de ser acessado’. Assim, nessa perspectiva dos vestígios que poderiam ser encontrados a respeito das obras desaparecidas, a historiadora comenta (nota 170, p.165) não ter encontrado no livro-catálogo *Biografia de um Museu*, nem “no acervo online do MASC”, o qual consultou em “setembro de 2012” a tela *Pescadores*, de 1947, do artista Di Cavalcanti, mencionada por Harry Laus em suas memórias sobre uma visita ao MAMF em companhia de dois jornalistas, assim como referenciada por Lourenço (1999, p.164). Com esse fato, a pesquisadora observa que não ter encontrado a imagem e dados da obra nessas fontes investigadas não significa que tenha desaparecido.

Nesse caso, diante da dúvida que a pesquisadora nos coloca, lembramo-nos de uma visita ao MASC como professora participante do projeto “O Museu e a Escola”<sup>66</sup>, entre os anos de 2000 e 2001, por conta

---

Goeldi, *Ilustração*, desenho – 20x19cm; Tomaz Santa Rosa, *Ilustração para um poema de Castro Alves*, desenho – 18x18cm.

<sup>66</sup> O projeto “O Museu e a Escola” foi desenvolvido pelo Núcleo de Ação Educativa do MASC, nos anos de 2000 e 2001, com recursos patrocinados pela Fundação Vitae. Como um projeto de pesquisa-ação, a proposta permitiu acompanhar, durante um ano, os estudantes do Ensino Fundamental de três escolas da Ilha – Florianópolis – em visita ao Museu. Esse projeto resultou, portanto, na produção de um vídeo com a finalidade de ser usado na formação de professores. Atualmente, ele integra a DVDteca do Instituto Arte na Escola, sendo que o material educativo do vídeo foi desenvolvido pela Prof.<sup>a</sup> Dora Maria Dutra Bay (CEART/UDESC). Cabe mencionar que participei do projeto como professora de Arte, acompanhando estudantes da Escola Severo Honorato da Costa, localizada no bairro Pântano do Sul, na cidade de Florianópolis. A proposta educativa deste vídeo para professores está disponível em:

desta pintura ter nos chamado muito a atenção pelo motivo de conhecermos a produção desse artista e de termos pensado diante dela: O MASC tem um Di Cavalcanti! Assim, ao conferirmos novamente as fontes, constatamos que o fato de a historiadora não ter encontrado dados da referida tela se deu porque nelas os créditos são referenciados conforme o nome do artista no registro de nascimento e não como assina seus trabalhos. Essa obra, portanto, não desapareceu e se encontra no acervo do MASC, como podemos encontrá-la na letra M, com os seguintes créditos ao lado da imagem:

MELO, Emiliano Cavalcanti de Albuquerque –  
dito “Di Cavalcanti”  
Rio de Janeiro, RJ, 1897 – id. 1976  
1.PESCADORES – 1942  
Óleo sobre tela, 40x50  
v.ce.” Di Cavalcanti”  
aquisição Governo do Estado de Santa Catarina.  
(MASC, 2002, p.147).

As considerações de Lucésia Pereira (2013), ao não ter encontrado nas fontes citadas o que procurava sobre a tela de Di Cavalcanti, assim como outras observações nossas que destacamos em seguida, podem abrir algumas dúvidas sobre o real desaparecimento de obras da coleção do MASC. Uma consiste na declaração de Harry Laus, mencionada por ela, de que quando realizado o levantamento do acervo “encontrou 210 obras que não constavam dos registros” (PEREIRA, 2013, p.163). A outra quando a historiadora constata, também, as “discrepâncias nos registros” em relação ao acervo a partir de uma afirmação de João Evangelista de Andrade Filho em entrevista

concedida a ela sobre um desenho que reconheceu ser de sua autoria por conta do “J, A o F” e que estava referenciado com o “nome de outra pessoa” (nota 158, p.152). Nesse sentido, podemos pensar, também, se ao não existirem imagens das obras desaparecidas para fazer a comparação, não poderia ter havido, em algum caso ou outro, esquecimentos e/ou trocas de títulos e autorias entre essa quantidade de obras encontradas sem registro. Enfim, é algo a pensarmos, mesmo cientes de que seria necessário um estudo muito aprofundado por especialistas no campo da arte para encontrar uma pista, com a finalidade de solucionar, ao menos, umas dessas lamentáveis perdas do acervo de arte moderna do MASC ou a de provar que nossa dúvida pode não ter fundamento algum.

Outro ponto em relação ao acervo do MASC que Lucésia Pereira (2013) chama atenção e que gera um desconforto, ou melhor, um mal-estar na história do Museu foi a entrada de reproduções fotográficas, para o acervo, de obras de artistas célebres na história da arte, por meio de doações e que foram tombadas pelo MAMF/MASC. Assim, conforme a historiadora,

Já na exposição de 1952, sabemos que o acervo contava com a presença de uma coleção de treze reproduções compradas pela Prefeitura Municipal. O elenco eclético (Bruegel, Reembrandt, Velasquez, Cézanne, Marie Laurencin, Renoir, Picasso, Matisse, Gauguin, Raul Dufy e Van Gogh) mantinha-se dentro de objetivos mais gerais: a exibição dos “valores do passado” e a produção dos artistas modernos (PEREIRA, 2013, p.172).

Nessa mesma linha de pensamento, ela observa que “a receptividade do acervo pelas cópias”, fez com que o Museu aceitasse

também a doação e registrasse em seu livro tomo “um conjunto de reproduções de pinturas americanas doadas pelo Instituto Brasil Estados Unidos (IBEU)”, que “chegaram ao MAMF em 1963 como parte da divulgação cultural realizada em várias capitais pelo órgão”. Esse conjunto “resumia a ‘nata’ da arte moderna daquele país, com trabalhos de Jackson Pollock, Edouard Hopper, Georgia O’Keffe, entre outros” (PEREIRA, 213, p.172).

Com esse destaque sobre as “reproduções de obras de arte”, a pesquisadora traz para a reflexão o fato de que as exposições com esse material faziam parte de uma mentalidade da época, especialmente, no que diz respeito à missão educativa dos museus na realização de mostras didáticas. Assim, para Pereira (2013, p.169), com essa “missão pedagógica”, na qual “o papel dos museus era mediar a comunicação”, isto é, procurar “diminuir a distância entre o público e arte”, ele precisava para tal finalidade “tornar a obra acessível do ponto de vista simbólico”, por meio das mostras com reproduções.

Nesse sentido, Pereira (2013, p.173) destaca o pensamento de Mario de Andrade (1893-1945), a partir dos estudos de Chagas (1999), no qual expõe que o escritor modernista, na década de 1930, já defendia “a montagem de um museu de reproduções”, com a “produção artística consagrada pela civilização ocidental”, a fim de torná-la acessível à população em geral. Assim, com o propósito de contribuímos com essa reflexão, lembramos que o crítico de arte Mario Pedrosa (1900-1981) defendia, igualmente, a ideia de um “museu de reproduções”, em uma carta para Oscar Niemeyer, em 1958, na qual ele propõe a criação de um “museu de cópias” para a cidade de Brasília, com fins educativos e

documentais que possibilitasse a projeção de filmes sobre arte e cursos (PEDROSA, 1995).

No que tange, ainda, às exposições didáticas, a historiadora cita o caso do Museu de Arte de São Paulo (MASP), onde Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, desde 1947, já realizavam esse tipo de mostras que acabam tornando-se referência para outros museus no país. Além disso, ressalta que, embora essas exposições representem “uma etapa importante da história de alguns museus brasileiros, elas são um fenômeno pouco estudado”, de modo que “por sua recorrência, é de considerar que ainda está por ser avaliado o papel que as exposições didáticas tiveram na construção da visualidade e de uma determinada noção de história da arte socialmente compartilhada” (PEREIRA, 2013, p.147).

Em relação às exposições didáticas com reproduções, especialmente as realizadas no MAMF/MASC, a pesquisadora comenta que elas aconteceram, com regularidade, entre os anos de 1964 a 1965, concomitantemente a outras mostras, conforme constatou em catálogos. Acredita, todavia, na possibilidade de terem sido organizadas mais mostras com essas características.

Como esse tipo de mostra didática torna-se escassa com o passar do tempo, por conta da defesa tão cara à arte moderna, a do contato com a obra original, isso faz com que as reproduções passem para a “categoria de artigos indesejados” e sejam excluídas desses espaços, como expõe Pereira (2013, p.179). Assim, o destino das reproduções fotográficas de obras de arte pertencentes ao acervo do MAMF/MASC não teve outro fim senão o descarte, conforme informação de um técnico da instituição responsável pelo setor dada à historiadora. Mesmo

afirmando não ter encontrado registro que comprove o destino final dado às referidas reproduções, por meio do qual seria possível conferir “o motivo (ou motivos) que levou à atitude aparentemente radical”, ela declara que o Museu poderia tê-las mantido e abrigado-as em sua biblioteca como um “arquivo da história da arte” (PEREIRA, 2013, p.179).

Embora no tempo presente exposições com reproduções pareçam não ter uma boa receptividade por parte dos museus de arte, é interessante notar, a partir das imagens de catálogos apresentados pela historiadora (PEREIRA, 2013, p.179), que o MASC recebeu em 2004 duas exposições de reproduções fotográficas itinerantes e organizadas pelo Serviço Social do Comércio (SESC): “Impressionismo – História e seus Reflexos” e “Pós-Impressionismo e as origens da Pintura Moderna”.

Além dessas exposições mencionadas pela pesquisadora, lembramos que, nos anos de 2003 e 2004, por meio de parceria entre SESC e MASC, foi realizada a exposição itinerante “Os símbolos na arte de Eli Heil”, com reproduções de obras da artista. Outra exposição, na qual a utilização de reproduções se fez necessária por conta da temática, foi a “A Poética da Morte na Cultura Brasileira”, com curadoria de João Evangelista de Andrade Filho, que aconteceu entre os meses de dezembro de 2001 e março de 2002. Conforme Narloch (2002)<sup>67</sup>, a

---

<sup>67</sup> *A morte sobre a ótica da arte*, de autoria de Charles Narloch, especial para Anexo do jornal *A Notícia*, de 10 de fevereiro de 2002. Observamos que no catálogo constam 25 (enumeradas de 0 a 24). Sobre essa matéria é importante destacarmos que Narloch tece, também, comentários sobre algumas das salas, assim como sobre algumas produções artísticas ou objetos estéticos expostos. Fonte: *A Notícia*, Joinville, domingo, 10 de fevereiro de 2002, seção Anexo.

exposição ocupou todo o espaço do museu, dividido em 22 salas na quais o curador propôs a “celebração da vida plena à constatação da morte trágica”, de forma abrangente, com “objetos, reproduções, textos, documentos e obras de arte que permitem percorrer séculos de história, através de leituras artísticas, antropológicas e filosóficas de artistas, pesquisadores”.

Ainda no que diz respeito às exposições com reproduções, recordamos que o Museu da Infância<sup>68</sup>, da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), no ano de 2008, em comemoração ao “Ano Ibero-americano de Museus”, realizou a exposição “Culturas Infantis na Ibero-américa”, de modo que o núcleo “Infância no MASC” foi constituído com reproduções de obras do acervo do MASC, de artistas ibero-americanos que foram selecionadas pela professora Amalhe Baesso Reddig<sup>69</sup> para compor a mostra, por tratarem dessa temática em seus trabalhos. Essas reproduções, por meio de autorização do MASC, foram incorporadas ao acervo museológico do Museu da Infância e a exposição virtual pode ser acessada no site da instituição<sup>70</sup>.

---

Disponível em: <<http://www1.an.com.br/2002/fev/10/0ane.htm>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

<sup>68</sup> “O Museu da Infância é um espaço que, desde 2005, preserva, promove e divulga as coisas feitas para crianças (como os brinquedos, por exemplo); a produção das crianças (seus desenhos, pinturas etc.); e também o que é produzido sobre a infância (como filmes, livros teóricos, dentre outros).”

Disponível em: <<http://www.museudainfancia.unesc.net/?menu=principal>>. Acesso em: 14 maio 2016.

<sup>69</sup> Professora da Unesc que defendeu em março de 2007 no PPGE/UNESC a dissertação de mestrado **A infância representada nos espaços museais de Santa Catarina**: reflexões sobre educação, identidade cultural, museus, arte e infância. Essa pesquisa resultou também na exposição no MASC “Infância: Convite ao Reencontro” (2007), de sua curadoria a convite do Museu.

<sup>70</sup> A exposição virtual “Infância no MASC” com reproduções do acervo do MASC pode ser acessada em:

Ao trazer para a nossa reflexão a problemática sobre as “reproduções de obras de arte” que um dia integraram o acervo museológico do MASC, a pesquisadora dá uma grande contribuição para a história do Museu, especialmente no sentido de compreendermos que isso não deve se caracterizar como algo vergonhoso para a instituição, uma vez que fazia parte da mentalidade daquela época na promoção do acesso a arte, mesmo que por meio de cópias. Assim, mais do que tentar esquecer, apagar essa memória e negar essa história, é preciso trazer à tona esse pensamento da época para entender as ações do Museu naquele período inicial de formação do seu acervo e a preocupação com o acesso à produção artística para a formação de públicos de arte mesmo com reproduções. Além disso, como percebemos com outros exemplos de exposições com reproduções de obras de arte que aconteceram, no tempo presente no MASC ou em outros locais, com reproduções da própria coleção do Museu, fica visível que, mesmo com esse distanciamento de tempo a reprodução pode ser uma aliada na solução de propostas expositivas em que não é possível contar com a obra de arte original. Cabe lembrarmos, neste ponto, que as reproduções de obras de arte são um dos recursos utilizados nas aulas de arte, nas escolas.

Dado o exposto, reportamo-nos, mais uma vez, ao pensamento de Benjamin (1996 [1955], p.168) de que “a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original”, assim como contribui para “aproximar do indivíduo a obra”.

Mesmo diante de tantas controvérsias, negligências e tentativas de soluções no que diz respeito à constituição e cuidados com o acervo do



MASC, Lucésia Pereira (2013, p.181) reflete sobre a potência imagética da coleção, a partir de algumas obras de arte, por entender que a “grande riqueza do museu” é ter “um arsenal imagético heteróclito, no sentido que se desvia de uma classificação corrente com uma tipologia artística”. Nessa perspectiva, ela declara que as escolhas para seu estudo “resulta em um conjunto que encanta pelo efeito caleidoscópico do tempo e das formas” e que “ilustra o caráter universalista e multitemporal das obras do museu”.

Assim, a historiadora faz um estudo minucioso, por meio da interpretação da imagem, estabelecendo relação com base no contexto histórico e com outras produções artísticas, assim como com a biografia do autor, no caso de não ser anônimo, das seguintes obras de arte da coleção do MASC: “uma miniatura persa, uma pintura barroca alemã datada de 1739, um retrato do poeta Cruz e Sousa, executado por Eduardo Dias, e alguns retratos pré-modernistas pintados por Gutmann Bicho” (PEREIRA, 2013, p.181). Com este olhar voltado para as singularidades da coleção do Museu, a historiadora pautada no “pensamento de Michel Foucault, expresso em *As palavras e as coisas*”, na parte “em que ele se refere à perturbadora enciclopédia chinesa imaginada por Luis Borges” (p.181), assim declara:

O acervo do MASC contém algo deste extraordinário que sacode nossas certezas do pensamento, mostrando que para além das fronteiras classificatórias dos estilos, linguagens e fortuna crítica, há uma linhagem transgressora nos acervos. Ela resulta de muitas variáveis, como antes procuramos mostrar, e vão desde as decisões políticas arbitrárias, até a aventura solitária dos colecionadores (PEREIRA, 2013, p.182).

Então, como podemos conferir em cada ensaio desenvolvido sobre as obras escolhidas para esse estudo desenvolvido pela pesquisadora, é esse “algo extraordinário” que cada obra revela ou oculta nos seus modos de fatura, nos seus valores matéricos, formais e cromáticos, bem como nas suas distintas temporalidades, que possibilita essa potência imagética da coleção.

Em relação às gravuras latino-americanas que entraram para o acervo do MAMF/MASC, em 1960, Lucésia Pereira (2013), além de buscar informações por meio de entrevista com Andrade Filho, diretor do Museu no período, faz um estudo sobre o contexto histórico em que elas foram produzidas e doadas, porém de forma mais ampla com a coleção mexicana.

No que concerne às gravuras mexicanas – coleção *Lopes Mateos* e as argentinas – coleção *Fronzizi*, Pereira (2013, p.219) comenta que elas foram produzidas “entre os anos de 1940 e 1960, em duas importantes capitais artísticas de países da América Latina”: Argentina e México. Além disso, destaca que as coleções entraram para o acervo do MAMF/MASC por iniciativa de Andrade Filho, mediante solicitação aos governos dos respectivos países, sendo que ele pretendia fazer o pedido a outros países, a fim de que o Museu pudesse ter um quadro relevante dessa modalidade plástica. Lembra, ainda, conforme entrevista com Andrade Filho, que ele afirmou ter enviado carta a Cuba também, embora nunca tivesse tido uma resposta; o que ele acreditava ser “por questões políticas do período” (PEREIRA, 2013, nota, 214, p.219).

A pesquisadora comenta, também, que essa iniciativa de Andrade Filho se deu em razão de sua convivência com artistas do Clube de Gravura de Porto Alegre (CGPOA), por meio do qual teve conhecimento

da produção de gravuras em diferentes países da América. O CGPOA esteve em plena atividade de 1951 a 1956 e teve uma proposta, no período inicial, mais voltada para o “programa ideológico e estético do realismo socialista” (PEREIRA, 2013, p.219). Com as “denúncias das atrocidades do regime soviético”, os artistas do CGPOA procuraram, no entanto, se distanciar dessa referência e passaram a produzir com mais liberdade uma arte voltada para a realidade social, mas com “temas narrativos e regionais” (PEREIRA, 2013, p.241-42).

No que diz respeito à documentação referente a essas duas coleções de gravuras doadas ao Museu, a historiadora observa a partir das informações de Andrade Filho em entrevista, de que não “não há cópia da carta escrita” solicitando aos governos daqueles países, “tampouco dos papéis que acompanharam as gravuras quando chegaram ao MAMF”. Lembra, também, que “os nomes dados às coleções foram homenagens aos presidentes dos respectivos países doadores”<sup>71</sup> (PEREIRA, 2013, nota 214, p.219).

Em relação à quantidade de gravuras de cada coleção, a pesquisadora ressalta que a mexicana – *Lopes Mateos* – é composta por “48 trabalhos entre linóleos e litogravuras” e que a argentina – *Fronidizi* – é constituída por “70 gravuras feitas em diversas técnicas”. Ela destaca, contudo, na nota 219 (PEREIRA, 2013, p.220) que ao conferir o “catálogo da exposição da coleção *Fronidizi* realizada em 1961”, percebe uma divergência na quantidade de obras, pois no catálogo está registrado que a doação foi de “83 gravuras”. Assim, faz uma relação com o nome

---

<sup>71</sup> “Adolfo López Mateos (1909-1969), presidente do México entre 1958 e 1964, e Arturo Frondizi, que ocupou a presidência da Argentina entre 01 de maio de 1958 e 29 de março de 1962” (PEREIRA, 2013, nota 214, p.219).

das obras e artistas não encontrados<sup>72</sup> no livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002) e no acervo on-line do MASC. Diante dos comentários de Pereira (2013) e, verificando sua listagem das gravuras, não encontradas nas fontes consultadas, que totalizam 11 artistas e obras, entendemos que é necessária uma pesquisa mais minuciosa, a fim de conferir se o MASC já estaria ciente dessa diferença no arrolamento do acervo feito na gestão de Harry Laus e se no Diagnóstico do Acervo do MASC<sup>73</sup> realizado em 2010, essa diferença foi notada.

Ainda em relação à coleção argentina, a pesquisadora comenta:

No seu variado elenco temático, encontramos na coleção *Fronzízi*, assuntos que englobam desde uma diversificada iconografia urbana até as paisagens, os estados de alma, a condição humana na modernidade com suas celebrações e desencantamentos. Pelo seu repertório e tratamento figurativo, notamos a aproximação entre arte e política que se deu principalmente depois de 1930, quando o fator político havia se transformado num elemento ativo da vida intelectual (PEREIRA, 2013, p.226-27).

---

<sup>72</sup> A relação das gravuras não localizadas por Pereira (2013, nota 219, p.220) é a seguinte: “BARRERA, Fernandina, *Noturno* [s/d.], aquatinta, 039m x 0,42m. BLANCO, Francisco, *La barca*. s/d., água-forte, 0,25m x 0,20m. BUCCI, Domingo, *Icaro*, s/d., água-forte, 0,50m x 0,45m. CARTASSO, Juan José, *Óbito*, s/d., xilografia, 0,20m x 0,25m. CASCELLA, Alicia, *Martin Pescador*, s/d., xilografia. DELLA VALLE, Delia Carmen Otaola, *Del regreso*, s/d., água-forte, 060m x 010m. ITUARTE, Gregorio, *Damisela*, s/d., xilografia, 031m x 0,17m. LARRAVIDE, Ana Elvira, *Taberna*, s/d., água-forte, 0,50m x 0,35m. POSORON, *Interior*, s/d, monocópia, 0,55m x 020m. ROCA Y MARSAL, Pedro, *La madre*, s/d, água-forte 0,18m x 0,27m. TERREGNI, Dora A. *Vendedoras saltinas*, s/d, litografia, 0,30m x 0,40m”.

<sup>73</sup> MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (MASC): Diagnóstico do Acervo (2010). Trabalho coordenado pela Museóloga e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosana Andrade Dias do Nascimento, na gestão de Lygia Helena Roussenq Neves. Fonte: Arquivo MASC/ NCA (Documento sob a guarda do NCA na Reserva Técnica do MASC).

Além disso, a autora destaca que boa parte das gravuras da coleção *Fronzizi* apresentam “modos plurais de olhar a urbe” e fazem “referência direta” a cidade de Buenos Aires (PEREIRA, 2013, p.229-30), a qual “aparece ao mesmo tempo como o lugar de celebração do novo e também o lugar da nostalgia do antigo, vividos como duas faces de um mesmo processo”. Mesmo percebendo que as formas figurativas prevalecem nessa coleção, Pereira (2013, p.222-23) observa que “a abstração comparece em diferentes níveis” na composição das gravuras com formas geométricas, orgânicas e/ou mescladas.

Quanto às gravuras mexicanas – coleção *Lopes Mateos*, Lucésia Pereria (2013, p.220) comenta que ela “exemplifica uma parte da gravura política realizada no mais destacado clube de gravura da América, o *Taller de Gráfica Popular* (TGP)”. Lembra, ainda, que a gravura produzida pelo TGP, por estar voltada às ideologias de esquerda e por sua proximidade com o Partido Comunista Mexicano, na sua história inicial, foi fonte de inspiração para os artistas criadores (Vasco Prado e Carlos Scliar) e outros membros do CGPOA no Brasil.

Boa parte do conjunto dessas gravuras mexicanas pertencentes ao acervo do MASC, conforme Pereira (2013), está marcada pelos “modos de exploração da força do trabalho que matém distante qualquer nota idílica acerca da labuta no campo” (p.256), assim como pela paisagem “repleta de significados que ilustram a expressão coletiva e social da experiência humana” (p.254). Nessa linha de pensamento, a historiadora ressalta que, “nos seus diálogos mais amplos, as gravuras mexicanas se aproximam das experiências vividas pela maior parte da população latino-americana, como a violência, a luta pelo reconhecimento de suas identidades, pela terra e pelo anseio por uma situação social mais justa”

(PEREIRA, 2013, p.265). Como vemos, questões que são, ainda, tão caras em nosso tempo presente.

Assim, no que diz respeito à “vida museal” das duas coleções de gravuras – a mexicana *Lopes Mateos* e a argentina *Fronzizi* –, após sua chegada ao MAMF/MASC, Pereira (2013) verificou que, eventualmente, foram expostas e quando foram no seu conjunto, como na dédada de 1980, na gestão de Harry Laus, foi mais para comprovar a quantidade, assim como não esteve acompanhada de um estudo que “assegurasse o seu valor dentro do arsenal de arte moderna” (PEREIRA, 2013, p.265-66). Mesmo ciente da falta de estudos anteriores sobre as duas coleções, a pesquisadora considera, no entanto, que o momento político de repressão vivido no país, entre as décadas de 1960 e 1980, com a ditadura militar, contribuiu para a pouca visibilidade dessas gravuras, uma vez que parte delas estava vinculada a “ideias políticas revolucionárias” (p.266).

A partir dessas considerações da historiadora, uma possibilidade de estudo da “vida museal dessas gravuras” seria a de averiguar em quais outros momentos algumas delas participaram de outras mostras do acervo, além das duas citadas por Andrade Filho na entrevista concedida à pesquisadora, em que uma ou outra foi privilegiada por conta da questão temática como a “morte na cultura brasileira” e a “criança na arte”, nas respectivas exposições: “A Poética da Morte na Cultura Brasileira” (2001/2002), com curadoria de João Evangelista de Andrade Filho e “Infância: Convite ao Reencontro” (2007), com curadoria de Amalhe Baesso Reddig (Lenita).

No que concerne à exposição de outras produções artísticas da coleção do MASC, conforme Lucésia Pereira (2013, p.117-18), dez anos

depois de ele ser instalado no CIC, “Harry Laus lamentava que o acervo do museu encontrava-se numa condição vexatória para a cultura catarinense devido às condições inadequadas de guarda e às limitações enfrentadas na exposição das obras, condenadas à invisibilidade”, assim argumentando:

E onde está tudo isto que o povo não vê? Escondido numa sala do CIC, sofrendo em silêncio o desprezo de governos que se sucedem, sem a sensibilidade e a compreensão daquele período. Esta célula dos tempos dourados, mantida intacta por mais de quarenta anos, apesar de todos os contratemplos, vem sendo acrescida de novos valores da arte brasileira e hoje são mais de novecentos prisioneiros da ingratidão. Por ironia, essa prisão fica no lado oposto da rua que abriga a penitenciária, na Agrônômica, sem que esses degradados tenham sequer o direito humanitário de um passeio ao sol [...] ( LAUS, 1996, p.172).

É fundamental destacarmos aqui que as condições inadequadas que estão implícitas, também na declaração de Harry Laus, devem-se, provavelmente, ao fato de o salão expositivo do Museu ser um espaço “transparente e flexível”, com muita incidência de luz por conta das muitas janelas que prejudicavam, igualmente, a conservação das obras de arte e pela falta de paredes para expor aquelas que necessitavam desse suporte, como podemos observar na Figura 3, apresentada anteriormente.

Em relação ao posicionamento de Harry Laus sobre a invisibilidade do acervo do MASC, em razão da falta de climatização apropriada não só na reserva técnica como também em todo o salão expositivo para as mostras da coleção, notamos que houve mudanças nessa realidade somente no ano de 2006, com os recursos de um projeto

aprovado pela lei de incentivo fiscal<sup>74</sup>. Essas condições adequadas com um ambiente climatizado possibilitou, também, a vinda de grandes mostras itinerantes para o MASC<sup>75</sup>.

Voltando ao pensamento de Pereira (2013), principalmente nas suas considerações finais de seu estudo em que se coloca a partir de seu “olhar retrospectivo” em relação à história do MASC, a historiadora chama a atenção para o fato de que “acertadas ou não”, as “decisões que impactaram os rumos do MAMF/MASC foram tomadas nos gabinetes oficiais”, como “a mudança de terminologia e a transferência para o CIC”, de modo que com isso “o museu foi também palco de jogos políticos de afirmação” (p.269). Assim, em seu estudo levanta outras problemáticas em relação ao MASC, em tempos atuais, como a reforma no seu espaço físico e em todo CIC, no qual o Museu era considerado uma prioridade, mas ficou fechado<sup>76</sup> de maio de 2009 a junho de 2011.

Além disso, a pesquisadora (p.275-276) finaliza destacando a importância da “potência imagética” do acervo MASC e a necessidade de serem realizadas mais pesquisas sobre a coleção, que ainda é “desconhecida”, a fim de que as obras sejam “lembradas e não

---

<sup>74</sup> A climatização total do espaço expositivo do MASC e de sua Reserva Técnica aconteceu por meio de projeto da Associação Amigos do Museu de Arte de Santa Catarina (AAMASC) aprovado na Lei Rouanet e que contou com recursos captados na empresa Tractebel Energia (ROSA BARBOSA, *et al.*, 2013, *in* MASC, 2013 p.229).

<sup>75</sup> Destacamos as seguintes exposições itinerantes: da artista Amélia Toledo, intitulada “Entre, a obra está aberta”, em 2006; Camille Claudel – A sombra de Rodin, em 2007; Primeira Missa no Brasil – Renascimento de uma pintura, com a obra de Victor Meirelles, em 2008; e a Coleção de Gilberto Chateaubriand, intitulada “Um século de Arte Brasileira”, em 2008.

<sup>76</sup> Sobre algumas questões internas relativas às atividades da equipe técnica do MASC, neste período de reforma, encontramos informações nas seguintes fontes: Ramalho e Oliveira, Rosa Barbosa (2010); Rosa Barbosa, Linhares, Santos (2013).



esquecidas” como se encontram nesta invisibilidade guardadas na reserva técnica da instituição. Assim, destaca que “é no processo de estudo” que as obras “têm seus sentidos legitimados e se atualizam” e que as pesquisas devem ser realizadas por profissionais especializados e de diferentes áreas do conhecimento para que nos estudos sobre a coleção sejam contemplados “as múltiplas possibilidades do ambiente cultural e não apenas se concentrem no gosto ou na fortuna crítica de uma produção” (PEREIRA, 2013, p.275). Nessa perspectiva, percebemos que o MASC precisa estar atento a este potencial imagético do seu acervo para estudos, pesquisas, descobertas e proposições curatoriais e educacionais.

#### 2.4 A EXPOSIÇÃO QUE DEU ORIGEM AO ACERVO DO MASC – A PRIMEIRA SEDE E UMA PROPOSTA DE REVITALIZAÇÃO

A “Exposição de Pintura Contemporânea” realizada em Florianópolis, em 1948, que resultou na criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF – atual MASC) e a sua instalação em sua primeira sede provisória constituem *o corpus* da dissertação de mestrado *Da exposição de pintura contemporânea de 1948 à revitalização do antigo Grupo Escolar Modelo Dias Velho: primeira sede do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC)*, de Renilton Roberto da Silva Matos de Assis (2016).

O estudo de Renilton Assis (2016) parte do princípio de que a “Exposição de Pintura Contemporânea”, trazida por Marques Rebelo e montada no Colégio Modelo Dias Velho em 1948, foi pouco explorada em relação ao seu contexto histórico e sua expografia. Além disso,

ciente da importância do edifício do Grupo Escolar Modelo Dias Velho, posteriormente denominado de Escola Básica Antonieta de Barros<sup>77</sup>, atualmente tombada, desativada e ocupada como um anexo da Secretaria de Estado da Educação (SED), para a memória do MASC e da arte moderna em Santa Catarina, ele propõe, também, a revitalização desse edifício incorporando-o como um anexo à estrutura do Museu. Para tanto, apresenta três propostas possíveis com o objetivo de que o edifício possa ser revitalizado e reintegrado ao uso da sociedade.

Assim, primeiramente, pautado em Pereira (2013) e outros autores, bem como em diversas fontes documentais, o pesquisador tece um panorama do meio social e cultural de Florianópolis, na década de 1940, e suas relações com o cenário político. Na sua investigação, especialmente no que diz respeito ao tão defendido isolamento da capital catarinense, com a expressão “da ilha ilhada”, pelo Círculo de Arte Moderna (CAM) criado em 1947 e mais conhecido como Grupo Sul, Assis (2016) concorda com o pensamento de Pereira (2013) de que isso deve ser relativizado. Embora nesse sentido Assis (2016) tenha o entendimento de que, para aquele grupo, os anseios que tinham de uma renovação cultural totalmente fora dos ditames acadêmicos chegavam a passos lentos em Florianópolis, ele observa que esses anseios de uma renovação cultural são constatados nos debates entre acadêmicos e modernos (jovens do Grupo Sul), publicados em jornais locais.

No que se refere à vinda da “Exposição de Pintura Contemporânea” para Florianópolis, em 1948, Renilton Assis (2016)

---

<sup>77</sup> Segundo Assis (2016, p.113), “conforme histórico de Parecer Técnico do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF) teve a sua denominação alterada para Grupo Escolar Professora Antonieta de Barros em 1963, e em 1988 foi transformada em Escola Básica”.

comenta, também, sobre as articulações entre o escritor Marques Rebelo, o político Jorge Lacerda e representantes do Poder Público para a sua realização. Assim, a partir de notícias em jornais da época e em edições da *Revista Sul*, percebe que havia uma expectativa em relação à vinda da exposição, assim como pairavam algumas dúvidas se ela aconteceria ou não.

Em relação aos jornais locais, um ponto importante sobre três deles – *O Estado*, *A Gazeta*, *Diário da Tarde* –, que Assis (2016) nos apresenta, é o fato de que os proprietários de dois deles eram ligados a partidos políticos opositores e do terceiro não ser vinculado nem ao partido da situação, nem ao da oposição na época, mas pender para um ou outro conforme seus interesses naqueles momentos. Essa constatação se dá quando ele percebe que o jornal que mais publicou notícias sobre a “exposição e seu organizador”, num total de “onze matérias” (ASSIS, 2016, p.95), é *O Estado*, que era “de propriedade de Sidney Nocetti, ligado ao grupo político da família Ramos, que, naquele momento, detinha o Governo do Estado” (p.94) e representava os interesses do Partido Social Democrático (PSD), situação naquele momento. Já os jornais que publicaram apenas “duas matérias” são o *Diário da Tarde*, que era de “propriedade de Adolpho Konder, tendo como diretor Hercílio Pedro da Luz Filho” (p.94) estava ligado ao grupo da oposição, ao partido União Democrática Nacional (UDN), e *A Gazeta* estabelecia um vínculo com um partido ou outro dependendo de seus interesses. Como observa o pesquisador, é importante entendermos que os jornais também serviam a projetos políticos distintos naquela época.

No que diz respeito à “Exposição de Pintura Contemporânea”, Assis (2016) explora o título da mostra a partir do conceito de

contemporâneo por Agamben (2009), a fim de buscar um entendimento no contexto em que foi usado e não confundi-lo com o que é compreendido por arte contemporânea desde a década de 1960, uma vez que as produções artísticas que integravam a mostra no final da década de 1940 estavam afinadas com as concepções da arte moderna.

Notemos que, para Agamben (2009), o que caracteriza o contemporâneo é, portanto, o distanciamento do sujeito em relação ao seu tempo, no sentido de ser “intempestivo” e ter um posicionamento com certo inconformismo que é o que contribui para um olhar mais crítico e, por sua vez, o motivará a produzir mudanças. Percebemos nas considerações de Assis (2016) que é esse inconformismo o motivador de mudanças que está implícito na proposta da exposição pelos sujeitos envolvidos para a sua realização, assim como nos desdobramentos dela decorrentes que fomentaram a criação do Museu, o MAMF.

Com as considerações de Assis (2016, p.61), a partir das fontes que consultou, fica entendido que a expressão contemporânea no título da exposição, assim como na sugestão do nome da instituição museológica a ser criada – Museu de Arte Contemporânea, o que não ocorreu por incompreensão, pois veio a ser denominado Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF) –, apontava, em si, esse inconformismo daqueles sujeitos do *Grupo Sul* com o seu tempo e tão ávidos por transformações no cenário artístico-cultural, assim como, naquele momento específico, em “apresentar uma discussão artística mais atualizada”, uma vez que “os embates entre modernistas e a geração da academia” já havia produzido “um desgaste natural ao termo moderno”.

Nesse sentido, lembramos que o cenário cultural, como observa o pesquisador, naquele momento em Florianópolis, no final da década de 1940, não era muito animador para mudanças. Isso porque já havia decorrido duas décadas da *Semana de Arte Moderna de 1922*, considerada um marco de renovação no campo artístico-cultural do país, mas na capital catarinense, e não muito diferente de outras capitais, encontrava-se uma sociedade, ou melhor, uma elite política ainda provinciana e conservadora que não conseguia ver as mudanças no campo da arte e que somente aceitava como arte a pintura ainda em conformidade com os preceitos acadêmicos, como imitação da natureza, na qual o figurativo na produção de retratos e paisagens predominava.

Assim, em relação ao acontecimento que foi a “Exposição de Pintura Contemporânea” e os interesses atrelados a ela pelos personagens do cenário político-cultural, envolvidos nas articulações para a sua realização, que também resultou na criação do MAMF, Renilton Assis (2016, p.63) comenta que

Os políticos, acadêmicos e modernistas não foram apenas peças acionadas em um jogo, foram forças atuantes que promoveram mudanças responsáveis por atingir a arte no contexto local. Obviamente, cada grupo desses tinha seus próprios interesses; se de um lado os acadêmicos viam na arte moderna algo a ser evitado, os políticos, como o exemplo de Jorge Lacerda, apropriaram-se do modernismo para agregar as benesses dele em sua plataforma, enquanto os modernistas tencionaram a situação e promoveram muitas ações que resultaram em mudança.

Essa afirmação de Assis (2016) fica bem clara, especialmente no que se refere a Jorge Lacerda, diante de sua rede de influências como um jornalista cultural no Rio de Janeiro, capital Federal na época e sua

ascensão no cenário político, de modo a chegar à liderança do Estado Catarinense como governador, de 1956 a 1958. Ele não chegou, no entanto, a cumprir totalmente seu mandato, por conta do acidente aéreo no dia 6 de junho de 1958, que causou sua morte, a de outros políticos e a de Nereu Ramos, o único catarinense que chegou ao cargo de Presidente da República, mesmo que por um período curtíssimo (de 11 de novembro de 1955 à 31 de janeiro de 1956) e que também fora governador do Estado de 1935 a 1945.

No que diz respeito à ideia de criação do MAMF, Assis (2016) apresenta um fato que, mais uma vez, fica perceptível a questão dos interesses políticos para que as coisas acontecessem ou não, na capital catarinense, assim como do destaque que se dá para alguns personagens em relação a outros. Conforme o pesquisador, a ideia de se criar um Museu em Florianópolis que pudesse abrigar a produção de arte já tinha sido pensada e apresentada em forma de projeto por outros personagens do cenário político, especificamente por dois deputados: Antonio Carlos Konder Reis e Oswaldo Rodrigues Cabral. A proposta consistia na criação de um “Museu Histórico e Artístico” na capital e foi apresentada como um projeto de lei divulgado no jornal *Diário da Tarde*, em agosto de 1948. Embora a ideia não tenha vigorado, apesar de ter sugestão de data prevista para iniciar (ASSIS, 2016, p.96-97).

Outro ponto explanado por Assis (2016, p.107), encontrado nas fontes que consultou, é o de que “pensadores e figuras políticas locais”, entre os anos de 1948 e 1950, emitiram também suas afirmações em relação aos museus. Essas, por sua vez, conforme o pesquisador (ASSIS, 2016, p.107), “podem levar a crer que a concepção de museu em Santa Catarina tenha ficado ancorada no entendimento dessas instituições

como espaço educativo e de valorização da história”, como é bem perceptível na justificativa do projeto de criação do Museu Histórico e Artístico em 1948, citado por Assis (2016), assim como nas palavras do historiador Walter Fernando Piazza “em texto publicado também no Diário da Tarde, em 21 de maio de 1949”. Diante disso, percebemos que a ideia e o desejo de um museu para a capital já estavam no imaginário das pessoas antes da chegada da “Exposição de Pintura Contemporânea”, em setembro de 1948, e que, com a criação do MAMF em 1949, isso também se torna assunto de relevância a ser tratado em matéria de jornal.

Em relação ao local, o espaço em que foi realizada a “Exposição de Pintura Contemporânea”, assim como as concepções expográficas que ela contemplava são questões que instigaram, igualmente, o estudo de Reniton Assis (2016). Assim, pautado em autores que trazem apontamentos sobre os modelos expositivos, naquela época, especialmente nas mostras de arte moderna e em diversas fontes consultadas sobre a exposição como o próprio catálogo, matérias em jornais, fotografias, embora tenha encontrado poucas, Assis (2016) explora “elementos pouco discutidos sobre a exposição” (p.65). Além disso, faz uma “reconstrução ilustrativa do ambiente expositivo” (p.18), a fim de contribuir com um elemento gráfico e visual sobre o evento que, por sua vez, acaba desvelando “uma faceta não muito analisada na história da instituição” (p.65).

Nessa perspectiva, assim como do entendimento de que uma exposição é um meio de comunicação com os públicos, uma vez que ela transmite, comunica uma mensagem, Assis (2016) percebe que, para dar conta de transmitir o conceito daquela produção de arte moderna, a

mostra também veio acompanhada de uma programação paralela, com palestras por Rebelo e um concurso de desenho infantil. Esse concurso, conforme Assis (2016), foi noticiado no jornal *O Estado* de 6 de outubro de 1948, e contou com a participação de mais de duas mil crianças, sendo que os desenhos selecionados foram premiados “com trabalhos plásticos de grandes nomes nacionais e estrangeiros” (ASSIS, 2016, p.81).

No que diz respeito à expografia da exposição naquele pátio do Grupo Escolar Dias Velho, Assis (2016, p.89) observa, a partir de fotos que serviram como fontes e da tentativa de simulação, ou melhor, da reconstrução ilustrativa de como teria sido a disposição das obras, que “a expografia empregada teve influências das tendências modernistas”, procurando dar um espaçamento relativo entre os trabalhos e destacar as suas singularidades, mas ainda com elementos expositivos que “vigoraram durante a segunda metade do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX”.

Para essa reconstrução expográfica<sup>78</sup>, Assis (2016) precisou não só fazer um levantamento da quantidade de obras expostas, mas também de suas dimensões. Com isso, ele percebeu que, mesmo no catálogo constando um total de 79 obras expostas, há alguns pontos divergentes sobre isso, especialmente no que tange ao número de obras da participação extra-catálogo no qual fica a dúvida de com quantos trabalhos os pintores catarinenses Martinho de Haro e Eduardo Dias teriam participado da mostra. Por conta disso, Assis (2016) pontua que, das fontes consultadas, “todos são unânimes em afirmar que foi apenas

---

<sup>78</sup> Conforme Assis (2016, p.93), as imagens da reconstrução expográfica foram elaboradas por Poliana Santana, por meio da ferramenta Sketchup (2015), a partir de concepção dele.



uma pintura de autoria de Eduardo Dias levada por Martinho de Haro para a Exposição”.

Ao nos debruçarmos sobre o catálogo citado por Assis (2016), damos-nos conta de que uma questão não apontada pelos pesquisadores com os quais estamos, especialmente, aqui neste capítulo dialogando – Pinto (2011), Pereira (2013) e Assis (2016) –, é o fato de que, ao conferirmos os dados sobre os artistas, obras e as técnicas, percebemos que, embora o título da mostra trazida por Marques Rebelo seja “Exposição de Pintura Contemporânea”, nem todos os trabalhos são pintura. Como é possível perceber, mesmo que a maioria da produção apresentada seja de pintura nas técnicas a óleo, aquarela e poucas a guache, a mostra contou com um número significativo de desenhos e gravuras, sendo esta nas mais variadas técnicas. Assim, entendemos que a exposição trazia consigo outra questão implícita e muito pertinente para a época: a democratização do acesso à arte, com obras produzidas não só com materiais tão nobres e caros como a tinta a óleo, mas também com materiais menos onerosos, por meio dos quais a sua reprodutibilidade possibilitasse, também, que mais pessoas adquirissem o mesmo trabalho cujo valor poderia ser mais acessível, como as gravuras.

Retomando o entendimento desse pesquisador acerca da importância do edifício que abrigou a “Exposição de Pintura Contemporânea” em 1948 e que foi a primeira sede do MAMF/MASC, cabe registrar que Assis (2016, p.103) propõe a revitalização desse espaço que, no momento encontra-se desativado como escola, a partir das três seguintes propostas:

[...] a primeira proposta [...] será a possibilidade de anexar a estrutura institucional do MASC à sua primeira sede, o antigo Grupo Escolar Modelo Dias Velho; a segunda trata da revitalização do espaço, dando condições para ocupação museológica com a realização de uma exposição, na qual a história da instituição, com ênfase na Exposição de Pintura Contemporânea [...]; e, por fim, o estabelecimento de uma rede de parcerias com instituições museológicas e culturais no Centro de Florianópolis, ancorado no sexto princípio dos museus, “intercâmbio institucional”, exposto no Estatuto de Museus (Lei Federal nº 11.904/2009).

Assim, no caso da primeira proposta que é o de “anexar o edifício da escola à estrutura institucional do MASC”, o pesquisador justifica que isso seria “uma estratégia de expansão do poder de comunicação e da relação com a cidade que o museu pode estabelecer” (ASSIS, 2016, p.111). No que tange à segunda proposta que é a “revitalização do espaço” dentro de uma perspectiva museológica, ele propõe a realização de uma exposição com “três módulos interligados entre si, com sete obras” que participaram na mostra de 1948 e que integram o acervo do MASC. Para essa, tendo como sugestão o título da exposição “A ilha, a ponte, vento sul: 70 anos de um sonho moderno?”, Assis (2016, p.119) esclarece que, para dar conta das “tendências expográficas” do tempo presente que fazem uso de novas tecnologias, a mostra também irá utilizar “equipamentos que serão integrados de forma visualmente à exposição (tablets, fones de ouvido, TV)”.

No que diz respeito à terceira proposta, que está relacionada ao “estabelecimento de uma rede de parcerias com instituições museológicas e culturais no Centro de Florianópolis”, Assis (2016) parte do entendimento de que o centro da cidade se apresenta como um

potencial para explorá-lo como espaço de experiências com ações extramuros, em praças, jardins, calçadão, comércio, dentre outros locais, por instituições museológicas, localizadas na região. Ele sugere, portanto, a criação de um “circuito museológico” no centro de Florianópolis, de modo que as instituições possam planejar ações conjuntas.

Nessa perspectiva, Assis (2016) entende que, com a anexação do edifício que foi a primeira sede do Museu à estrutura do MASC e fazendo parte dessa rede de parcerias e de um circuito museológico na região central da cidade, isso poderia contribuir também para uma maior visitação no MASC, instalado no CIC. Como vemos, a proposta de o MASC ter um edifício anexo na região central é instigante, mas como um Museu público que não tem autonomia e precisa consultar a mantenedora FCC que, por sua vez, é vinculada a uma Secretaria que responde por três pastas – Turismo, Cultura e Esporte –, só resta esperar com o abraçamento da causa por bons articuladores neste jogo político do qual o Museu não é, seguramente, um dos jogadores, mas o objeto da jogada.

Diante das proposições de Assis (2016) em comemoração aos setenta anos da exposição que deu origem ao Museu (1948 a 2018), que de certa forma contemplariam, também, o seu aniversário no ano seguinte – os setenta anos do MASC (1949 a 2019) –, cabe refletirmos acerca das fontes que se constituem como memórias, mas ainda não fazem parte da historiografia do Museu e o quanto há para pesquisar e incorporar a esta história, ainda em construção, do MASC, com o seu passado, seu presente e seu futuro.



### **3 “MEMÓRIA MASC”: ENTRE LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO**

O ano de 1983 marca o início de nosso recorte temporal para o levantamento de exposições com obras do acervo do MASC, em razão de ser o ano em que acontece o processo de mudança e sua instalação na sede definitiva no Centro Integrado de Cultura (CIC). Assim, ao consultarmos a pasta “Memória MASC 1983”, notamos não só ausência de fontes, documentos impressos e/ou datilografados referentes às atividades do Museu, relacionadas a esse acontecimento, como também de registros sobre as exposições com obras de seu acervo.

Ao conferirmos, no entanto, o escasso material arquivado nesta pasta, nos deparamos com seis fotos que têm um mesmo formato e parecem “provas de fotografias”, de imagens que teriam sido maiores e utilizadas para determinado fim, uma vez que em cada uma delas há informação de ano e/ou título.

Observamos que três fotos trazem um título centralizado com imagens dispostas em sequência (Figuras 4 e 4a). Seguem os títulos e a descrição referente a cada um deles: a) SALÃO DE ARTISTAS RBS que contém dez imagens, sendo uma delas um pequeno texto e as outras supostamente de cartazes ou folders de divulgação do evento, ordenados pelas edições de 1 a 9; b) ARTE EDUCAÇÃO NO MASC, com doze imagens de atividades com crianças e palestras, sendo uma delas um pequeno texto na parte central; c) ESCOLINHA DE ARTE DE FLORIANÓPOLIS: imagens de um pequeno texto, da logomarca e de convites com frente e verso.

Já nas outras três das seis fotos, temos no canto superior a esquerda a informação do ano, sendo duas fotos seguidas de letra mais título e outra somente com identificação de anos (Figura 4 e 4a): “1983. A – ALFÂNDEGA - 7º DIRETOR HUMBERTO J TOMASINI – 1983/85”; “1983.B CENTRO INTEGRADO DE CULTURA”; “1983” (parte superior) junto com “1984” (quase no meio da foto).

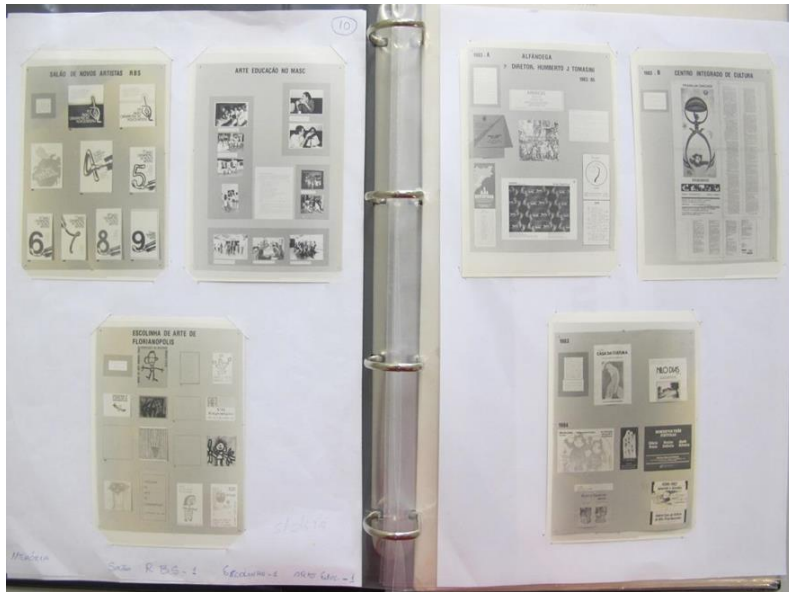


Figura 4 – Vestígios do material microfilmado  
 “Memória MASC – Memória Gráfica”.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1983 (pasta).

Foto da autora.

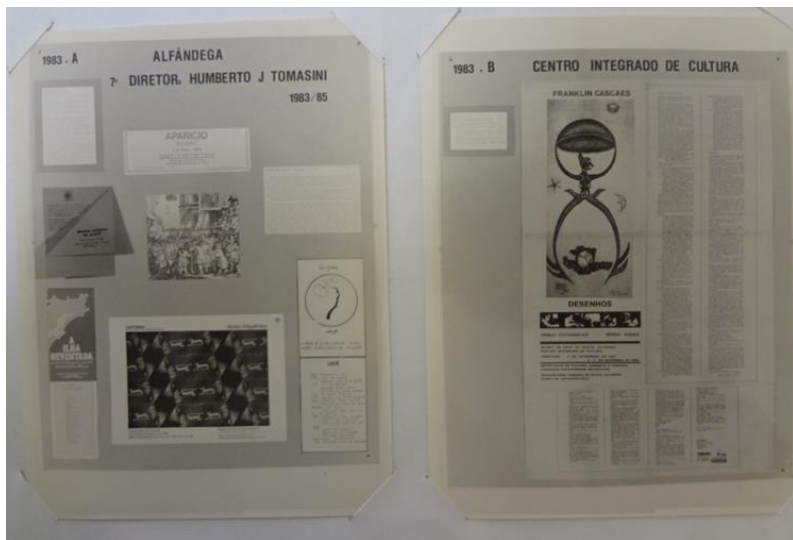


Figura 4a (Detalhe) – Vestígios do material microfilmado  
 “Memória MASC – Memória Gráfica”.  
 Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1983 (pasta).  
 Foto da autora.

Essas fotos nos levam a duas possibilidades: uma de vestígio que soluciona uma problemática que conduzia a indícios de apagamento da memória do Museu, como apontado por Suely Pinto (2011) em sua tese de doutorado, já citada no segundo capítulo desta tese; e a outra que revela os possíveis equívocos na reorganização de arquivos. A solução por meio dos vestígios encontrados trata-se de termos nos dado conta de que o material microfilmado, citado no *Biografia de um museu* (2002, p.38), proveniente do levantamento da “Memória do MASC”, que resultou na produção de um catálogo em comemoração aos “38 anos do Museu” (1987) e em uma exposição composta por painéis com reprodução de imagens e textos sobre a história e atividades da

instituição teve esse o formato de composição, como pode ser visto na Figura 4, mencionada anteriormente.

Notamos, portanto, quando Suely Pinto (2011, p.55, nota 81) em sua tese de doutorado afirma não ter encontrado o referido material sob a guarda do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC), conforme informações que obteve por meio de entrevista com a pesquisadora Teresinha Sueli Franz, e de não ter encontrado os vestígios em suas pesquisas documentais nos arquivos do NPD/MASC, deve-se ao fato de este material ter sido guardado separadamente. Fazemos tal afirmação por termos encontrado fotos similares nos anos anteriores e posteriores a 1983 (Apêndice A).

Com isso, podemos pensar também nas situações que giram em torno da organização/ reorganização de acervos arquivísticos no MASC, uma vez que este conjunto de fotos deveria ter sido arquivado junto, por tratar-se de material organizado mediante uma pesquisa e registro que resultou não só em um levantamento histórico das atividades do MASC como também na exposição “Memória Gráfica”<sup>79</sup> (1987) e “Memória MASC – Exposição Iconográfica” (1989).

A existência de fragmentos ou vestígios desse material microfilmado nos reporta ao pensamento de Weinrich (2001, p.283-85) ao mencionar o conto *O Rejeitador* (1957), do escritor alemão Heinrich Böll (1917-1985). Como já comentado no primeiro capítulo desta tese, especificamente no subcapítulo “Esquecimento”, a tarefa do “rejeitador”

---

<sup>79</sup> O título “Memória Gráfica” não consta na relação de exposições de 1987, mas é apresentado na tese de Lucésia Pereira (2013, p.138). A expressão “Exposição Gráfica” está registrada na matéria “MASC: quatro exposições em março”, publicada no Jornal de Santa Catarina, de 10/03/1987 (cópia xerox, com nome do jornal e data escritas a mão) Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 – Parte I (pasta).



consiste em “selecionar previamente a correspondência que chega e jogar fora sem ler todo o material supérfluo antes de chegar às mãos dos encarregados da firma” de seguros, com 350 funcionários, de forma quase anônima em horários específicos (WEINRICH, 2001, p.283). Esse senhor, antes de exercer essa atividade de aniquilamento, havia sido um colecionador na juventude, por isso sabia exatamente como selecionar e rejeitar informações que não seriam úteis, como nos conta Weinrich (2001, p.284).

Assim, este conto nos provoca a refletir se atores museais estariam exercendo o papel de um *rejeitador* experiente ao realizar a atividade de selecionar e rejeitar documentos oriundos da dinâmica de ações e atividades diárias de forma criteriosa e arquivando-os com a orientação de profissional especializado e conforme diretrizes da legislação vigente que contribuem para o não aniquilamento da memória e que, por sua vez, poderia levar à escrita da história destas instituições. Os aspectos relacionados á preservação de arquivo documental das instituições podem ser conferidos na Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991 que “Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências”<sup>80</sup> e da Resolução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014, que “Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados”.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8159.htm)>. Acesso em: 28 out. 2017.

<sup>81</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. Resolução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014. Diário Oficial da União – Seção 1. (<<http://www.imprensanacional.gov.br>> / código de autenticidade – 00012014090100014).

A pesquisa documental efetuada no Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC) nos possibilitou encontrar cópia contato<sup>82</sup> de negativos fotográficos de eventos e exposições que aconteceram no MASC (Figura 5) e do material microfilmado (Figura 6).



Figura 5 – Cópia contato de negativos fotográficos de exposições e eventos no MASC.

Fonte: Arquivos MIS-SC – Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC.  
Foto da autora.

Como as caixas-arquivos disponibilizadas para a nossa consulta, conforme previamente informado por profissionais do MIS-SC, não ter tratamento como acervo museológico do MIS-SC, o material estava misturado, isto é, os negativos e as cópias contatos das fotos de eventos ocorridos no CIC e em outros espaços da FCC estavam acondicionadas juntos, em algumas caixas-arquivos sem etiqueta de identificação.

Das cópias contato de negativos fotográficos acondicionados nas caixas-arquivos sem etiquetas e com etiquetas que informavam o local ou o setor da FCC em que as fotos foram tiradas (CIC/FCC, MASC, MHSC, Patrimônio Cultural, Biblioteca Pública, Alfândega, dentre

<sup>82</sup> Conforme definição disponível em:  
<<http://www.mnemocine.com.br/index.php/fotografia/34-tecnica-de-fotografia/171-copiafoto>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

outros), notamos que parte significativa está sem identificação, pois algumas têm apenas um código, contendo números e siglas (Figura 7). As cópias contato de negativos fotográficos, que estão identificadas nas caixas-arquivos do MIS-SC e correspondem a exposições que aconteceram no MASC, especialmente com obras de arte do acervo, são inseridas ao longo deste capítulo, quando oportuno.



Figura 6 – Cópia contato de negativos fotográficos do material microfilmado “Memória MASC – Memória Gráfica”.  
Fonte: Arquivos MIS-SC – Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC. Foto da autora.



Figura 7 – Cópia contato de negativos fotográficos de exposições e eventos no MASC.  
Fonte: Arquivos MIS-SC – Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC. Foto da autora.

A ausência de mais informações referentes a este material sob a guarda do MIS-SC, como uma listagem que identificasse esses códigos compostos com números e letras, nos provocam a pensar sobre o arquivamento de materiais sem dados informativos, que não revelam imediatamente o acontecimento dos fatos, tanto por sujeitos que não fizeram estes registros quanto por aqueles que não vivenciaram esses

eventos. Diante disso e por estarem dessa forma condicionados, é possível afirmarmos que se constituem em uma *memória sem memória*. Conforme Anne Cauquelin (2008, p. 212), “O implícito é essa forma de memória sem memória que está o mais perto de corresponder ao que pensamos ser o exprimível incorporal: sabemos algo que não sabemos que sabemos, e só a ocasião certa permite acolher esse acolher não-sabido, permite trazê-lo ao real.”<sup>83</sup>

Como não localizamos no MASC fotos de exposições que deveriam estar nas pastas da “Memória MASC”, inferimos que existe uma memória silenciada a partir das cópias contatos de negativos fotográficos que estão sob a guarda do MIS-SC de eventos que envolvem toda uma dinâmica de ações e projetos da FCC e das respectivas instituições a ela vinculadas.

Assim, entendemos que é necessário um olhar mais atento para esses arquivos, uma vez que parte significativa da cena cultural catarinense, da dinâmica das manifestações artístico-culturais, estão ali registradas em todas as suas visualidades. É preciso conceder visibilidade a essas imagens, por meio da higienização, identificação, catalogação e criação de um arquivo documental, a fim de que seja disponibilizado para consulta e realização de pesquisas que estabeleçam relações com outros acontecimentos e, assim, se possa construir outras narrativas fora do contexto da memória oficial autorizada.

No que diz respeito ao MIS-SC, no entanto, é importante frisarmos que ele foi criado oficialmente como instituição museal por meio do Decreto n.º 3198, de 24 de setembro de 1998, sendo originário

---

<sup>83</sup> “[...] o exprimível é um espaço de proposições; proposições de dizer, proposições de exprimir, proposições de vir a ser corpos” (CAUQUELIN, 2008, p.104).

do “[...] trabalho realizado pelo Núcleo de Documentação Audiovisual (NDA) da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), existente entre 1989 e 1998”, que “[...] atendia às casas da FCC registrando eventos e projetos especiais”.<sup>84</sup>

Como a primeira exposição referente ao levantamento da “Memória MASC” aconteceu em 1987 e a segunda em 1989, essas cópias contendo de negativos fotográficos foram produzidas no período de existência desse Núcleo de Documentação Audiovisual (NDA) que realizava registros de eventos dos espaços culturais vinculados e administrados pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC).

Quanto ao “material microfilmado” sobre o levantamento da história do MASC, certificamo-nos de que está guardado no NPD/MASC, junto com outros documentos dentro de uma pasta, cuja etiqueta apresenta o seguinte título: “Memória MASC – De 1949 a 1993 – Material que estava sob a guarda do MIS (Museu da Imagem e do Som)”. Os outros documentos junto com a “caixa contendo 95 fichas de microfilmagem” são os seguintes: “Termo de Devolução”, com data de 12 de abril de 2012, no qual é informado que o repasse desta documentação que estava sob a guarda do MIS-SC para o MASC ocorreu no mês de maio de 2011 (Figura 8)<sup>85</sup>; “Relação sobre o

---

<sup>84</sup> Como consta em FCC/ MIS-SC – Histórico e Apresentação. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/mis//pagina/8705/historicoeapresentacao>>. Acesso em: 23 out. 2017. Mais informações sobre a criação do MIS-SC estão publicadas em *Ô Catarina* – FCC, Florianópolis setembro/ outubro de 1998, Nº 31. Disponível em: <[http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina\\_31.pdf](http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina_31.pdf)>. Acesso em: 24 out. 2017.

<sup>85</sup> Importa comentarmos que a não localização deste material microfilmado por Pinto (2011) e Pereira (2013), possivelmente seja pelo fato de suas pesquisas terem ocorrido em um momento de mudanças, readequações de espaços para a acomodação destes Museus dentro do próprio CIC, em razão da reforma do

conteúdo do material microfilmado (Figura 9); Ofício ARE-126/ 94 da Eletrosul, datado de 08 de março de 1994 para a diretora do MASC, Maria Tereza Lira Collares, informando a entrega do material microfilmado.



Figura 8 – Documento original do material microfilmado “Memória MASC”, com termo de devolução.  
 Fonte: Arquivos MASC/ NPD – “Memória MASC – De 1949 a 1993 – Material que estava sob a guarda do MIS (Museu da Imagem e do Som)” – (pasta).  
 Foto da autora.

---

edifício que iniciou em 2009 ter sido realizada em etapas que se estenderam até 2014, conforme pode ser conferidos em:  
 <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2014/10/centro-integrado-de-cultura-em-florianopolis-voltara-a-ter-cafe-e-bar-4621474.html>>. Acesso em: 10 out. 2017.



classificar como uma espécie de “prestação de contas”, conforme as próprias palavras de Harry que assim diz: “[...] sinto-me no dever de prestar conta aos artistas [...] que me colocaram nesta honrosa posição”. No que diz respeito à Biblioteca, ao setor de Documentação e ao de Pesquisa, ele assim expõe:

A Biblioteca apesar de equipada com mais duas estantes e uma mapoteca ainda está longe de cumprir suas finalidades por falta de uma bibliotecária que possibilite não só uma organização racional como a ampliação do acervo. E o setor de Documentação encontra-se ainda em fase de reorganização dada a falta de auxiliares fixos e conseqüente mudança contínua de métodos de trabalho. O setor de Pesquisas apesar da precariedade de meios vem realizando dois importantes levantamentos cujo resultado pretendemos mostrar em 1987: a Memória do MASC e a Revisão de Eduardo Dias (LAUS, 1986).

Mediante essas considerações de Harry Laus (1986), percebemos as adversidades que envolveram os setores reorganizados em sua gestão no MASC (1985 a 1991), como a constante mudança de métodos de trabalhos no setor de Documentação, por falta de auxiliares fixos, assim como de um profissional especializado para a Biblioteca – uma bibliotecária.

Com os vestígios encontrados nas fotos apresentadas anteriormente (Figura 4) que solucionam indícios do desaparecimento de parte da reconstituição da “Memória do MASC”, do material microfilmado (Figura 8 e 9) localizado e guardado nos arquivos do Núcleo de Pesquisa e Documentação do MASC (NPD/MASC) e que deixam evidentes problemas de rearquivamento do acervo documental



do Museu, pensamos que “toda vez que tocamos no tema da memória, somos chamados também para o tema do esquecimento”, como afirma o filósofo Paolo Rossi (2010). Assim, a lembrança e o esquecimento pulsam simultaneamente nessa dinâmica de selecionar e arquivar documentos que se constituem como/para a memória de uma instituição, nesse caso especificamente do MASC.

### 3.1 “MEMÓRIA GRÁFICA DO MASC”: EXPOSIÇÕES HISTÓRICAS

O levantamento da memória do MASC que resultou na produção do material microfilmado “Memória Gráfica” e de catálogos sobre a história do Museu (“MASC 38 Anos – 1949-1987” e “MASC 40 anos – 1949-1989”) possibilitou, igualmente, a realização de exposições históricas sobre a trajetória da instituição com reproduções de documentos localizados.

Embora Harry Laus considerasse a exposição “Memória do MASC” (1987) como “documentária”, conforme declarado na matéria “MASC encerra ciclos com quatro exposições” (1987)<sup>87</sup>, por ser concebida a partir de arquivo documental da instituição, convém pontuarmos que mostras com estas características são consideradas históricas.

Nesse sentido, Priscila Arantes (2016, p.117) expõe que “curadorias que incorporam material de arquivo e/ou documentos para efeito expositivo” não se constituem como algo recente, uma vez que

---

<sup>87</sup> “MASC encerra ciclos com quatro exposições”. *O Estado*, coluna Leitura e Lazer, p.13, de 10/12/1987, Florianópolis, SC, 1986. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 – Parte I (pasta).

“muitas exposições de caráter histórico relacionadas à arte contemporânea se utilizam desse dispositivo”.

Assim, nessa perspectiva, destacamos três exposições realizadas no MASC que se utilizaram de material de arquivo documental da/sobre a instituição: “Memória Gráfica”<sup>88</sup> ou “Memória MASC” – Cartazes<sup>89</sup> (1987); “Memória MASC – Exposição Iconográfica” (1989); e “MASC – Tempo, Espaço e Arte” (2011 a 2016). Essas exposições têm como característica em comum apresentar a história do MASC, por meio de pesquisa documental e reprodução em grande dimensão de parte do material encontrado, tanto nos arquivos da instituição assim como de outras vinculadas à mantenedora FCC.

Em relação a essas exposições, é pertinente frisarmos que além de acontecerem em tempos distintos, a sua concepção esteve pautada na recuperação da memória da instituição e seus organizadores se utilizaram dos recursos expográficos disponíveis em sua época para a montagem das mostras. Importa mencionarmos que esta análise de exposições históricas emergiu da pesquisa documental realizada nos arquivos do MASC, cujo detalhamento apresentamos no próximo capítulo desta tese.

---

<sup>88</sup> O título “Memória Gráfica” não consta na relação de exposições de 1987, mas é apresentado na tese de Lucésia Pereira (2013, p.138). A expressão “Exposição Gráfica” está registrada no material microfilmado e na matéria “MASC: quatro exposições em março”, publicada no Jornal de Santa Catarina, de 10/03/1987 (cópia xerox, com nome do jornal e data escrita a mão). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 – Parte I (pasta).

<sup>89</sup> Como encontramos registrada na lista de exposições e eventos na pasta “Memória MASC 1987” – Arquivos MASC/ NPD.

### 3.1.1 Exposição “Memória MASC” – “Memória Gráfica” (1987)

A exposição “Memória MASC” ou “Memória Gráfica”, como já comentamos, foi montada a partir da pesquisa realizada por Teresinha Sueli Franz, com finalidade de reconstituição da história do Museu. Essa exposição, conforme declaração de Harry Laus na matéria “MASC abre 3 exposições e revive sua história”, publicada no jornal *A Notícia*, de 12 de março de 1987<sup>90</sup>: “[...] é um levantamento da história do museu e compõe cultura, e uma exposição de painéis com fotografias, recortes de jornais, catálogos e cartazes que permitirá uma revisão gráfica de toda a história do museu no período de 1948 a 1987”. Assim a exposição intitulada “Memória do MASC” foi aberta ao público no mês em que é comemorado o aniversário de criação oficial do Museu, no ciclo expositivo de março de 1987, juntamente com a mostra de obras de arte da coleção inicial do Museu e ficou montada de 12/03 a 19/04/1987. Sobre esta outra exposição com obras de arte do núcleo inicial da coleção do MASC apresentaremos informações detalhadas no capítulo “Exposições Reeditadas”.

É interessante destacarmos que, para esse levantamento de documentos relacionados à história do MASC, a comunidade local e artística foi convidada a ajudar na realização da “grande exposição fotográfica e documentária” que seria realizada em comemoração ao aniversário do Museu, no ano seguinte, conforme matéria jornalística em formato tira vertical (caixa de texto) intitulada “Uma campanha para

---

<sup>90</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 (pasta).

levantar a memória do Masc”, publicada no jornal *O Estado*, de 16/04/1986 (p.21)<sup>91</sup>. Do texto destacamos o seguinte trecho:

**Uma grande exposição fotográfica e documentária** será montada com ajuda de autoridades, artistas, estudantes e simples espectadores. [...]. “Quem sabe, remexendo suas gavetas e seus arquivos, os baús de recordações, os álbuns e caixas de fotografias, você não encontrará alguma foto antiga ou recente, algum recorte de jornal focalizando exposições, festas, cursos e solenidades realizadas no Museu”, pergunta a direção do Masc, que propõe: **“Ajude-nos a levantar a Memória do Museu de Arte de Santa Catarina”**. O Masc de hoje, instalado no conjunto do CIC, já passou por maus percalços. [...]. Será que você não tem fotos com pessoas que dirigiram o Museu ao longo desses anos? [...]. “Será que você não tem fotos com artista ou documentos sobre acontecimentos ligados ao Museu? Será que você possui fotos de personalidades das artes que passaram por Florianópolis, ou das autoridades que comandaram o destino de Santa Catarina nestes 37 anos?”, coloca a direção do Masc. Estas são algumas das referências ao Museu que esses diretores gostariam de refazer e que, sem ajuda da comunidade, será impossível levantar. Tudo será, segundo eles recebido, registrado e catalogado com o nome do doador. [...]. Assim fica o apelo do CIC: **Você faz parte da memória da sua cidade. Ajude-nos a levá-la.** [...] (destaques nossos).

Mediante esse trecho destacado da referida matéria jornalística, notamos a iniciativa da direção do MASC, na época, para sensibilizar a comunidade artística e a comunidade local/estadual – uma rede de atores

---

<sup>91</sup> “Uma campanha para levantar a memória do Masc”, jornal *O Estado*, de 16/04/1986, p.21. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 – Parte I (pasta).

na esfera pública e privada – para realizar a exposição sobre a trajetória do MASC no ano seguinte, em 1987.

### **3.1.2 “Memória MASC” – “Exposição Iconográfica” ou “Memória Gráfica” (1989)**

A mostra “Memória MASC – Exposição Iconográfica”<sup>92</sup> aconteceu no ano em que o MASC celebrava seu quadragésimo aniversário. Sua abertura ocorreu no dia 09 de março de 1989 e encerrou dia 02 de abril do mesmo ano. Como conferimos no convite impresso, em documento datilografado com o título “MASC – 40 ANOS/ CICLO MARÇO”, e na matéria jornalística “Os 40 Anos do MASC”<sup>93</sup>, a mostra aconteceu simultaneamente com outras: “Como começou o acervo do MASC”; José Silveira D’Ávila, coleção da Família; Fotos do artista alemão Heinrich Zille; Doações recentes do empresariado.”

Como percebemos na matéria “Os 40 Anos do MASC”<sup>94</sup>, de Harry Laus (08/03/89), a comemoração de aniversário do MASC foi um grande acontecimento, com coquetel, apresentação de *performances*, interferência musical e coreográfica. Embora não tenhamos encontrado fotos do momento da abertura da exposição nos Arquivos do MASC/NPD, especialmente na pasta “Memória MASC 1989”, foi possível localizarmos vestígios em cópia contato de negativo fotográfico, no material que consultamos no MIS-SC, como vemos nas Figuras 10 e 11.

---

<sup>92</sup> Título que consta no convite do ciclo expositivo de mês de março de 1989.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

<sup>93</sup> LAUS, Harry. “Os 40 Anos do MASC”. *Diário Catarinense*, 08 de março de 1989. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

<sup>94</sup> Idem.

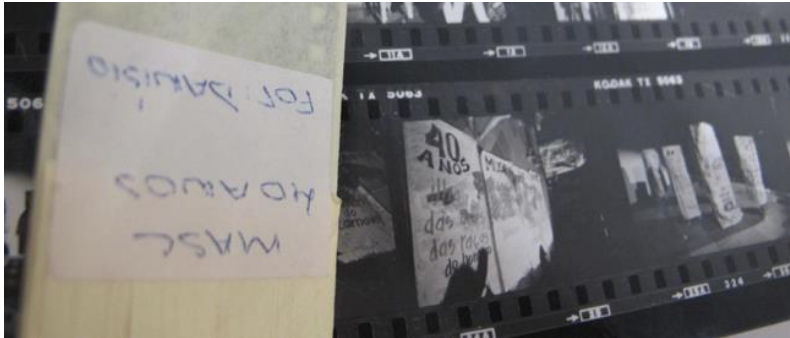


Figura 10 – MASC 40 Anos – Cópia contato de negativo fotográfico  
(Fotógrafo: Danísio Silva).

Fonte: Arquivos MIS-SC – Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC.  
Foto da autora.



Figura 11 – MASC 40 Anos – Cópia contato de negativo fotográfico  
(Fotógrafo: Danísio Silva).

Fonte: Arquivos MIS-SC – Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC.  
Foto da autora.

Na matéria “Os 40 Anos do MASC”<sup>95</sup>, após citar destaques da programação na noite de abertura, Harry Laus (1989) apresenta informações referentes às mostras, dando coordenadas sobre a localização delas, para os possíveis visitantes, conforme divisão do espaço expositivo, identificados com nomes de artistas.

Como nosso foco aqui é a “Exposição Iconográfica” e seu diálogo com a mostra “Como começou o acervo do MASC”, apresentamos os registros de como ela foi organizada no salão expositivo mediante a observação de Harry Laus, diretor do MASC naquele período, na referida matéria publicada no jornal *Diário Catarinense*. Laus diz: “Logo à entrada o visitante encontrará um painel com a ampliação do decreto de criação do museu, a 18 de março de 1949 [...]”. E assim continua no parágrafo seguinte:

Segue-se a mostra de 47 obras de arte<sup>96</sup>, formadoras do acervo inicial do museu, a começar por uma escultura de Bruno Giorgi, doada em 1949 pelo próprio artista. Entre outras obras, veremos Iberê Camargo, Djanira, Volpi, Pancetti, Portinari, Aldemir, Cícero Dias, Bonadei, Marcier, Guignard, etc. (LAUS, 1989).

No prosseguimento do texto, Harry Laus (1989) comenta: “A segunda parte da Memória do MASC está levantada em 70 painéis de 100x80cm que exigirá do visitante uma volta ao Museu, se quiser

---

<sup>95</sup> LAUS, Harry. “Os 40 Anos do MASC”. *Diário Catarinense*, 08 de março de 1989. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

<sup>96</sup> Na lista datilografada a seleção é de **48** obras de arte enumeradas, como veremos mais adiante neste capítulo.

inteirar-se de tudo, inclusive das obras roubadas ao longo do tempo, num total de 21”.<sup>97</sup>

No texto datilografado “Biografia de um Museu – Projeto de Publicação”<sup>98</sup> que integra os anexos do documento “MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – INFORMAÇÕES E NECESSIDADES”, assinado por Harry Laus, em 13 de março de 1991, que tece considerações, na justificativa, sobre a importância do projeto, em razão de o MASC “ser fonte de consulta obrigatória para o conhecimento da história da arte catarinense”. Comenta, ainda, sobre o levantamento realizado da história do MASC que resultou na exposição “Memória Gráfica” em 1987 e 1989, bem como em duas publicações comemorativas impressas assim destacando:

Compreendendo esta necessidade, a direção do MASC fez levantar um pouco de sua história em 1987, compreendendo dois aspectos: uma exposição da memória gráfica, composta de 54 painéis contendo parte da documentação existente nos arquivos; um folheto de 24 páginas com um “Resumo Histórico”.

Em 1989, ao completar 40 anos, foi remontada a mesma exposição, atualizada com mais 22 painéis, totalizando 74, e reeditado o folheto com uma atualização dos tempos recentes.

Dos registros encontrados nos arquivos MASC/NPD, especialmente na pasta “Memória MASC 1989”, as fotos (Figura 12 e 13) referentes à disposição dos “74 painéis”, que correspondem à mostra “Memória do MASC – Memória Gráfica” ou como também denominada

---

<sup>97</sup> LAUS, Harry. “Os 40 Anos do MASC”. *Jornal Diário Catarinense*, 08 de março de 1989. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

<sup>98</sup> O projeto tem registrado o local e data: Florianópolis, 20 de julho de 1989. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus (pasta com capa azul).



“Memória do MASC – Memória Gráfica” no salão expositivo do MASC, nos possibilitam visualizar os recursos expográficos utilizados e melhor compreender como ela foi montada e apreciada pelo público visitante.



Figura 12 – “Memória MASC” – “Exposição Iconográfica” ou “Memória Gráfica” (1989).

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1989 (pasta).



Figura 13 – “Memória MASC” – “Exposição Iconográfica” ou “Memória Gráfica” (1989).

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

Essas exposições históricas, realizadas em 1987 e 1989, deixaram seus vestígios por meio de textos em jornais e de imagens localizadas (fotos – Figuras 12 e 13 acima) que nos possibilitam fazer uma reconstituição parcial de como elas aconteceram, o que contribui para repensar e revisar a história do MASC a partir de seus arquivos documentais.

### **3.1.3 Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)**

Outra exposição histórica com arquivo documental do MASC somente foi realizada duas décadas depois, especificamente, em 2011, por conta da reabertura do Museu, que ficou com o espaço que está instalado no CIC fechado para reformas por dois anos: de maio de 2009 a junho de 2011. Concebida especialmente para a reabertura do Museu com seu espaço expositivo e administrativo revitalizado, a exposição “MASC: Tempo, Espaço e Arte” foi organizada com imagens e objetos retirados do seu arquivo documental, assim como contou com reprodução<sup>99</sup> de algumas obras de arte da coleção do MASC, na abertura da mostra (Figuras 14 e 15)<sup>100</sup> e originais, inseridas posteriormente (Figura 17).

---

<sup>99</sup> A opção por reproduções, conforme Richter (2011, p.10), foi pelo seguinte motivo: “A mudança na temática da exposição temporária originalmente planejada, que seria inaugurada simultaneamente, por outro tema centrado nas obras do acervo do MASC, reduziu drasticamente a possibilidade de uso de obras originais do acervo na exposição de longa duração” (MASC – Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC, 2011).

<sup>100</sup> Como as imagens disponíveis nos anexos do “Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC” (2011) – “2.4 - CD-RW COM FOTOS DO PROCESSO DE REABERTURA DO MASC” são somente da



Figura 14 – Exposição de longa duração  
 “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011).  
 Imagem da reabertura do MASC  
 disponível em anexos (2.8 e 2.4 – CD-RW).  
 Relatório Final do Processo de Reabertura do  
 Museu de Arte de Santa Catarina (setembro de 2011).  
 Foto: Luciana Stábile Montebianco (30.06.2011).

---

reabertura, com destaque para os painéis e outras não contemplaram o ângulo que aparece as obras da coleção inicial junto com a escultura *A máscara e o rosto* (s/data), de Bruno Giorgi, optamos por inserir também foto de arquivo pessoal – fotos da autora desta tese (registros como arte-educadora do MASC/ NAE). Além disso, como não localizamos imagens das mudanças ocorridas das trocas de obras nesta exposição de longa duração nos Arquivos do MASC/ NPD (pastas Memória MASC) e MASC/ NCA consultados, optamos igualmente por inserir as localizadas nos Arquivos do NAE/MASC e Arquivos da autora.



Figura 15 – Exposição de longa duração  
 “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015).

A máscara e o rosto (s/data), de Bruno Giorgi, única obra original na abertura da exposição (2011). Da esquerda para a direita, no painel verde claro, plotagens (reproduções) de obras de arte da coleção inicial do acervo MASC: *Figuras*, 1945 – Augusto Borges Rodrigues; *Pã*, 1948 – Aldemir Martins; *Composição abstrata*, 1942/43 – Roberto Burle Marx; *No campo*, s/data – Iberê Camargo. Foto da autora (setembro – 2011).

No que diz respeito à exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte”, observamos, ainda, que parte do conteúdo (textos trilingue) apresentado nos painéis coloridos estão no catálogo impresso<sup>101</sup> (capa e algumas páginas – Anexo A), especialmente produzido para a reabertura, assim como a proposta curatorial *Linhas Artísticas no acervo do MASC*.

A reabertura do MASC, assim como as propostas expositivas especialmente organizadas para esse acontecimento, foram destaque em matérias de jornais, que exploraremos mais, ainda em partes deste

<sup>101</sup> O catálogo completo em PDF encontra-se disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/revistatempoespaco/files/publication.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2018.

capítulo, especialmente quando tratarmos da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*.

Assim, das portas fechadas às abertas, com a reabertura do salão expositivo do MASC, no dia 30 de junho de 2011, depois de dois anos em reforma, Régis Mallmman, na matéria “CULTURA EM FESTA – Um acervo com portas reabertas”<sup>102</sup> (Figura 16), primeiramente tece comentários sobre a reforma do CIC e os espaços culturais nele abrigados, assim como os custos do projeto em sua totalidade e o ainda imprevisível a ser gasto com o que falta concluir.



Figura 16 – Recorte de matéria no *Diário Catarinense* (01/07/2011).

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

Foto da autora.

<sup>102</sup> “CULTURA EM FESTA – Um acervo com portas reabertas”<sup>102</sup>, matéria Régis Mallmman, publicada na coluna Geral, página 27, do jornal *Diário Catarinense*, de sexta-feira, 1º de julho de 2011. Fonte: Arquivos MASC/NPD – “Memória MASC 2011” (pasta).

Na continuidade da matéria, Mallmam (Figura 16) destaca as duas exposições inauguradas na reabertura – *MASC: Tempo, Espaço e Arte* e *Linhas Artísticas no acervo do MASC* –, bem como aponta as melhorias na estrutura física do Museu, finalizando assim a matéria: “*Tempo, Espaço e Arte* se configura na primeira mostra de longa duração sobre a história do museu, um dos poucos no Brasil que passa a ter um espaço nesse sentido”.

É importante destacarmos que a “redefinição do espaço expositivo” do MASC com o projeto museográfico que priorizou a organização da exposição de longa duração, conforme “Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC”<sup>103</sup> (2011, p.7), pautou-se, igualmente nos “parâmetros designados pela Lei Federal n.º 11.904/09 de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus”, especificamente em seu Artigo 32: “Os museus deverão elaborar e implementar programas de exposições adequados à sua vocação e tipologia, com a finalidade de promover acesso aos bens

---

<sup>103</sup> MASC – Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC, 2011. Arquivos MASC/ NPD. Sobre o relatório destacamos que se encontra em formato impresso e encadernado com capa dura no arquivo do referido setor do MASC e que foi elaborado pelo museólogo Renilton Assis que reuniu a documentação referente ao processo de reabertura do MASC, contendo resumo de atividades e definições do trabalho desenvolvido pelos profissionais durante a pesquisa, concepção e produção da mostra de longa duração (museólogo, historiador, designer gráfico), assim como de revisores e tradutores dos textos da mostra. Além disso, também integra o documento o texto da exposição “Linhas artísticas no acervo do MASC” [com lista de obras de arte selecionadas para a mostra] e “Anexos”, dentre outros, como: catálogo impresso; DVD-R com arquivos do material gráfico completo; “CD-RW com fotos do processo de reabertura do MASC; Imagens do processo de requalificação do espaço expositivo; Divulgação na imprensa [cópia xerox de matérias jornalísticas]; Resumos de atividades entregues após conclusão do relatório” [equipe do MASC]; Projeto luminotécnico”.

culturais e estimular a reflexão e o reconhecimento do seu valor simbólico”.<sup>104</sup>

Assim, com concepção e coordenação geral do museólogo Renilton Roberto da Silva Matos de Assis e do historiador Fábio Andreas Richter, bem como com a colaboração de outros profissionais do MASC e da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), a exposição *MASC: Tempo, Espaço e Arte* foi organizada como uma mostra de longa duração, com o objetivo de “apresentar a trajetória institucional” (p.10) por meio de “um circuito expositivo consoante com o trânsito do MASC, por seis espaços ou moradas, desde a sua criação até sua instalação nas dependências do CIC” (p.8). Com o “desenvolvimento da narrativa [...] em sequência de núcleos (demarcados por cores nos painéis)” (p.11), em consonância com as seis moradas do MASC, os organizadores diante da “falta de recursos audiovisuais e de interatividade (projeções, painéis interativos, etc.)” optaram pelo “uso de cores impactantes e contrastantes nas paredes para quebrar a monotonia gerada pela repetição de textos [trilíngue: português, espanhol e inglês] e imagens” (p.17)<sup>105</sup>, originais (documentos dos arquivos MASC) e reproduções (de edificações em que o Museu foi abrigado, de algumas paisagens e construções da cidade, de notícias de jornais e revistas).

Ainda que na primeira fase da exposição de longa duração *MASC: Tempo, Espaço e Arte*, aberta à visitação do público, em 30 de junho de

---

<sup>104</sup> Lei disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm)>.

<sup>105</sup> MASC – Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC (2011). Fonte: Arquivos MASC/ NPD. Citamos conforme relato de atividades, no referido relatório, dos seguintes profissionais da FCC: museólogo Renilton Assis (p.7-8); historiador Fábio Richter (p.9-15); designer gráfico Moyses Lavagnoli da Silva (p.16-18).

2011, tenha apresentado apenas uma obra original, a escultura – *A máscara e o rosto*<sup>106</sup> (s/data), de Bruno Giorgi –, pelo motivo de as outras terem sido selecionadas por Jayro Schmidt para o recorte curatorial da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, que também foi especialmente organizada para a reabertura do Museu, na segunda fase de reestruturação da mostra, as originais foram inseridas (Figura 17) e mais obras foram selecionadas para ficarem no espaço expositivo, em diálogo com a proposta do recorte histórico e deixando exposto por um período maior de tempo uma pequena parcela do acervo do MASC.

---

<sup>106</sup> Embora no livro-catálogo *Biografia de um museu* (2002, p.115) o título da obra esteja conforme sua numeração no livro tomo do acervo MASC (*A máscara e a face*), nessa exposição histórica o título é apresentado (*A máscara e o rosto*), conforme se encontra no “Catálogo de Inauguração das novas instalações do MAMF (atual MASC)”, em 15 de abril de 1952 e no “Catálogo de Comemoração do primeiro aniversário das novas instalações do MAMF”, em 15 de abril de 1953. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1947-1952 e Memória MASC 1953-1965 (pastas). Importa mencionarmos que no seguinte texto encontram-se mais informações sobre Bruno Giorgi, autor da escultura: ROSA BARBOSA, Maria Helena. *A Máscara e a Face*: “proposta de instrumento de mediação e análise crítica” de uma obra de arte em educação não-formal. In: Anais do 17º Encontro Nacional da ANPAP/ organizadoras: Sandra Regina Ramalho e Oliveira, Sandra Makowiecky. Florianópolis: UDESC, 2008. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/encontros/anais/>> / <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/116.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2018.





Figura 17 – Exposição de longa duração  
 “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015).

Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC.

Da esquerda para a direita: *No campo*, s/data – Iberê Camargo; *Casas*, s/data – Alfredo Volpi; *Parque de diversões*, s/data – Djanira Motta e Silva; *Retrato de Marina*, s/data – José Pancetti.

Foto da autora (março – 2012).

As obras de arte selecionadas para a segunda fase da exposição de longa duração são as citadas na Figura 17 (*No campo*, s/data – Iberê Camargo; *Casas*, s/data – Alfredo Volpi; *Parque de diversões*, s/data – Djanira Motta e Silva; *Casas*, s/data – Alfredo Volpi; *Retrato de Marina*, s/data – José Pancetti) e, abaixo, na Figura 18 (*Parque*, s/data – João Otávio Neves Filho (Janga); *Figura de mulher*, 1969 – Max Moura); na Figura 19 (*Homenagem ao grande pássaro*, 1979 – Ivo Silva e *Sem título*, 2000 – Vânia Mignone).



Figura 18 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015). Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC. Da direita para a esquerda, atrás da escultura em gesso *A máscara e o rosto, s/data*, de Bruno Giorgi, no painel amarelo: *Parque, s/data* – João Otávio Neves Filho (Janga) e *Figura de mulher*, 1969 – Max Moura. Ao fundo, em frente do painel vermelho: escultura em madeira *Homenagem ao grande pássaro*, 1979 – Ivo Silva.  
Foto da autora (março – 2012)



Figura 19 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015). Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC: Escultura em madeira *Homenagem ao grande pássaro*, 1979 – Ivo Silva (em frente painel vermelho) e *Sem título*, 2000 – Vânia Mignone (no painel verde). Foto da autora (março – 2012).

Embora não tenhamos localizado nos arquivos do MASC consultados, especialmente nas pastas “Memória MASC”, no Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD/MASC), assim como nas pastas referentes às exposições com obras do acervo (1983 a 2016), no Núcleo de Conservação e Acervo (NCA/MASC), aconteceu também a troca de obras de arte da coleção do Museu por outras e a inclusão de mais uma, em 2013 (*Cicatrizes*, 1997 – Paulo Gaiad). As esculturas, tanto de Bruno Giorgi – *A máscara e o rosto* (s/data), quanto de Ivo Silva – *Homenagem ao grande pássaro* (1979), permaneceram na mostra, mas como podemos conferir nas imagens abaixo outras produções artísticas também passaram a integrar a mostra em 2013 (Figuras 20, 21 e 22) e 2015 (Figura 23).

Cabe observarmos que essa troca de obras de arte da coleção do MASC, as quais aparecem nas figuras mencionadas acima contendo registros do Núcleo de Ação Educativa (NAE/MASC), de momentos de mediação com visitantes escolares no Museu, podem ser conferidas em outros documentos, como nos “Relatórios de atividades do Núcleo de Conservação e Acervo” (NCA/MASC).<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA.



Figura 20 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015). Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC. Da esquerda para a direita: *Costumes Pernambucanos*, 1946 – Lúcia Suané; *Flores*, 1943 – Rubem Cassa; *Cais*, 1946 – Mário Zanini. Visita de estudantes na exposição – Mediação Eliane Prudencio da Costa – MASC/NAE. Foto autora (junho de 2013)

Figura 21 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015).

Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC.

Da esquerda para a direita: *Mulheres Y*, 1972 – Luiz Carlos Da Silva (Luiz Si); *Sem título*, 1983 – Vera Sabino.

Visita de estudantes na exposição realizando atividade proposta pela professora da escola. Foto da autora (setembro de 2013).



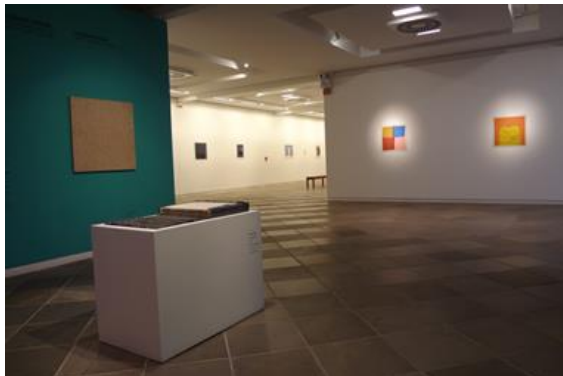


Figura 22 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015). Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC: Paulo Gaiad – *Cicatrizes*, 1997 (chumbo e papel – 7x52x41cm); Cristina Gosling – *Sem título*, 1996 (tela trançada, 90x90 cm). Ao fundo exposição “GRAVAR: Técnica e Expressão” (gravuras do acervo MASC).  
Foto da autora (setembro de 2013).



Figura 23 – Exposição de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015). Obras de arte originais da coleção inicial do acervo MASC. Da esquerda para a direita: *Composição*, 1945 – Alfredo Rizzotti; *Paisagem, s/data* – Joaquim Lopes Figueira Junior; *Composição*, 1940 – José Machado de Moraes. Visita de estudantes na exposição – Mediação Eliane Prudêncio da Costa – MASC/NAE. Foto: Sérgio Prosdócimo (março de 2015).  
Arquivos MASC/NAE.

Assim, diante das imagens acima (Figuras 20, 21, 22 e 23) referentes à mostra *MASC: Tempo, Espaço e Arte*, entendemos que essa proposta expositiva histórica e de longa duração possibilitou trocas e inclusão de obras de arte da coleção em determinados momentos ao longo desses anos, em diálogo com a trajetória do Museu e a produção artística em períodos distintos.

Com duração de quatro anos, estando em exibição a partir da reabertura do MASC em 30 de junho 2011 até seu encerramento, que provavelmente ocorreu em data anterior a 24 de julho de 2015<sup>108</sup>, a exposição *MASC: Tempo, Espaço e Arte* com seu recorte histórico cedeu o espaço para outra mostra da coleção do Museu, com abertura no final de agosto de 2015: “MASC: Núcleo Inicial”.

Embora não tenhamos encontrado nos documentos que consultamos (Arquivos MASC – NCA e NPD) a escritura do processo de trocas de obras do acervo, como o que levou a definir a seleção de obras de arte de alguns artistas e não de outros relacionando-as às moradas do Museu, entendemos que a exposição histórica *MASC: Tempo, Espaço e Arte* contribuiu para que cidadãs e cidadãos

---

<sup>108</sup> Na pasta “Memória MASC 2015” (Arquivos NPD/MASC) não consta a informação sobre a data de encerramento da mostra de longa duração *MASC: Tempo, Espaço e Arte*. No entanto, localizamos no site da FCC, a notícia sobre a abertura da exposição do “Núcleo Inicial”, cujo texto tem também o seguinte comentário: “Masc estava fechado à visitação do público desde o dia 24 de julho, devido à reformulação do espaço para receber a nova mostra de longa duração e também a exposição internacional *A Força da Matéria*, com obras de Joan Miró, prevista para abrir ao público em 12 de setembro.” Assim, fica evidente que a mostra já se encontrava encerrada em 24 de julho de 2015. Fonte: Assessoria de Comunicação FCC – Exposição Masc: Núcleo Inicial apresenta obras que deram início à coleção do Museu, Sexta, 28 de agosto de 2015. Disponível em:

<<http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/17970/exposicaomascnucleoinicialapresentaobrasquederaminicioacolecaodomuseu>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

catarinenses, assim como de outros estados brasileiros e outros países que visitaram o MASC, conhecessem a trajetória deste Museu público, em diferentes moradas e as mutações ocorridas tanto no Museu como na cidade, em diálogo com a arte e com as questões políticas, socioculturais e ambientais. Percebemos que esses diálogos estavam ali pulsando o tempo todo, nas imagens que mostravam as transformações da cidade: os casarios que não existem mais, a construção do aterro da Baía Sul, a relação do Museu com a Cidade e o Estado e, especialmente, nas memórias coletivas e individuais e histórias de cada visitante a se ver ou não representado neste contexto de relação próxima ou distante com o esse espaço museal (Apêndice F).





#### **4 EXPOSIÇÕES COM OBRAS DE ARTE DO ACERVO DO MASC (1983-2016)**

Neste capítulo apresentamos a pesquisa referente às exposições com obras de arte do acervo Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), a partir do ano em que a instituição foi instalada em sua sede definitiva, em 1983, no Centro Integrado de Cultura (CIC). Para tanto, realizamos a pesquisa documental em fontes impressas e visuais relacionadas ao MASC (arquivadas no próprio MASC), especialmente sobre as exposições com obras de arte do acervo museológico que aconteceram entre os períodos de 1983 a 2016. A maioria das fontes consultadas, como documentos datilografados e/ou digitados, catálogos de exposições, recortes de matérias de jornais, dentre outras informações impressas, estão disponíveis nas pastas “Memória do MASC”, no Núcleo de Pesquisa e Documentação do Museu (NPD/MASC).

Consultamos, também, os arquivos do Núcleo de Acervo e Conservação do Museu (NCA/MASC) e, quando necessário, outros arquivos do MASC, como do Núcleo de Ação Educativa (NAE-MASC) e da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e/ou vinculados à instituição, como arquivos do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC), a fim de complementarmos nossa pesquisa às fontes. Embora a base de pesquisa tenham sido os arquivos do MASC, houve momentos em que se fez necessária a consulta a textos, imagens e/ou outras informações disponíveis na web, especialmente nos *sites* do MASC e da Fundação Catarinense de Cultura (FCC). Além disso, para elucidar questões pontuais do campo museológico, também recorreremos a leis e outros documentos.

Dado o exposto, convém lembrar que nosso estudo tem, dentre os objetivos propostos, verificar o conjunto de obras do acervo museológico do MASC que foram mais selecionadas e expostas dentro de um recorte histórico correspondente ao período de 1983 a 2016, a fim de analisar se isso implica uma disputa de memória por meio da *exponibilidade* da coleção do MASC. É importante, ainda, sublinharmos que *exponibilidade*, conforme já explicitado na introdução desta tese, é um conceito de Benjamin (1996 [1955], p.173), estruturado em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, que está relacionado ao “valor de exposição” de uma obra de arte, em razão do aumento de “ocasiões para que elas sejam expostas”, tendo em vista a possibilidade de deslocamento, assim como por meio dos “vários métodos de reprodutibilidade técnica” disponíveis.

Assim, nossa opção para o estudo foi, primeiramente, fazer o levantamento das exposições no arquivo documental do MASC, especialmente nas listas/relações que abrem as pastas denominadas “Memória MASC” e que indicam os eventos e exposições realizadas anualmente na instituição. Em seguida, consultamos os documentos datilografados e/ou digitados (*releases*, listas com nome de artistas e/ou obras selecionadas) e materiais impressos (*folders*, catálogos, notas e matérias em jornais) ou outras publicações disponíveis em meio virtual sobre as mostras. Consultando, portanto, as fontes documentais relativas às exposições organizadas no MASC com seu acervo, dialogamos com alguns dos autores citados no primeiro capítulo deste estudo sobre *memória e esquecimento* (ROSSI, 2010; RICOEUR, 2012), *museu* (DESVALLÉES E MAIRESSE, 2014; DANTO, 2006; BENJAMIN, 1996 [1955]), assim como com os estudos daqueles que apresentamos no

segundo capítulo, os quais tratam essencialmente da escritura sobre o MASC (PINTO, 2001; PEREIRA, 2013).

Além dos autores mencionados, dialogamos com estudiosos que tratam especificamente da temática “exposições” (GONÇALVES, 2004; CURY, 2005) e “história das exposições” (BAIÃO, 2016; CINTRÃO, 2010; CYPRIANO e OLIVEIRA, 2016; OBRIST, 2010, 2014; LAFUENTE, 2016), bem como sobre questões pontuais em relação à arte, às exposições e a instituição museu (BELTING, 2006).

Convém lembrarmos, inicialmente, que “A exposição constitui-se como uma das principais funções de um museu, uma vez que está diretamente relacionada aos processos de preservação, pesquisa e comunicação que compreendem as políticas educativas e de publicações” (DESVALLÉES E MAIRESSE, 2014, p.42-46).

Nessa linha de pensamento, Cury (2005, p.34) ressalta que “[...] a principal forma de comunicação em museus é a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem oportunidade de acesso à poesia das coisas”. Nesse sentido, afirma ainda que

É na exposição que se potencializa a *relação profunda entre o Homem e o Objeto* no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente). A relação profunda refere-se ao encontro entre as pessoas e a poesia, sendo que a poesia está nos objetos (CURY, 2005, p.34).

Esse encontro das pessoas com a poesia que está nos objetos, no caso específico daqueles que integram a coleção de um museu de arte – com as obras de arte –, acontece durante a visita a exposições organizadas com seu acervo.

Ainda em relação à exposição de arte, Gonçalves (2004, p.57)

afirma que ela é “como um texto que pode ser codificado, compreendido dentro de determinados critérios do sistema cultural; é um acontecimento que envolve pessoas em torno da arte, é um fato artístico”. Nesse sentido, a autora observa que a

[...] exposição é um discurso social que objetiva o entendimento da arte. Dela emerge uma mensagem sobre a produção artística que se apóia na história e na crítica de arte. É, portanto um discurso apoiado em um conhecimento instituído, dirigido a um público mais ou menos especializado. Expressa ideias e quer persuadir. Pode-se dizer que a exposição é uma “mídia” fundamental para a comunicação da arte. (GONÇALVES, 2004, p.57).

Assim, a partir desse pensamento de Gonçalves (2004, p.54), reiteramos que a exposição como um “discurso social” e um “fato artístico” se constitui como “um acontecimento que envolve pessoas em torno da arte” e, por sua vez, torna-se ação e prática “fundamental para a comunicação da arte”.

Nessa perspectiva, ancorados em Baião (2016, p.1-8), entendemos que a exposição como objeto cultural e testemunho, historicamente situada em um espaço-temporal com seu rastro documental, pode ser investigada no contexto de evocação da memória, em razão de que cada “exposição-objeto” tem uma série de registros documentais a ela relacionados que possibilitam traçar os processos de concepção, organização, exibição e impactos de sua realização, configurando, assim, uma nova forma de olhar para esta produção nos museus: pela historiografia de exposições.

Importa ressaltarmos que a história das exposições, segundo Cypriano e Oliveira (2016, p.5-8), é um estudo recente no contexto

internacional e “uma temática carente de estudos no Brasil”. Como exemplo de publicações neste cenário de primeiras iniciativas sobre o estudo de como aconteceram exposições a partir do levantamento de informações em conversas com pessoas envolvidas no processo como artistas, curadores, críticos, assim como em arquivos pessoais e institucionais, Cypriano e Oliveira (2016, p.8) citam a iniciativa da Editora Afterall, fundada por Charles Esche e Mark Lewis, em 1998, vinculada à Central Saint Martins da University of the Arts London, e que, desde 2010, vem publicando a série intitulada “Exhibition Histories”<sup>109</sup> (História das Exposições”).

Essa série de publicações, conforme expõe Pablo Lafuente, um dos coeditores responsáveis da Afterall, em entrevista concedida a Cypriano e Oliveira (2016, p.13-37), surgiu da relação direta da editora com a universidade e a constatação “de que existiam cada vez mais cursos de curadoria e não havia bibliografia para estudar” (p.16). Além disso, ele ressalta que também foi da sua percepção, a partir de outras publicações da Afterall, de que

[...] aquele momento em que a arte entra em contato com o público é muito definitivo para a arte, talvez um momento mais definitivo do que aquele em que a arte é feita. A determinação de significados, efeitos e implicações da obra é construída nesse momento quando se toma contato com a obra, em qualquer situação; em uma exposição, em uma escrita, em uma revista [...]. (LAFUENTE, 2016, p.15-16).

---

<sup>109</sup> Mais informações sobre a série de publicações estão disponíveis em “Exhibition Histories Series” (<<https://www.afterall.org/books/exhibition.histories/>>) e “Exhibition Histories: Books and Events” (<<https://www.afterall.org/books/exhibition.histories/exhibition-histories/>>). Acesso em: 02 nov. 2017).

Nessa perspectiva, Lafuente (2016, p.17) diz ainda que “Nossa ideia então foi tentar fazer um estudo de exposição que dê conta desse momento, quando a obra toma essa forma pública”. Essa afirmação de Lafuente leva-nos ao pensamento de Danto (2006, p.199) de que a possibilidade de experiências é o “[...] que justifica a produção, manutenção e exposição da arte [...]”.

Mesmo que a justificativa para a organização de exposições seja permeada por essas incontáveis “possibilidades de experiências” e, em sua maioria, seja um trabalho que envolve muitas pessoas, os registros dos processos curatoriais de produção são escassos. Essa observação está pautada, também, na corrente de fatos que o curador Hans Ulrich Obrist revela em *Caminhos da curadoria* (2014) e em *Uma breve história da curadoria* (2010); este último contempla, por exemplo, uma série de onze entrevistas que ele realizou com profissionais de distintas formações, os quais atuaram como diretores/curadores em museus e são referências na configuração da atividade de curadoria de exposições no contexto internacional. Cabe destacarmos que, dentre os entrevistados, o único brasileiro é Walter Zanini (1925-2013), que foi o “primeiro diretor do recém-inaugurado Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), em 1963, permanecendo no cargo por 15 anos (1963 a 1978)”.<sup>110</sup> Ainda no que diz respeito à falta de registros relacionados à história das exposições, Obrist (2014) assim explana:

A curadoria, afinal, produz constelações efêmeras com seu próprio tempo de carreira limitado.

---

<sup>110</sup> WALTER Zanini. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa547/walter-zanini>>. Acesso em: 29 de Nov. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

Existe uma literatura relativamente pequena sobre exposições, e também há uma amnésia extraordinária sobre a história das exposições. Quando comecei a atuar como curador, tínhamos de reunir vários documentos; não existia livro nem sobre figuras tão seminais quanto Alexander Dörner<sup>111</sup>. Por causa dessa extrema carência de documentação relacionada às exposições, decidi que era urgente começar a registrar uma história oral (OBRIST, 2014, p.76-77).

Em relação a essa amnésia no âmbito da história das exposições, no contexto internacional como observado por Obrist (2014), a qual ele tenta recuperar a partir das entrevistas com curadores (2010), especialmente com aqueles que atuaram em museus organizando exposições com o acervo das instituições que trabalhavam assim como de outras, ele ainda comenta que “A maior parte da história da curadoria é oral. Em grande parte, é uma narrativa que só pode ser contada porque ainda não foi escrita” (OBRIST, 2014, p.77).

Quanto à atuação do curador, Obrist (2014, p.38) comenta que “a profissão de curador é considerada relativamente nova”. Ele expõe, ainda, que de sua raiz etimológica, da palavra grega *curare*, que significa cuidar de si, aos *curatores* na Roma antiga que eram funcionários “responsáveis por supervisionar obras públicas” e o *curatus* no Medievo, que era o “padre que cuidava das almas de uma paróquia”,

---

<sup>111</sup> Conforme Obrist (2014, p.82), Alexander Dörner (1893-1957) foi ‘diretor do Museu de Hanôver de 1925 a 1937, os chamados “anos de laboratório” da organização de exposições’ e, é o autor de “um dos livros mais influentes sobre o potencial dos museus” que ele já leu e encontrou em um sebo: “The Way Beyond ‘Art’ [O caminho além da “arte”]”. Além disso, Obrist comenta que Dörner ‘definia o museu como uma usina de energia uma *Kraftwerk*, e convidava artistas a desenvolver displays novos e dinâmicos ao que chamava de “museu em movimento” e que ele “trouxe essa ideia de arte como uma interação participativa de mão dupla para dentro do museu e aplicou-a a suas metodologias de exposição”.

no final do “século XVIII, *curar* passou a significar a tarefa de cuidar do acervo de um museu” (p.38). Diante disso, conclui dizendo que, mesmo com “esses diferentes tipos de cuidados”, no transcorrer dos séculos “o trabalho do curador contemporâneo continua surpreendentemente perto do sentido de *curare* de cultivar, cuidar, podar e tentar ajudar as pessoas e seus contextos compartilhados a se desenvolver (p.38)”. Explana, ainda, que quatro funções começaram a ser aglutinadas ao papel do curador profissional, no campo da arte:

A **primeira** delas era a preservação. A arte passou a ser vista como uma parte fundamental do patrimônio de uma nação, um conjunto de artefatos que coletivamente contava a história de um país. Assim salvar esse patrimônio se tornou uma das principais responsabilidades do curador. A **segunda** tarefa era a seleção de novas obras. Conforme o tempo passa, as coleções dos museus devem receber acréscimos, e, assim, o cuidador dos museus se torna o cuidador do legado nacional que o museu representa. A **terceira** é a tarefa de contribuir com a história da arte. A pesquisa acadêmica nas obras já reunidas permite que o cuidador transmita conhecimentos de uma maneira disciplinar moderna, da mesma forma que um professor universitário. **Finalmente**, existe a tarefa de exibir e organizar a arte nas paredes e galerias: a organização de exposições. Essa é a tarefa que em grande parte passou a definir a prática contemporânea; é até possível dizer que um neologismo se faz necessário, de tão completamente que o curador como *Austellungsmacher*, ou organizador de exposições se afastou do papel tradicional de cuidador (OBRIST, 2014, p.38, destaques nossos).

Como um organizador de exposições, distante do papel tradicional do curador como cuidador, surgem os curadores que se definem como independentes, sem vínculo profissional com instituições



museológicas. Conforme Birnbaum (2010, p.295), o curador suíço Harald Szeemann (1933-2005), ao decidir não mais dirigir um museu e se declarar independente, “inventou uma nova função: a do *Austellungsmacher* [organizador de exposições]”.

No contexto brasileiro, “[...] alguns dos principais museus de arte do país foram instituídos somente no início do século XX” (ROSA BARBOSA, 2009, p.43)<sup>112</sup>. Assim, é importante destacarmos o estudo de Rejane Cintrão (2011), que a partir de sua pesquisa, apresenta em sua narrativa reflexões sobre como e onde foram organizadas exposições de arte moderna em espaços não institucionais na cidade de São Paulo, no período de 1905 a 1930, que antecede a criação do Museu de Arte de São Paulo – MASP (1947) e Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP (1948).

Embora as exposições sejam eventos efêmeros, nos quais as obras de arte pertencentes à coleção de um museu ficam expostas por um período de curta, média ou longa duração, dependendo de suas necessidades em relação ao espaço e à quantidade de obras de arte ou por realizar, também, outras mostras temporárias individuais e/ou coletivas de artistas e de outras coleções como as itinerantes, elas são parte da memória de uma instituição e deixam seus rastros documentais, por meio de textos críticos, catálogos, matérias ou notas em jornais e

---

<sup>112</sup> Museu Nacional de Belas Artes (1936); o Museu de Arte da Bahia (1918); Pinacoteca do Estado de São Paulo (1905) “A origem da coleção da Pinacoteca está ligada à criação do Liceu de Artes e Ofícios, em 1905. Ali foi instalada a Galeria de Pintura do Estado, com uma coleção inicial de 26 artistas brasileiros já consagrados na época, e somente em 1911 a Pinacoteca é regulamentada como museu estatal.” (ROSA BARBOSA, 2009, p.43). Conforme Rosa Barbosa (209, p.48-49), após a criação do MASP (1947), foram criados, também, no final da década de 1940 os museus de arte moderna: MAMSP (1948); MAM/RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948); MAMF – Museu de Arte Moderna de Florianópolis (1949 – atual MASC).

registros fotográficos, que podem ser encontrados nos arquivos da própria instituição, assim como de outras.

Como já observado por Cypriano e Oliveira (2016), Obrist (2010, 2014) e Lafuente (2016), a história das exposições é um estudo recente e há uma falta de memória em relação a como muitas mostras foram organizadas, em razão de não ter registros tanto escritos como visuais delas.

Assim, estabelecendo um diálogo também com esses autores que investigam questões relacionadas à concepção, montagem e realização de exposições, especialmente no que diz respeito à história das exposições e seus processos curatoriais em museu, torna-se fundamental nos voltarmos para nosso contexto local, nesse caso para o MASC e seu arquivo documental, especificamente, para o que é arquivado nas pastas intituladas “Memória MASC”, a fim de construirmos e apresentarmos nossa narrativa no que diz respeito às exposições organizadas com seu acervo de obras de arte.

Nessa perspectiva, pautados em nosso segundo objetivo específico: “realizar levantamento de exposições do acervo do MASC a partir de sua instalação em 1983, como sede definitiva, no Centro Integrado de Cultura (CIC)”, consultamos material digitalizado (relação da programação de exposições e eventos anuais) das pastas “Memória MASC” organizadas por ano (Foto – Anexo B), as quais contêm o registro no formato listagem das exposições ocorridas e de outros eventos, assim como documentos dispostos nas pastas originais/físicas, disponíveis no arquivo documental do Núcleo de Pesquisa e Documentação do MASC (NPD/MASC).

Assim, fundamentados no pensamento de Ricoeur (2007, p.455) de que “assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo”, uma vez que “a narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva”, criamos uma lista das exposições com obras do acervo MASC entre os anos de 1983 a 2016, elencando aquelas nas quais a palavra “Acervo” aparece no título e outras em que fica evidente tratar-se da coleção do Museu.

Importa frisarmos que o estabelecimento desse nosso critério se deu mesmo estando cientes de que em outras situações possam ter ocorrido mostras individuais e/ou coletivas dentro de temática específica ou de retrospectiva de artistas que têm uma, duas ou mais obras de arte de sua produção artística integrando a coleção do Museu. Como exemplo, citamos a exposição “*A poética da morte na cultura brasileira*” (2002), com curadoria de João Evangelista de Andrade Filho, que ocupou toda a área expositiva do MASC, dividida em 25 salas com subtemas (enumeradas de 0 a 24, conforme lista e “Esquema da sequência da exposição” – planta expográfica com itinerário de visitação<sup>113</sup>) que contemplou a seleção de obras de arte do acervo do

---

<sup>113</sup> No catálogo da exposição, podemos conferir informações sobre a exposição: Apresentação (p.2); Esquema da sequência de visitação [planta expográfica] (p.4); Lista de subtemas de cada sala (p.5); Texto sobre a mostra (p.6 a 8); Artistas participantes em toda a mostra (p.10 e 11); Poemas sobre a morte e as ilustrações dos artistas (p.13 a 25). Observamos que na matéria *A morte sobre a ótica da arte*, de autoria de Charles Narloch, especial para Anexo do jornal *A Notícia*, de 10 de Fevereiro de 2002, que citamos no segundo capítulo desta tese, ele diz que são 22 salas, mas no catálogo constam 25 (enumeradas de 0 a 24). Sobre essa matéria é importante destacarmos que Narloch tece, também, comentários sobre algumas das salas, assim como sobre algumas produções artísticas ou objetos estéticos expostos. Fonte: *A Notícia*, Joinville, domingo, 10 de Fevereiro de 2002, seção Anexo. Disponível em: <<http://www1.an.com.br/2002/fev/10/0ane.htm>>. Acesso em: 08 jun. 2016

MASC<sup>114</sup> em diálogo com a temática, junto com trabalhos de artistas convidados, objetos, textos e reproduções de obras de arte de outros museus, pelo motivo da impossibilidade de trazer as originais de outros museus para a mostra, por conta de valor monetário elevado de seguro.

O projeto da exposição “*A poética da morte na cultura brasileira*” (2002) visou, igualmente, a ampliação do acervo do MASC, pois as ilustrações de poemas sobre a morte produzidas por artistas especialmente convidados para a realização dessa proposta que é também parte do projeto da mostra passaram a integrar a coleção do MASC, assim como as séries de fotografias cemiteriais, de Danísio Silva e de Marcio Henrique Martins. Nessa perspectiva, podemos dizer que o MASC aumentou um conjunto de obras que integram o seu acervo a partir de uma exposição temática. Além disso, essa exposição que também teve, entre as 25 salas, a “Da expressão infantil” com trabalhos desenvolvidos por estudantes do Ensino Fundamental, tem como característica ser mista. Exposições mistas são recorrentes desde que o museu de arte deixa de seguir somente a lei da história da arte e “[...] busca informação sobre a própria cultura” [...], conforme observa Hans Belting (2006, p.270). Ele ainda expõe que, com essa busca,

[...] surgem exposições mistas em que não é mais apresentada a arte, mas a cultura, e onde encontram-se lado a lado obras de arte e informações puras e também as obras de arte são transformadas em suportes de informação, sob o protesto indignado de todos os estetas e puristas (BELTING, 2006, p.270).

---

<sup>114</sup> Na lista localizada nos arquivos MASC/ NCA estão listados 15 artistas e 17 obras de arte. Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – de 2000 a 2003 (pasta 3).

Assim, por tratar-se de uma exposição mista que priorizou o diálogo entre arte e cultura com as produções artísticas do acervo do MASC a partir da temática da *morte*, pensamos que ela merece um estudo à parte, o qual não é possível desenvolvermos neste momento, em razão de não consistir em foco da nossa questão norteadora.

Retomando a lista que criamos de exposições com obras do acervo MASC entre os anos de 1983 a 2016, destacamos que ela está inserida no Quadro 2 (Apêndice C), no qual separamos os anos correspondentes às gestões com cores diferentes, a fim de darmos destaque ao Quadro 1 (Apêndice B) referente aos respectivos gestores do MASC nesse recorte temporal<sup>115</sup>. Mediante esse levantamento de exposições com obras do acervo, tomando como base o que consta no Quadro 2, apresentamos nossas primeiras análises em correspondência com o Quadro 1, no qual elencamos os Diretores/ Administradores, conforme nosso recorte temporal (1983 a 2016).

Quanto ao Quadro 2 (Apêndice C), composto com o levantamento das exposições realizadas entre os anos de 1983 a 2016, a partir do material digitalizado das pastas “Memória MASC”, assim como da consulta a cada uma delas em sua forma física, foi possível encontrar arquivamento e/ou rearquivamento da documentação referente aos registros que correspondem à dinâmica de ações do MASC.

Nesta conferência de pasta a pasta, nos arquivos do Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD/MASC), assim como na consulta paralela nos arquivos do Núcleo de Conservação e Acervo (NCA/MASC) e na impossibilidade de fazer o mesmo com os arquivos

---

<sup>115</sup> Nos ANEXOS apresentamos a relação de “Diretores/ Administradores do MAMF/MASC – 1950 a 2016/2017” (Anexo E) de “Dirigentes da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) – 1979 a 2017” (Anexo F).

do Núcleo Administrativo (ADM/MASC), igualmente nos deparamos com as situações apontadas por Pinto (2011) e Pereira (2013) sobre a organização do Acervo Documental do Museu. Em relação ao Quadro 2 (Apêndice C), destacamos ainda que as informações entre colchetes foram acrescentadas mediante o que encontramos em outros documentos consultados nos arquivos dos núcleos/setores do MASC.

Cabe ressaltarmos que, mesmo tendo realizado pesquisa documental, igualmente, nos Arquivos do Núcleo de Conservação e Acervo (NCA) do MASC e tendo encontrado registros datilografados contendo título e relação de artistas e/ou obras de arte de outras exposições com obras do acervo, optamos por não apresentá-las aqui, em razão de não estarem registradas nas listas (material digitalizado) que apresentam o conteúdo do material arquivado nas pastas “Memória MASC” e por não termos identificado vestígios das mostras em outros formatos (como observações redigidas a mão e/ou datilografadas/digitadas, convites, folders, catálogos, matérias de jornais).

No que tange aos gestores neste recorte temporal (1983 a 2016), importa sublinharmos que, no Quadro 1 (Apêndice B), registramos o tempo de gestão e a quantidade de exposições com obras do acervo, com contagem aproximada, conforme nosso critério explicitado anteriormente para a criação do Quadro 2 (Apêndice C) – a nossa decisão em elencar somente exposições com obras do acervo MASC.

Dentre aqueles que estiveram na gestão por, aproximadamente, dois anos ou mais e a quantidade de exposições do acervo do MASC realizadas temos: Humberto José Tomasini (2 anos e 7 exposições), Harry Laus (somando-se os períodos das duas gestões, corresponde a 4 anos e 27 exposições); Maria Teresa Lira Collares (6 anos e 20

exposições); João Evangelista de Andrade Filho (9 anos e 24 exposições); Lygia Helena Roussenq Neves (5 anos e 14 exposições); Isac Nascimento: 2 anos e 2 exposições – sendo 1 de longa duração (prevista) e 1 temporária (reedição). É importante frisarmos que a totalidade aqui destacada de mostras é com obras da coleção do MASC, embora em cada gestão tenham sido realizadas muitas outras exposições temporárias de artistas (individuais e/ou coletivas), assim como mostras itinerantes organizadas por outras instituições e realizadas no Museu, como pode ser conferido nas pastas “Memória MASC”.

Quanto às exposições com obras de arte do acervo do MASC nos anos de 1983 e 1984, não encontramos registros, como textos e listagem com nomes de artistas e quantidade de obras selecionadas.<sup>116</sup> No que diz respeito ao ano de 1983, como é o referencial da mudança do MASC para o CIC, possivelmente não foi realizada exposição pelo MASC no novo espaço, uma vez que a instalação aconteceu em novembro de 1983, conforme consta na “apresentação” do catálogo artesanal/datilografado “CONHEÇA O MASC – ACERVO DO MASC – ARTE NACIONAL – ARTE CATARINENSE” (1988).<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Mesmo que tenhamos localizado nas pastas “Memória MASC 1983 e 1984” alguns materiais de outras exposições temporárias individuais e/ou coletivas de artistas, como nosso estudo é sobre as exposições com obras do acervo, o que observamos é a falta de material arquivado sobre mostras do acervo do MASC referente a esse período.

<sup>117</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1988 – Parte I (pasta). Observamos que o mês de novembro de 1983 como período de instalação do MASC no CIC, ou seja, de início de suas atividades no novo espaço, fica mais evidente, conforme publicação (sem informação sobre nome do periódico e número de página inteira) que inicia com o nome “Franklin Cascaes”, seguido de uma imagem grande de um de seus desenhos e a palavra “Desenho”, tendo logo abaixo imagens pequenas e outro título “Ensaio fotográfico de Sérgio Vignes”, com a informação de local e datas de abertura e encerramento: MASC/CIC – 11 novembro de 1983 a 11 dezembro de 1983. É aquela imagem

A única mostra com obras de arte do acervo do MASC em 1984, somente foi localizada no ano de 1985, por estar na listagem da programação de exposições e eventos realizados no Museu, precisamente como a primeira do ciclo expositivo anual e por ser a continuidade da mostra iniciada em 13/08/1984 e encerrada em 10/01/1985, conforme foi possível encontrar na lista que aqui apresentamos por meio de detalhe de foto do documento (Figura 24).

ÍNDICE			
<u>EXPOSIÇÕES - 1985</u>	<u>Técnica</u>	<u>Período</u>	<u>Página</u>
1. Panorama Catarinense de Arte/Pintura 84	Pintura	12/12/84-13/01/85	1
2. Sala Especial Victor Meirelles comemoração do 152º aniversário de seu nascimento	Pintura	13/08/84-10/01/85	5
3. Acervo MASC	Pintura	13/08/84-10/01/85	9

Figura 24 – Detalhe da lista/ relação de exposições e eventos que ocorreram no MASC no ano de 1985.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1985 (pasta).

Foto da autora.

Com essas datas (13/08/1984 a 10/01/1985), notamos que a referida mostra de pinturas do “Acervo MASC” ficou exposta por aproximadamente cinco meses, o que raramente aconteceu na dinâmica de tempo de duração das exposições com a coleção da instituição, como podemos conferir no decorrer dos anos no Quadro 2 (Apêndice C).

---

que está no capítulo 3 (Figura 4a – Detalhe) referente aos ‘Vestígios do material microfilmado “Memória MASC – Memória Gráfica”’ (“1983.B CENTRO INTEGRADO DE CULTURA”). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Franklin Cascaes (Pasta artista). Importa destacarmos, também, que encontramos informação de que a mudança ocorreu no mês de dezembro de 1983, conforme texto “MASC – 37 ANOS”, (1986, n.p.), publicado no catálogo “Perspectiva Catarinense [...] MASC 1986”. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1986 – Parte I (pasta).



A ocupação de um novo espaço e tão amplo, com excesso de luminosidade e poucos painéis (Planta Baixa – Anexo C), configurou-se como um problema a ser resolvido nos anos seguintes para a organização das exposições, tanto com obras da coleção do MASC como de coletivas e individuais de artistas. Essa dificuldade fica evidente no texto “Ao artista catarinense”, de Harry Laus (1986), e no seu comentário publicado na matéria “Um ano de Harry Laus. E o MASC já não é mais o mesmo”, de Alfredo Roberto Bessow, em *O Estado*, 1986, que foi assim registrado:

Harry destacou, também, que o Museu teve de se adaptar quando mudou da antiga Alfândega para o espaço do CIC, muito maior. Comparou dizendo que o “Museu revelou dificuldades de adaptação e complementação semelhante às de que muda de uma quitinete para um andar inteiro”.<sup>118</sup>

Diante desse comentário e de outras questões apontadas na mesma matéria citada acima, assim como no texto impresso “Ao artista Catarinense” (1986), de autoria de Harry Laus, podemos entender a dificuldade para realizar a dinâmica de exposições em um espaço tão amplo e com carência de recursos expográficos, como a falta de painéis, cubos, vidros, dentre outros para a organização das mostras.

Nesta pesquisa documental, não encontramos também registros impressos (fotos, catálogos) e/ou datilografados (listas com nome de artistas ou título de obras) das exposições realizadas com obras de arte da coleção do Museu, referentes aos anos de 1983 e 1984 nos arquivos do Núcleo de Conservação e Acervo do MASC (NAC/MASC). Além

---

<sup>118</sup> “Um ano de Harry Laus. E o MASC já não é mais o mesmo”, de Alfredo Roberto Bessow, em *O Estado*, Florianópolis, SC, 1986. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1986 – Parte I (pasta).

disso, como a documentação do Núcleo Administrativo do Museu (ADM/MASC) está apenas arquivada, mas não totalmente organizada, isto é, muitos documentos não estão separados por ano, especialmente desses períodos de gestão, não foi possível, igualmente, fazer este levantamento.

Isso nos remete, por conseguinte, ao pensamento de Ricoeur (2012, p. 425), especialmente, ao que ele denomina como “esquecimento por apagamento dos rastros” em relação com uma das “três espécies de rastros: o rastro escrito, que se tornou, no plano da operação historiográfica, rastro documental [...] que, como todo rastro material [...] ele pode ser alterado fisicamente, apagado destruído [...]”. Nesse sentido, nos vemos na impossibilidade de construir uma narrativa sobre a dinâmica e a organização das exposições com obras do acervo MASC, no ano de 1984, em razão desse apagamento dos rastros na pasta “Memória MASC 1984”. Além disso, mesmo que o arquivo, entre outras finalidades, tenha sido instituído para “conjurar essa ameaça de apagamento”, tanto do rastro cerebral, como do rastro documental (RICOEUR, 2012, p.425), compreendemos que um arquivo sempre será lacunar.

Como o Núcleo de Pesquisa e Documentação do MASC (NPD) tem sua estruturação na gestão de Harry Laus (1985 a 1987 e de 1989 a 1991), assim como a organização das pastas “Memória MASC” teve seu início no mesmo período, fica evidente a lacuna existente de documentos referentes à dinâmica do MASC, especialmente os relacionados às exposições com obras do seu acervo em sua transição de espaço físico, no mês de novembro de 1983 e durante o ano de 1984.

Tratando-se da documentação referente às exposições com a coleção do MASC, já percebemos certa diferença nos registros datilografados e materiais impressos guardados, tanto nos arquivos do NPD/MASC, especificamente nas pastas “Memória MASC”, como nos arquivos do NCA/MASC, a partir do segundo semestre de 1985, no início da gestão de Harry Laus.

Retomando o Quadro 2 e tecendo um panorama geral, podemos perceber em nosso recorte temporal (1983 a 2016) que, da transferência do MASC para o CIC em novembro de 1983 e tendo como ponto de partida o ano de 1984, como já explicitado anteriormente, foram realizadas exposições com obras do acervo, mesmo que em alguns casos fique evidente ter sido apenas uma por ano. Notamos, ainda, a partir desse mesmo quadro, que o único ano em que não foi realizada mostra com obras da coleção do Museu, em seu salão expositivo, foi 2010, em razão de o espaço que o Museu ocupa no CIC estar ainda fechado por motivo de reforma.<sup>119</sup>

Cotejando o Quadro 2 (Apêndice C), notamos que a pintura é recorrente em parte significativa das exposições com obras do acervo do MASC, como observamos nos títulos de nosso recorte temporal. Observamos ainda títulos com características semelhantes e que nos possibilitam identificar conjuntos de produções artísticas que mais vezes foram selecionadas para as mostras e tiveram uma certa visibilidade. Dentre essas, as mais evidentes são as exposições em que predominam as produções artísticas do “Núcleo Inicial” da coleção do MASC, como

---

<sup>119</sup> A reforma do Centro Integrado de Cultura (CIC) foi iniciada em 2009 e realizada em etapas que se estenderam até 2014, conforme pode ser conferidos em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2014/10/centro-integrado-de-cultura-em-florianopolis-voltara-a-ter-cafe-e-bar-4621474.html>> . Acesso em: 10 out. 2017.

observamos pelas listas com o nome de artistas e/ou obras de arte e em matérias publicadas em jornais ou outros meios, mesmo que no título não esteja explicitado.

As outras exposições do acervo são: as compostas com as “gravuras” da coleção; com “esculturas e volumes” do acervo; e a que contempla produções bidimensionais de diferentes técnicas, mas organizada a partir de uma temática que privilegia a relação do artista com a cidade que é “Florianópolis através da arte”. Como essas mostras com os conjuntos de obras são recorrentes, estabelecemos a categoria de *reeditadas* para o desenvolvimento do estudo com esta característica, a qual estabeleceremos diálogos com autores para esta definição, no capítulo “Exposições Reeditadas”.

Embora tenhamos identificado esses **quatro** conjuntos, citados acima, pelos títulos definidos pela temática e/ou técnica que foi o fio condutor para a organização das mostras, não desenvolveremos o estudo de todas no capítulo “Exposições Reeditadas”, em razão de não serem determinantes para a nossa questão norteadora. Assim, apenas tecemos breve comentário em seguida sobre as exposições com esses conjuntos de obras de arte.

Retomando o Quadro 2 e contrapondo com o que se apresenta pelas similitudes dos títulos nas exposições com a coleção do MASC, buscamos identificar diferenças correlacionando com material impresso, como textos de jornais, *releases*, catálogos ou *folders*, que caracterizassem certa ruptura no formato de organizar as exposições com obras do acervo do MASC e que, por sua vez, se constituíssem como uma inovação. Assim, identificamos **duas** mostras, as quais são focalizadas de modo mais pontual na **categoria inovadoras**. As

exposições são as seguintes: “Rótulos: sobre a necessidade de classificar – Acervo do MASC” (15/03/2007 a 08/07/2007); “Linhas Artísticas no Acervo do MASC” (30/06/2011 a 02/10/2011).

Com este olhar em busca de rupturas nas exposições com obras do acervo do MASC, localizamos mostras que se apresentam como enaltecedoras, conforme percebemos a partir do seu título e/ou texto curatorial ou ainda de matéria jornalística e que, por sua vez, se constituem como definidoras de valoração de um conjunto de obras da coleção, em diferentes décadas e por distintos gestores do MASC, especificamente nas décadas de 1980, 1990 e primeira década de século XXI. As exposições são as seguintes: “Grandes Nomes da Arte Brasileira” – Acervo – Pinturas (07/11 a 11/11/1985 e, possivelmente prorrogada, até 24/11/1985); Acervo do MASC – Arte Catarinense e Arte Brasileira (14/04 a 21/09/1988); Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas (14/10 a 13/12/1995); Espinha Dorsal (26/07 a 30/08/2007). Explicitaremos essas exposições na **categoria reverenciais**.

#### 4.1 EXPOSIÇÕES DE “AQUISIÇÕES E/OU DOAÇÕES” – ACERVO MASC

Lendo o título das exposições no Quadro 2, percebemos que aquelas compostas por “aquisições e/ou doações” de produções artísticas para o MASC são recorrentes na dinâmica de organização das mostras. Fazendo essa triagem, na qual a palavra “doação e/ou aquisição” aparece no título das exposições, contabilizamos **treze** mostras com esse perfil. Temos, no entanto, mais **três** exposições recentes (2011/ 2012 e 2012/2013) em que o título não traz essa evidência, embora esta possa

ser encontrada no *release* de divulgação, como aquelas que são resultantes de Editais do Prêmio Artes Plásticas Marcantonio Vilaça – MinC/Funarte, no qual os artistas já definiam para qual Museu seria doado seu trabalho no caso de ser contemplado com a premiação. É importante ressaltarmos que, no período contemplado neste recorte temporal, possam ter havido mais exposições com essa proposta, uma vez que, como é possível conferir no Quadro 3 (abaixo) e no Quadro 2 (Apêndice C), incluímos três mostras que estão entre colchetes e que não constavam como exposições de “doações e aquisições”.

Desses editais de Arte Contemporânea, entraram para a coleção do MASC, em 2010, os trabalhos dos seguintes artistas catarinenses: Raquel Stolf, Júlia Amaral, Aline Dias e Roberto Moreira Junior (Traplev), “Edital do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça – FUNARTE/MinC” (2009); Fernando Lindote, Edital Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais – Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça (2010), da Funarte, em 2012. Já “Eco Art” é um conjunto composto por 25 serigrafias doado pela Cia. BOZANO<sup>120</sup>. Dado o

---

<sup>120</sup> Conforme texto digitado (release), o conjunto de 25 serigrafias é resultante da exposição ECO ART, organizada pelo Banco Bozano Simonsen, que aconteceu em 1992, no Rio de Janeiro, por ocasião da RIO 92 – II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. Das 120 pinturas de artistas das Américas que participaram da exposição ECO ART em 1992, foram selecionadas 25 pinturas para serem convertidas em gravuras e doadas para o acervo de museus, bibliotecas e universidades brasileiras. ‘Este conjunto de serigrafias é objeto de um material didático “Projeto Bozano Arte e Natureza” – preparado pelo Instituto Arte na Escola/ fundação Iochpe, com um roteiro de discussão de cada peça sob o ponto de vista da linguagem visual e sua relação transversal com a ecologia’. O projeto educativo pela Cia. BOZANO de um conjunto destas 25 gravuras a museus de todo o Brasil [...]. Fonte: Arquivos MASC/NCA: Caixa 15 – Documentos 2011/2012/2013 (Pasta 3). Em Santa Catarina, três instituições de diferentes cidades receberam a coleção ECO ART: Biblioteca Pública Donatila Borba (Criciúma); Museu de Arte de Santa Catarina – MASC (Florianópolis); Museu de Arte de Joinville - MAJ (Joinville). Mais

exposto, apresentamos, no Quadro 3 a seguir, as **dezesseis** mostras de doações e/ou aquisições.

Quadro 3 – Exposições Acervo MASC – Doações e/ou Aquisições		
Ano	Exposições	Ciclo expositivo /Período
1985a	Últimas Doações - Acervo MASC [Pinturas]	14/05 a 28/06/1985
1985b/1986	Destaques, Doações e Aquisições – Acervo [Escultura e Cerâmica]	20/12 /1985 a 05/01/1986
1987/1988	Doações e Aquisições – Crescimento do Acervo do MASC	10/12/1987 a 10/01/1988
1988/1989	Acervo MASC – Aquisições e Doações 88	06/12/ 1988 a 01/01/ 1989
1989	[Doações recentes]	[09/03 a ??/?/ 1989]
1991	Doações 1990 – acervo MASC	07/03 a 31/03/1991 e 04/04 a 28/04/1991
1993	Doações Edital 1992	08/06 a 27/06/1993
1996	[Doações do Banco Central do Brasil – acervo]	[11/07/ 1996 a 15/09/1996]
1998	“13 Artistas, 26 obras Paraenses” – Doações de Gileno Chaves ao Acervo do MASC	30/04 a 17/05/1998
2001	Reabrindo o Acervo do MASC – novas aquisições	29/03 a 26/04/2001
2004	Acervo MASC – últimas doações	13/07 a 19/08 e 24/08 a 19/09/2004
2007	Acervo – Últimas Aquisições [Três Faces do Acervo]	26/07 a 31/09 [30/09/2007]
2008	Momentos do Acervo – [Doações e Aquisições – 2005/2008]	07/08 a 07/09 /2008 (prorrogada até 19/10/2008)
2011/2012	Exposição “Prêmio de Artes Plásticas	27/10/2011 a

informações e acesso ao material didático online estão disponíveis em: <<http://artenaescola.org.br/eoart/>>.

	Marcantonio Vilaça – MinC/Funarte (Artistas: Raquel Stolf, Aline Dias, Julia Amaral e Traplev)	12/02/2012 [21/02/2012]
2012/2013	Astronauta – Fernando Lindote [Edital Prêmio de Artes Plásticas MArcantonio Vilaça]	13/11/2012 a 17/02/2013
2013	“Eco Art” (Acervo do MASC)	06/03 a 31/03/2013
Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.		

Considerando o perfil dessas mostras, que indicam como propósito de organização o de dar visibilidade ao conjunto de obras de arte doadas ou adquiridas para o acervo em períodos específicos, podemos inferir que as produções artísticas que entraram para a coleção do MASC foram expostas, pelo menos, uma vez desde sua entrada na reserva técnica da instituição.

No que tange ao crescimento do acervo do MASC, por meio de doações e/ou aquisições, conforme matéria “MASC encerra ciclos com quatro exposições”<sup>121</sup> (*O Estado*, de 10/12/1987): “A política de exposições múltiplas adotadas pelo MASC e muitas vezes criticadas, tem por objetivo principal o crescimento do acervo do museu, já que não há verbas para aquisições”. Nesta continuidade de apontamentos sobre o acervo do MASC, extraímos da referida matéria os comentários:

“Nós vivemos da exploração dos artistas para ampliar o acervo do museu”, diz Harry, “já não existem verbas para aquisição de novos trabalhos”. [...].

Neste contexto, o museu vive do prestígio do nível das exposições, “caso contrário cai o acervo do

<sup>121</sup> MASC encerra ciclos com quatro exposições. *O Estado*, coluna Leitura e Lazer, p.13, de 10/12/1987, Florianópolis, SC, 1986. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Fonte: Memória MASC 1987 – Parte I (pasta).



MASC”, avalia Harry [...]. “Muitos artistas de nome expõem no MASC mais pelo prestígio do museu e por um dado a mais nos seus currículos do que pelas vendas que eventualmente possam efetuar aqui.”<sup>122</sup>

Com essas considerações de Harry Laus sobre o aumento da coleção do MASC, por meio da doação de artistas e, por sua vez, sobre a importância de exporem nesse espaço museal para os seus currículos, percebemos que é uma via de mão dupla a constituição de um acervo nesta condição de exploração *versus* prestígio.

Das exposições de “doações e/ou aquisições do acervo” do MASC, localizamos cópia contato de negativos fotográficos, em caixa-arquivo do MIS-SC de um dos ciclos expositivos de 1988 (Figura 25). A exposição “Acervo MASC – Aquisições e Doações / 88”, aparece junto com outras no painel que destaca as mostras do ciclo de dezembro (Figura 26).

Figura 25 – Cópia contato de negativos fotográficos. Ciclo expositivo MASC – Dezembro de 1988. Conforme informação escrita à mão: MASC DEZ/88 – Danísio [Silva]. Arquivos MIS-SC: Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC. Foto da autora.



<sup>122</sup> Idem.

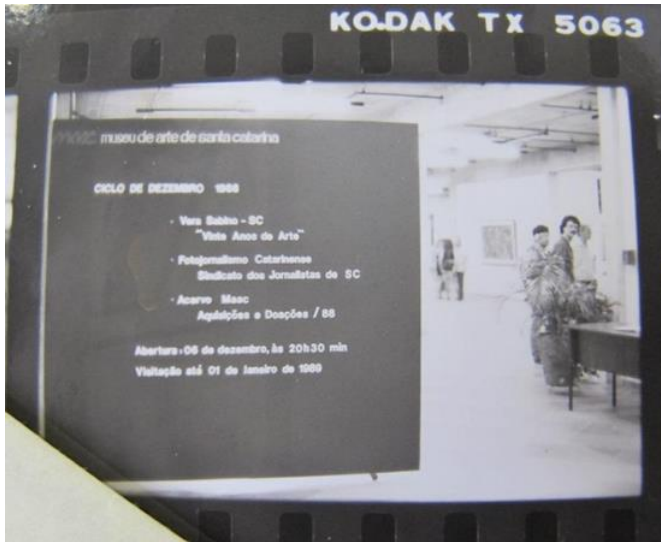


Figura 26 – Cópia contato de negativos fotográficos.  
Ciclo expositivo MASC – Dezembro de 1988 (Detalhe).  
Conforme informação escrita à mão: MASC DEZ/88 – Danísio [Silva].  
Arquivos MIS-SC: Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC.  
Foto da autora.

Possivelmente existam mais cópias contato de negativos fotográficos, em caixa-arquivo do MIS-SC de outros dos ciclos expositivos no MASC em que foram contempladas exposições de “doações e/ou aquisições do acervo” do Museu que não conseguimos identificar, conforme comentamos no capítulo 3 desta tese.

#### 4.2 EXPOSIÇÕES DE “ESCULTURAS E VOLUMES” – ACERVO MASC

As exposições com “esculturas e volumes do acervo”, como percebemos pelos títulos dispostos no Quadro 4, foram organizadas, em

sua maioria, juntamente com outras produções artísticas de outras técnicas.

Quadro 4 – Exposições Acervo MASC – “Esculturas e Volumes”		
Ano	Exposição	Ciclo expositivo/ Período
1985b	Artistas Catarinenses – Acervo MASC (1ª parte) [Pinturas e Esculturas]	02/08 a 04/09/1985
1985b	Artistas Catarinenses – Acervo MASC (2ª parte) [Pinturas e Esculturas]	10/10 a 04/11/1985
1987	Plano e Volume – Artistas Catarinenses do Acervo	10/12/1987 a 10/01/1988
1990	Esculturas, relevos e objetos – <i>acervo MASC</i> [EXPOSIÇÃO ACERVO – “VOLUME E RELEVO”]	05/04 a 29/04/1990
1993	Três Dimensões do MASC – acervo MASC	14/10 a 07/11/1993 11/11 a 05/12/1993
2000	Desenhos e Esculturas – Acervo MASC	07/01 a 05/03/2000
2003	Acervo MASC – [Volume]	20/11/2003 a 22/01/2004 e 03/02 a 07/03/2004
2006	Acervo: esculturas	04/05 a 25/06/2006
2006	Acervo – [Volume] [Acervo do MASC – A Didática do Material]	28/09 a 29/10/2006
Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.		

No que diz respeito às exposições do acervo MASC com “esculturas e volumes”, elas possibilitam o estudo de produções artísticas tridimensionais que também assumem uma constituição mais híbrida na arte contemporânea, por serem criações que exploram novas possibilidades de técnicas, materiais e interação com o espectador, como

objetos e instalações. Trabalhos artísticos em que o hibridismo é marcante em sua constituição se inserem, igualmente, no conceito de “campo expandido” da arte (ARCHER, 2001). Assim, a produção artística contemporânea em que já não é mais possível identificar um trabalho com determinada técnica específica de expressão na concepção tradicional como escultura, pintura, gravura ou desenho, mas são mistas em sua composição estão inseridas neste “campo expandido”, no qual a arte está para além do sistema de classificação convencional – do suporte, das técnicas e das categorias. Tratando-se especificamente dos processos artísticos de produção de escultura, Rosalind Kraus, em *Caminhos da Escultura Moderna* (2010 [1977]), apresenta um estudo crítico e teórico, com viés histórico, por meio de estudos de caso, de modo a compreendermos que “[...] a escultura do século XX rejeitou a representação realista como sua ambição e voltou-se para jogos bem mais genéricos e abstratos da forma [...]” (p.301), possibilitando assim “[...] a transformação da escultura – de um veículo estático e idealizado num veículo temporal e material [...]” (p.342).

Cabe destacarmos que, em nosso recorte temporal, torna-se evidente que exposições organizadas com obras do acervo do MASC com essas características de produção artística tridimensional com o propósito de estabelecer diálogo com a produção de arte contemporânea têm seu início no MASC, em 1990, conforme consta no título da seguinte exposição: “Esculturas, relevos e objetos – *acervo MASC*” (05/04 a 29/04/1990).<sup>123</sup> Na matéria “O endereço de amanhã”,<sup>124</sup> Harry

---

<sup>123</sup> Conforme relação com o nome dos artistas integrantes da mostra (total de 15) o título é o seguinte: ‘EXPOSIÇÃO ACERVO – “VOLUME E RELEVO”’. Já no convite junto com outras exposições ficou assim: “Acervo: esculturas,

Laus assim comenta no final, após explanar sobre as exposições temporárias que abrem o ciclo de abril: “Os visitantes do MASC poderão ainda ver, além, das quatro novas mostras, o acervo permanente de Martinho de Haro e uma seleção de obras tridimensionais da coleção do próprio museu”. Sobre essa evidência, importa justificarmos ainda que a exposição que motivou a discussão sobre a produção artística de arte contemporânea com essas características foi organizada e realizada no MASC, no final de 1990 e início de 1991, com artistas especialmente convidados para a mostra, como podemos conferir na matéria “Panorama Catarinense do Volume”<sup>125</sup>, de autoria de Harry Laus que assim expõe:

O Panorama que o MASC apresenta, pioneiro no Sul do país como exposição conjunta dedicada exclusivamente a obras tridimensionais contemporâneas mostra a repercussão entre nossos artistas de todas estas transformações e liberdades técnicas, conceituais e de utilização de novos materiais. Nos 37 exemplos reunidos, seja de artistas consagrados como de valores surgidos com esta oportunidade encontramos a arte “acima da opinião” – como queria o Grupo Ruptura<sup>126</sup> – podendo surpreender a alguns irritar a outros. **Mas**

---

relevos e objetos”. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).

<sup>124</sup> “O endereço de amanhã”, de Harry Laus, no *O Estado*, coluna Artes Plásticas, de 04/04/1990. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).

<sup>125</sup> Publicada na coluna Artes Plásticas, do jornal *O estado*, de 12 de dezembro de 1980, Florianópolis, SC. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).

<sup>126</sup> Histórico disponível em: GRUPO Ruptura. *III*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo538325/grupo-ruptura>>. Acesso em: 11 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

**ficará para sempre a marca da evolução da arte catarinense como prova de afinidade e afinação com os movimentos da Arte Contemporânea em todo o mundo** (destaque nosso).<sup>127</sup>

Dado o exposto, convém sublinharmos que, embora não seja possível desenvolver neste recorte que estamos delimitando, as exposições com esculturas e volumes do acervo do MASC merecem um estudo à parte, estabelecendo diálogo com as doações e aquisições de produções artísticas para a coleção do Museu, a partir deste acontecimento. No que concerne à exposição “Panorama Catarinense do Volume”, que aconteceu no MASC (final de 1990 e início de 1991), é importante destacarmos que localizamos em nossa pesquisa documental, realizada no MIS-SC, cópias contato de negativos fotográficos dessa exposição, conforme informação escrita à lápis no verso e código com sigla e números (Figuras 27 e 28).

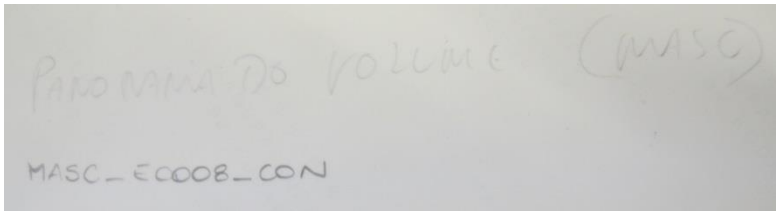


Figura 27 – Verso de cópia contato de negativos fotográficos da exposição “Panorama Catarinense do Volume” no MASC.

Fonte: Arquivos MIS-SC: Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC.  
Foto da autora.

---

<sup>127</sup> Idem.



Figura 28 – Cópia contato de negativos fotográficos da exposição “Panorama Catarinense do Volume” no MASC.

Fonte: Arquivos MIS-SC: Reserva Técnica 2 – Caixa MASC/ Pasta MASC.  
Foto da autora.

Percebemos nas imagens de cópia de negativos fotográficos da exposição “Panorama Catarinense do Volume”, realizada no MASC (1991/1992), momentos de conversas entre artistas (alguns rostos conhecidos) e convidados, de apreciação do público diante de algumas propostas artísticas, assim como o registro em destaque de alguns trabalhos que integraram a mostra.

#### 4.3 EXPOSIÇÕES DE “GRAVURAS – ACERVO MASC’

Neste panorama de exposições reeditadas, as organizadas com “gravuras do acervo” MASC também são recorrentes no período

contemplado em nosso recorte temporal (1983 a 2016), como vemos no Quadro 5.

Quadro 5 – Exposições Acervo MASC – Gravuras		
Ano	Exposições	Ciclo expositivo/ Período
1985a	Acervo MASC – [Gravuras]	13/03 a 30/04/1985
1986	Gravura Brasileira (Acervo MASC)	17/07 a 31/07/1986
1989	Gravuras argentinas, uruguaias e mexicanas – <i>acervo MASC</i>	10/07 a 10/08 /1989 14/08 a 08/09 14/09 a 08/10/1989
1992	Destaque Hilton de Gravura / 10 anos – acervo MASC	02/ 06 a 02/08/1992
1993	Gravando o Acervo – gravuras	14/01 a 28/02/1993
1996	Álbuns do Acervo – desenhos/ gravuras e textos	18/12 a 18/03/1997
1997	“Um momento da gravura em Florianópolis” – Acervo MASC –Gravuras	19/06 a 02/11/1997
1999	Gravadores de Brasília – Gravuras do MASC	08/04 a 03/05/1999
2013	“Gravar” (acervo do MASC) – [GRAVAR: Técnica e Expressão]	14/08 a 29/09/2013
Fonte: Organizado com base nos dados gerados na pesquisa documental da Autora.		

Ao consultarmos o material sobre essas exposições que localizamos nas pastas “Memória MASC” (NPD/MASC) e nos arquivos NAC/MASC, nos respectivos anos, percebemos que a totalidade do conjunto de gravuras do MASC, em seus microconjuntos constituído pelas doações, possibilita, igualmente, um estudo mais abrangente, estabelecendo relação com outras mostras de gravura, cursos que aconteceram no espaço do Museu, antes de sua transferência para o CIC



e, depois na nova morada, como: a “Primeira Exposição da Jovem Gravura Nacional”, realizada em intercâmbio com MAC-USP e Departamento de Cultura da Reitoria da UFSC, no MAMF (atual MASC), em 1965<sup>128</sup>; a origem das Oficinas de Arte ainda no prédio Alfândega, em 1981, que era vinculada ao MASC; a exposição e curso de Antônio Grosso, em 1982<sup>129</sup>, no MASC; o “Panorama Catarinense de Arte/ Desenho e Gravura/85”<sup>130</sup>; a doação de 35 gravuras do artista paraense João Carlos Torres da Silva (Jocatos) por meio de intercâmbio entre MASC e Museu de Arte Brasil Estados- Unidos (MABEU), em 2002<sup>131</sup>; Exposição itinerante “A Arte da Gravura em Santa Catarina”, com curadoria de Jayro Schmidt realizada em parceria com o SESC-SC (2002).<sup>132</sup>

Além disso, esses conjuntos de gravuras em diferentes técnicas levam a estabelecer conexões com outras coleções de museus aos quais elas também foram doadas. Como exemplo, citamos: o conjunto de **dez** gravuras – “Destaques Hilton de Gravura”, doado pela Cia Souza Cruz

---

<sup>128</sup> Catálogo “Primeira Exposição da Jovem Gravura Nacional” (1965). Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1953 -1965 (pasta).

<sup>129</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1982 – (pasta).

<sup>130</sup> Conforme documento datilografado contendo informações das exposições no mês de novembro no MASC, os artistas participantes de diversas cidades do Estado foram indicados pela Comissão Consultiva do MASC e a mostra percorreu outros municípios catarinenses. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 4 – Exposições do Acervo I – Pasta I – de 1985 a 1988.

<sup>131</sup> Como consta na matéria “Mabeu doa 35 gravuras ao Masc”, jornal *Diário Catarinense*, de 15/08/2002, seção Variedades (p.5), Florianópolis, SC. Fonte: MASC/ NPD – Memória MASC 2002 (pasta).

<sup>132</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2002 (Pasta) – Catálogo “A Arte da Gravura em Santa Catarina” – Realização: SESC-SC em parceria com MASC/ FCC (2002).

Indústria e Comércio, com exposição no MASC, em 1982<sup>133</sup>; o conjunto doado pelo Banco Central do Brasil, com exposição no Museu em 1996, composto por “49 trabalhos sobre papel nas técnicas pintura, desenho e gravuras”<sup>134</sup>; o conjunto “Eco Art”, de 25 serigrafias doado pela Cia. BOZANO<sup>135</sup>.

Esses conjuntos foram, igualmente, doados a outros museus brasileiros; e – somente para citar como exemplo – das **oito** gravuras da artista Tarsila do Amaral doadas ao MASC pelo Banco Central do Brasil, **três** delas também estão no acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), sendo que a intitulada *Louvor à natureza* (s.d.) está representada em **duas** técnicas de gravura: uma em água forte e água tinta (gravura em metal) e a outra em serigrafia (colorida – em seis cores), como localizada no acervo *on-line* do MARGS.<sup>136</sup> Importante mencionarmos, também, que Raquel Vallego em sua dissertação de mestrado *Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil – Percursos de uma Coleção de Arte* (2015)<sup>137</sup> apresenta uma

---

<sup>133</sup> Conforme Catálogo “Destaques Hilton de Gravuras”, 10 artistas integram a seleção do conjunto de gravuras doadas às instituições museológicas. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1982 (pasta).

<sup>134</sup> “Mostras no MASC”, jornal AN – 12/07/1996 (somente com data e nome do jornal escrito à mão com caneta azul). Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1996 (pasta).

<sup>135</sup> Em exposições de doações e aquisições acervo MASC, já comentamos sobre a coleção ECO ART (acima).

<sup>136</sup> MARGS-Museu de Arte do Rio Grande do Sul – Catálogo de Obras – Acervo online – Tarsila do Amaral. Disponível em: <<http://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/T/16211/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

<sup>137</sup> VALLEGO, Raquel. *Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil – Percursos de uma Coleção de Arte*. Dissertação (Mestrado em Artes). Orientador Emerson Dionísio de Oliveira. 240 p. – Universidade de Brasília (UnB), 2015. Disponível em:

pesquisa sobre a constituição da coleção do Banco Central do Brasil e sobre como se deu este processo de doações de obras em papel para outras instituições brasileiras e os seus possíveis desdobramentos. O que chama a atenção nesta doação é que se deu por um processo de desaquisição do Banco de parte de “[...] um expressivo grupo de gravuras com tiragens repetidas, ou seja, várias obras iguais que estavam relegadas a permanecerem em reserva técnica” (p.153), que se iniciou em 1992 “[...] com a contratação de uma nova comissão para avaliação do acervo de arte [...]” (p.146), conforme expõe Vallego (2015).

No que diz respeito às Oficinas de Arte, importa destacarmos que o texto do artista Onor Filomeno (que atuou como professor neste local) no catálogo da exposição “10 Anos de Oficinas de Arte do MASC” (08/05 a 03/06/2001) traz uma informação importante em relação ao passado e arquivamento. Ele assim diz no final do texto:

Outro fato descoberto ao remexermos no passado é a destruição de todo registro fotográfico e documental das atividades e produções das Oficinas, uma atitude inaceitável tomada em algum período do passado. As escavações que fizemos no passado nem sempre resultam agradáveis ou positivas, porém quando realizadas sem maniqueísmo, revelam-se indiscutivelmente irônicas (FILOMENO, 2001, não paginado).

O comentário de Onor Filomeno sobre “a destruição de todo registro fotográfico e documental das atividades e produções das Oficinas” em “período do passado”, nos leva ao pensamento de Rossi (2010, p.32 a 38) acerca dos “assassinos da memória” que intencionalmente destroem documentos, a fim de extinguir a memória e

construir outras narrativas, outro “passado conveniente”. De qualquer forma, podemos entender que, no caso das Oficinas de Arte, os vestígios, as memórias individuais, os fragmentos dos arquivos institucionais e pessoais dos sujeitos envolvidos possibilitaram recuperar parte desta memória e fazer a escritura desta história.

Em relação à coleção de gravuras do acervo MASC e o diálogo com a produção em Santa Catarina a partir da criação das Oficinas de Arte e os artistas que se utilizam desse meio de expressão para desenvolver suas criações artísticas, a exposição “GRAVAR: Técnica e Expressão”, realizada em 2013 (de 14/08 a 29/09/2013), se apresenta como um diferencial por seu caráter panorâmico e didático.

A proposta curatorial, além de colocar em exposição 111 gravuras do acervo MASC que foram produzidas em diferentes técnicas, organizou um espaço semelhante a uma oficina de trabalho com prensa, objetos, materiais utilizados na produção dessa linguagem de expressão artística em suas variadas técnicas. Nesse espaço, foi apresentado o trabalho de gravadores frequentadores das oficinas de gravura (alguns artistas já de renome, reconhecidos por sua produção e outros iniciantes), sob orientação do gravurista Beбето (Carlos Roberto Nascimento de Oliveira)<sup>138</sup>. A exposição contou também com oficina de gravura nas Oficinas de Arte para pessoas interessadas, mediante agendamento.

A referida exposição de gravuras ganhou destaque na capa da seção Variedades (Figura 29) do jornal *Diário Catarinense* de quarta-

---

<sup>138</sup> Conforme texto curatorial de Onor Filomeno e Beбето da proposta expositiva. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 15 – Documentos 2011/2012//2013 – Pasta 3 – Exposições.

feira, 14 de agosto de 2013, com o título “Estreia da Gravura”<sup>139</sup>, e pequeno texto na parte inferior de imagem (em primeiro plano – parte do piso) do salão expositivo do MASC com **dois** profissionais do Museu (terceiro plano – ao fundo) de costas para o observador, colocando as etiquetas nas gravuras da mostra. Com a referida imagem e este pequeno texto o leitor é instigado a ler a matéria na página seguinte (Figura 30): “Pela primeira vez, reunidas, mais de 100 obras do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina mostram as diferentes técnicas e ferramentas de uma expressão artística ainda pouco conhecida pelo público na exposição Gravar”.

Figura 29 – Capa da seção Variedades, *Diário Catarinense*, de quarta-feira, 14 de agosto de 2013, com destaque para a matéria “Estreia da Gravura” (p.4 e 5).  
 Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2013 – Parte II (pasta).  
 Foto da autora.



<sup>139</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2013 (pasta).



Figura 30 – Continuação da matéria “Estreia da Gravura”, em destaque na capa da seção Variedades, Diário Catarinense, de quarta-feira, 14 de agosto de 2013 (p. 4 e 5).  
 Fonte Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2013 – Parte II (pasta).  
 Foto da autora.

Na continuidade da matéria “Estreia da Gravura”, ocupando duas páginas, mas organizada como se fosse uma inteira (em 2/3 de cada página, na parte superior, na posição horizontal, junto com duas propagandas na parte inferior: uma de cinema e outra de curso de francês), tem outro título em duas cores “Patrimônio próprio”, contendo foto de profissionais do Museu, agora no espaço dedicado à parte didática da mostra, com ferramentas e materiais usados na atividade da gravura e trabalhos dos frequentadores das oficinas de gravura com o orientador Bebeto e reprodução de **três** gravuras do acervo MASC assim citadas e com destaque em negrito: “Gravura Noturno, **de Fayga Ostrower**; Obra Trigo, **de Tarsila do Amaral**; Do sonho de Brás Cubas, **de Cândido Portinari**”.

No texto da matéria citada acima, Fernanda Oliveira comenta, primeiramente, sobre a dinâmica de trabalho da equipe de montagem antes da abertura de uma mostra e, depois, tece comentários sobre a quantidade de obras expostas, as técnicas. Além disso, expõe palavras do curador Onor Filomeno sobre a mostra e cita artistas de renome que integram a exposição. Ela ainda apresenta “5 motivos para não perder a exposição Gravar” (enumerados) e, resumidamente, informa sobre três técnicas de gravura e oficina para interessados durante a mostra. Além da referida matéria que destacou a exposição com gravuras do acervo do MASC, localizamos outra matéria que também deu visibilidade a este recorte curatorial da coleção do MASC.<sup>140</sup>

#### 4.4 EXPOSIÇÕES “FLORIANÓPOLIS ATRAVÉS DA ARTE” – ACERVO MASC

No âmbito de nosso recorte temporal (1983 a 2016), cabe pontuarmos que, das exposições com conjuntos de obras do acervo do MASC que aconteceram mais vezes, a mostra temática “Florianópolis através da arte” caracteriza-se, igualmente, como reeditada e foi organizada nos anos de 1996, 2003 e 2016 no MASC. Essa exposição propôs um diálogo do acervo com a produção artística e a relação com a cidade. Importa, ainda, destacarmos que a proposta curatorial é assinada por Jayro Schmidt em 2003 e 2016 e que a mostra foi, também, realizada fora do espaço expositivo do MASC, no ano de 1998, em homenagem aos 272 anos da cidade de Florianópolis, tendo como equipe técnica

---

<sup>140</sup> “Gravura, um múltiplo da imagem”, na seção Plural, do jornal *Notícias do Dia*, de 14 de agosto de 2013, p.4. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2013 (pasta).

responsável do MASC pela organização os seguintes profissionais: Ronaldo Linhares, Cristina Marques, Dalmiro Livramento e Fernanda Franzoni.<sup>141</sup> Em documento digitado, consta que a mostra aconteceu na Assembleia Legislativa de Santa Catarina (ALESC), de 25 a 31 de março de 1998<sup>142</sup>, como podemos conferir na foto localizada nos Arquivos NPD/MASC (Figura 31). Mesmo com apenas essas informações a respeito da referida mostra, é possível caracterizá-la como uma exposição extramuros, por ter acontecido fora do espaço do Museu.<sup>143</sup>



Figura 31 – Exposição “Florianópolis através da arte” na ALESC (de 25 a 31 de março de 1998). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC – Fotos com Passe-partout – Caixa-arquivo (com pastas internas e mesmo título).  
Cópia digitalizada da foto original – MASC/NPD.

<sup>141</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 2 – de 1998 a 1999.

<sup>142</sup> Idem.

<sup>143</sup> Encontramos outras listas de exposições que se caracterizam como extramuros nos Arquivos do NCA/MASC – Mostras com obras do acervo do MASC que aconteceram em outras instituições.



Essa exposição extramuros, em um espaço amplo e de circulação na ALESC como aparece na imagem acima (Figura 31), apresenta-se como um resultado interessante não só pela visibilidade do acervo do MASC em um local de decisões políticas do Estado Catarinense, mas também pela própria expografia. Essa, mesmo em toda a sua diferença, remete-nos ao projeto de Lina Bo Bardi e os cavaletes de cristal para a exposição da coleção do MASP em sua nova sede inaugurada em 1968, também de sua autoria, na qual “[...] a expografia suspensa e transparente permite ao público um convívio mais próximo com o acervo uma vez que ele pode escolher o seu percurso entre as obras, contorná-las e visualizar o seu verso” (MASP, [201-])<sup>144</sup>.

Na expografia de “Florianópolis através da arte”, em 1998, na ALESC, não há painel suspenso nem transparente, bem como pela imagem não é possível dizer se havia alguma informação no verso, mas de qualquer forma o percurso para apreciação das obras é mais opcional, por ter um espaçamento maior na disposição dos painéis com as obras de arte, em razão de ser um espaço de circulação tanto de funcionários e políticos como de cidadãs(ãos) visitantes. Na cópia do livro de visitação (xerox) que está junto com o documento digitado contendo pequeno texto sobre a mostra e nome de organizadores, consta a assinatura de 203 visitantes na mostra durante esses sete dias (de 25 a 31 de março de 1998), o que pode, possivelmente, ter sido bem mais, uma vez que muitas pessoas não costumam ter o hábito de assinar livro de visitação em exposições, como já é de conhecimento dos profissionais de museus e outros espaços expositivos.

---

<sup>144</sup> Sobre o MASP. Disponível em: <<https://masp.org.br/sobre>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

Na exposição “Florianópolis através da arte”, realizada em 2016, que ficou aberta para visitação de 20 de janeiro a 14 de fevereiro do referido ano, dos 22 artistas integrantes das outras edições, o curador acrescentou mais 10 artistas, “[...] na proposição de mostrar pontos de vista artísticos de uma mesma região” (SCHMIDT, 2016)<sup>145</sup>. O texto intitulado “A Arte e a Cidade” de Jayro Schmidt foi plotado em grande dimensão sobre painel no espaço expositivo do Museu (Figura 32), de modo a sugerir um percurso de visitação à exposição. Essa sugestão fica mais evidente ao ser colocada a pintura *Prédio da Alfândega* (1974), de Aldo Beck, no lado esquerdo do painel com a plotagem, entre a entrada para outra sala/ outro espaço do salão expositivo, direcionando assim o início do percurso da proposta curatorial.

Outro ponto a destacar é o fato de a composição de texto e imagem, com a reprodução da pintura de Aldo Beck, estabelecer um jogo de cores, no qual o texto ficou reproduzido na cor branca sobre tiras em um tom de verde dialogando com tonalidades presentes na pintura original do artista. Do texto curatorial sobre a exposição, destacamos o seguinte trecho: ‘Com “Florianópolis Através da Arte”, as faces do tempo se descortinam, refrescam a memória e levam à reafirmação do mais essencial: a arte é o testemunho daquilo que foi feito e, sobretudo daquilo que não foi feito’ (SCHMIDT, 2016).

---

<sup>145</sup> Conforme Jayro Schmidt, na proposta curatorial da mostra “Florianópolis Através da Arte” (2016), no final do texto “A Arte e a Cidade”. Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 16 – 2014/ 2015/ 2016/ 2017 – Pasta 3 – Exposições Acervo.



Figura 32 – Exposição “Florianópolis através da arte” (2016).  
Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) – Curadoria Jayro Schmidt.  
Foto da autora (fevereiro de 2016).

Em relação a essa exposição, cabe mencionarmos que essa mesma temática e seleção de 22 obras do acervo do MASC, assim como o texto “A Arte e a Cidade”, integram também o CD-ROM didático-pedagógico “Florianópolis através da arte” (2003)<sup>146</sup>. Com sugestões de atividades e pesquisas a partir das obras de arte que “homenageiam e eternizam aspectos da cidade”, o material desenvolvido pelo Núcleo de Ação Educativa do MASC (NAE/MASC), teve como objetivo “[...] tornar mais acessíveis conteúdos estéticos que dialogam com históricos e metodológicos, tornando-se um instrumento que divulga obras do acervo

---

<sup>146</sup> O material foi produzido “com o restante dos recursos provenientes de outro projeto do NAE patrocinado pela Fundação Vitae, com “verba restante do projeto *O Museu e a Escola*” (2000/2001). Informações, conforme consta no texto: ROSA BARBOSA, Maria Helena. MASC/NAE: mutações, parcerias e inclusão. *In: Revista Educação, Artes e Inclusão – Revista do Grupo de Pesquisa Educação, Arte e Inclusão, CNPq/UDESC, Volume 4, número 1, Ano 2011, p.58 e59. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/2395>>. Acesso em: 21 dez. 2017.*

do Museu de Arte de Santa Catarina e sugere propostas de pesquisa, a partir destas imagens”<sup>147</sup>.

Outro aspecto importante a destacarmos, no que tange à produção artística e a relação com a cidade, a partir de uma abordagem com fundamentação teórica, é a publicação *A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos*, de Sandra Makowiecky (2012), que é resultado do estudo de sua tese de doutorado defendida, em 2003 (PPGICH/UFSC)<sup>148</sup>.

Sobre o trabalho publicado, Makowiecky (2012) assim expõe, na apresentação: “O trabalho trata da representação da cidade como uma categoria de análise do fenômeno urbano, as formas representacionais da cidade e a produção dos artistas plásticos na cidade de Florianópolis, desde os viajantes estrangeiros até a atualidade”. No prosseguimento, comenta ainda: “Aqui se encontrará um pouco da história da cidade, um registro visual de obras de seus artistas plásticos bem como a representação que ela apresenta à nossa cultura. Acreditamos que a publicação deste trabalho venha a preencher uma lacuna existente em nossa história da arte”.

Nesse registro visual que compõe o estudo de Makowiecky (2012), alguns artistas e suas obras pertencentes ao acervo do MASC se fazem presentes, os quais, por sua vez, podem possibilitar outras leituras da própria coleção do Museu e as mostras reeditadas de “Florianópolis através da arte”.

---

<sup>147</sup> MASC/NAE – CD-ROM didático-pedagógico “Florianópolis através da arte” (2003). Fonte: Arquivos MASC/NAE, 2003.

<sup>148</sup> Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) / Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

## 5 EXPOSIÇÕES REEDITADAS

As “curadorias que reencenam e remontam mostras apresentadas em outros momentos históricos” são vistas, segundo Priscila Arantes (2016, p.121), “como um arquivo/documento da história das exposições”. Na continuidade dessa reflexão, a pesquisadora afirma que, nesse contexto, é ‘mais interessante pensar a exposição não como uma reprodução mimética ou cópia nostálgica da mostra “reencenada”, mas como um dispositivo que atualiza a exposição anterior no sentido de incorporar outras possíveis interpretações e olhares a partir do novo contexto expositivo’ (ARANTES, 2016, p.121).

O curador Pablo Lafuente (2006, p.33-36) problematiza a *reencenação de exposições*, ou melhor, como ele expressa às “reconstruções”, na entrevista concedida a Fabio Cypriano e Mirtes Marins de Oliveira em 2015, publicada em ‘A história das “Histórias das exposições” por Pablo Lafuente’, no livro *História das Exposições: casos exemplares* (2016), organizado pelos referidos entrevistadores. Sobre as reconstruções, Lafuente chama a atenção para o fato de serem “feitas a partir da letra do contrato e não do espírito” (p.34), referindo-se, especialmente a duas reconstruções. Uma é “When Attitudes Become Form<sup>149</sup>, pago pela Fundação Prada paralelo à Bienal de Veneza em um palácio em 2013”, que era uma proposta processual e agora as obras são “fetichizadas e custam muita grana”. A outra é a exposição realizada no

---

<sup>149</sup> Informações sobre a proposta original disponível em: <<https://www.afterall.org/books/exhibition.histories/exhibiting-the-new-art-op-losse-schroeven-and-when-attitudes-become-form-1969>> Acesso em: 02 nov. 2017.

MASP<sup>150</sup> a partir do projeto expográfico de Lina Bo Bardi (1914-1992)<sup>151</sup>, com os cavaletes de cristal, da qual ele cita pontos interessantes sobre a proposta original de Bo Bardi, mas conclui assim questionando: “[...] mas por que fazer do mesmo jeito que ela fez? O mundo mudou, as referências visuais mudaram?” (p.36).

Assim, pautados nas considerações de Arantes (2016) sobre exposições reencenadas e/ou remontadas e de Lafuente (2016) de reconstruções, optamos por trabalhar em nosso estudo com a categoria “reedição/reeditada”, especialmente por entendermos que se configuram como exposições organizadas com propostas curatoriais em distintas temporalidades, que privilegiaram a seleção do conjunto de obras do acervo de um museu a partir de determinadas técnicas de expressão ou de uma temática e que, por sua vez, estão marcadas pela flexibilidade em relação às edições anteriores não só no próprio espaço expositivo, mas também com os recursos expográficos disponíveis e/ou a incorporação de outras produções artísticas da mesma coleção em algumas mostras.

Nesta perspectiva de observarmos a realização de reedições de exposições com um conjunto de obras de arte do acervo do MASP, em seu espaço expositivo, destacamos as mostras realizadas no contexto de nosso recorte temporal (1983 a 2016), que em algumas de suas reedições não só foram organizadas por distintos profissionais como também

---

<sup>150</sup> Informações sobre a exposição podem ser conferidas em: ACERVO EM TRANSFORMAÇÃO – A COLEÇÃO DO MASP DE VOLTA AOS CAVALETES DE CRISTAL DE LINA BO BARDI. Disponível em: <[http://masp.art.br/masp2010/exposicoes\\_integra.php?id=255&periodo\\_menu](http://masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=255&periodo_menu)>. Acesso em: 29 out. 2017.

<sup>151</sup> A biografia de Lina Bo Bardi está disponível em: <[http://institutobardi.com.br/?page\\_id=87](http://institutobardi.com.br/?page_id=87)>. Acesso em: 29 out. 2017.

receberam, em alguns casos, títulos/denominações diferentes, como as que priorizaram na seleção o conjunto das obras de arte que constituem a coleção composta pelo “Núcleo Inicial do Acervo”.

## 5.1 EXPOSIÇÃO DO “NÚCLEO INICIAL” DO ACERVO MASC

Neste recorte, no âmbito da categoria de exposições reeditadas, apresentamos somente exposições que foram organizadas com produções artísticas especificamente do “Núcleo Inicial” da coleção do MASC, mesmo cientes de que esse conjunto de pinturas ou parte dele, foi, provavelmente, contemplado em outras mostras do acervo, especialmente pela fortuna crítica dos artistas que o compõem e que estão nele representados.

Fazemos tal afirmação embasados no fato de isso ficar evidente nas listas<sup>152</sup> com o nome de artistas selecionados para compor algumas mostras ou em casos nos quais essa característica é explicitada como, por exemplo, no texto “Ler e reler”, de João Evangelista de Andrade Filho ([20--], p.24-5), publicado em *Arte no Museu – Cadernos do MASC I* ([20--]). Nesse texto curatorial, ele comenta sobre a proposta expositiva em comemoração ao cinquentenário do MASC, que contou com a participação de artistas convidados para que tomassem como “pretexto” uma obra do MASC selecionada por eles, a fim de produzirem seus “textos” – suas “reinterpretações”, tendo seu trabalho “textual” exposto com uma foto ao lado da “obra-referência” e vice-

---

<sup>152</sup> Listas que consultamos nos arquivos do Núcleo de Acervo e Conservação do MASC (NAC/MASC).

versa. Para a realização dessa proposta expositiva com obras do acervo do MASC, João Evangelista assim explica:

As pinturas selecionadas do acervo, uma amostragem significativa, mas não tão completa, serão exibidas de acordo com dois critérios diversos. Um deles visa mostra[r] ao público, o núcleo inicial do acervo; o outro agrupar uma série de obras de arte que guardam alguma relação formal umas com as outras. Em virtude disso é fácil entender porque muitos trabalhos da coleção do MASC não fazem parte dessa primeira exposição que visa integrá-los. (ANDRADE FILHO, [20--], p.24).

Como esta mostra se caracteriza como heterogênea, no sentido de contemplar parte das obras que compõem o “Núcleo Inicial” juntamente com outras da coleção, não a exploraremos aqui como exposição reeditada, por conta dessa característica, embora a consideremos como uma proposta curatorial salutar pelo diálogo estabelecido entre os artistas, a coleção e os públicos nestes cinquenta anos do MASC.

Em relação a essa proposta expositiva com parte da coleção do “Núcleo Inicial” e outras do acervo do MASC e dos artistas com seus “textos”, importa destacarmos que ela também teve um espaço reservado no Museu, “uma sala especial” para que grupos escolares em visitas agendadas com os/as arte-educadores/as realizassem suas reinterpretações das produções artísticas da mostra e deixassem ali expostas por um período no local, conforme tempo previsto, como destacado por João Evangelista de Andrade Filho ([20--], p.24):

Na presente mostra, uma sala especial será reservada para dar lugar a “releituras” de quaisquer dos trabalhos expostos, sejam originais, sejam releituras. Elas serão realizadas por alunos



de nossas escolas [...] com o acompanhamento das artes educadoras do MASC. As “releituras” serão mostradas naquele espaço convencionado em uma exposição processo, e renovadas a cada 05 dias. Com essa atividade o MASC espera continuar um trabalho de longo prazo que é o de formação de público.

É interessante notarmos o diálogo entre curador e educadores/as no sentido de a proposta expositiva contemplar, também, um espaço destinado à expressão artística dos visitantes. Já no que diz respeito às informações encontradas sobre a mostra, elas nos possibilitam perceber que, embora na listagem do material que compõe a pasta “Memória MASC 1999” essa exposição esteja denominada como “Texto e Pretexto – Acervo do MASC” e em matéria jornalística como “Texto e Pretexto”<sup>153</sup>, no convite junto com outras mostras do ciclo expositivo é apresentada como “*Texto e Pré-texto*” – *O acervo interpretado pelos artistas de Santa Catarina (22/07 a 24/08//1999)* e no *folder* de divulgação para escolas do Núcleo Arte-Educação está como “Texto e pré-texto – o acervo do museu revisado”.<sup>154</sup> Deixamos registradas essas pequenas diferenças somente como um indicador do que encontramos em algumas outras exposições ao conferirmos material referente a elas nas pastas anuais “Memória MASC” (arquivos NPD/MASC) e nos documentos dos arquivos do Núcleo de Conservação e Acervo (NCA/MSC), mesmo que não seja assunto a ser tratado aqui neste percurso.

---

<sup>153</sup> “Confronto de estilos e visões”, de Mauricio Oliveira, jornal *A Notícia*, coluna AN segunda, p.1, 02/08/1999, Florianópolis. Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1999 (pasta).

<sup>154</sup> Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1999 (pasta).

Outro momento em que o conjunto do “Núcleo Inicial” foi selecionado para dialogar com outras obras do acervo do MASC aconteceu em 2009, quando o Museu comemorou 60 de existência. A exposição “MASC 60 ANOS”<sup>155</sup>, como explicitado nos textos curatoriais de João Otávio Neves Filho (Janga), foi organizada de modo a se constituir em duas propostas: “Mostra do Acervo” (Sala 2 Harry Laus) e “Mostra dos Artistas Premiados no Salão Nacional Victor Meirelles – 1993-2008 (Sala 1). Com abertura em 31 de março de 2009, a exposição foi encerrada em 10 de maio do mesmo ano.

No que diz respeito à parte da coleção do MASC considerada como “Núcleo Inicial”, convém registrarmos que ela é composta pelas doações e/ou aquisições no período entre 1949 e 1951. Esse conjunto de obras de arte corresponde àquelas oriundas da criação do Museu, a partir da “Exposição de Pintura Contemporânea”, que aconteceu no ano de 1948, no Grupo Escolar Modelo Dias Velho, no centro de Florianópolis, organizada por Marques Rebelo, com o apoio de outros atores sociais e do poder público, assim como outras que entraram para a coleção até 1951. Esse conjunto de obras que compõem o “Núcleo Inicial” tem como diretriz o nome de artistas e títulos de obras de arte elencados no catálogo (em formato *folder*) de inauguração das novas instalações do antigo MAMF (atual MASC), que aconteceu no dia quinze de abril de 1952, na Casa de Santa Catarina, situada na Rua Tenente Silveira, onde

---

<sup>155</sup> Fontes: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2009 (pasta) e MASC – Memória 2009 – “60 anos” (pasta); Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – Exposições de 2004 a 2009 – Exposição “MASC 60 Anos”: Lista de artistas e obras participantes.

foi estabelecida a segunda morada do Museu (1952-1968)<sup>156</sup>. Assim em nosso recorte temporal (1983 a 2016), identificamos pelo título ou pelas listas com nomes de artistas e/ou títulos de obras, assim como *releases* ou matérias em jornais as seguintes mostras com a coleção do “Núcleo Inicial do MASC”, conforme apresentamos no Quadro 6.

Quadro 6 – Exposições Acervo MASC – Núcleo Inicial		
Ano	Exposições	Ciclo expositivo /Período
1987	Memória do MASC Acervo – [Pintura] [EXPOSIÇÃO DO ACERVO – MEMÓRIA DO MASC]	[12/03 a 19/04/1987] 27/04 a 03/05/1987
1989	Como Começou: <i>acervo MASC</i> [EXPOSIÇÃO ACERVO – COMO COMEÇOU...]	[09/03 a 02/04/1989] 06/04 a 30/04/1989
1993	44 Anos – História em Arte – acervo MASC	04/03 a 28/03/1993 01/04 a 25/04 /1993 30/04 a 30/05/1993
2002	[MOMENTO DO ACERVO – Núcleo Inicial]	[07/05/ a 06/06/2002]
2003	Núcleo Inicial do Acervo do MASC	18/03 a 06/04/2003
2008	Momentos do Acervo: [Núcleo Inicial – 1949-1951]	07/08 a 07/09 /2008 (prorrogada até 19/10/2008)
2015/2016	“MASC: Núcleo Inicial”	27/08/2015 a [22/ 07/ 2016]
Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.		

Importa lembrarmos que as exposições de 1987 e de 1989 aconteceram concomitantemente à mostra histórica denominada “Memória do MASC” ou “Memória Gráfica”, composta com arquivo documental do Museu.

<sup>156</sup> MUSEU de Arte Moderna – Inauguração dia quinze de abril de 1952 (Catálogo/Folder). Fonte: Arquivos MASC/NPD – MEMÓRIA MASC 1947-1952 (pasta).

### 5.1.1 “Exposição do Acervo – Memória do MASC” (1987)

A exposição com as obras de arte do “Núcleo Inicial” do acervo, no ano de 1987, foi organizada em forma de denúncia, isto é, demarcando bem as obras que não foram localizadas e não estavam mais no acervo do MASC. Embora não tenhamos encontrado fotografias nos arquivos do MASC dessa exposição, especificamente na pasta “Memória MASC 1987”, podemos imaginar como ela aconteceu a partir de documento datilografado sobre as exposições do ciclo com a seguinte informação: “Acervo – Comemoração a primeira exposição realizada no Museu de Arte de Santa Catarina foi exposto todas as obras que aqui ainda existem e um ponto de interrogação as obras desaparecidas. Relação em anexo”<sup>157</sup>. Já a matéria “MASC abre 3 exposições e revive sua história”<sup>158</sup> nos dá mais indicações sobre como foram colocados os pontos de interrogação com o seguinte comentário:

[...] será remontada a exposição inaugural do Museu de Arte Moderna de Florianópolis, hoje MASC conforme foi vista há 35 anos atrás, no dia 15 de abril de 1952. Alguns quadros dessa exposição foram roubados e a direção do MASC espera comover os “larápios” a fazerem “discretamente” a devolução. Para isso, substituiu as obras desviadas por quadros preto e branco e uma imensa interrogação. (A NOTÍCIA, de 12 de março de 1987).

---

<sup>157</sup> Na relação anexa ao Documento datilografado (12/03/1987 a 19/04/1987 – EXPOSIÇÕES) consta a seleção de 30 obras expostas. Fonte: MASC/NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 a 1988.

<sup>158</sup> “MASC abre 3 exposições e revive sua história”, publicada na Coluna Mosaico do jornal *A Notícia*, de 12 de março de 1987. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 (pasta).

Essas informações permitem reconstituir, mentalmente, como a exposição pode ter sido organizada no espaço expositivo do MASC, no CIC, mas não permitem uma percepção mais detalhada, o que poderia ser possível se tivessem fotografias de diferentes ângulos da mostra com as obras do acervo.

Convém, no entanto, lembrarmos que a falta de registros fotográficos não é somente um problema no contexto brasileiro, em âmbito local ou estadual, para a reconstituição da história das exposições, mas também internacional, como bem observa Lucy Lippard (crítica de arte, escritora, ativista feminista e curadora de exposições nos Estados Unidos da América) em entrevista concedida a Obrist, em 2007, sobre exposições que realizou nas décadas de 1960 a 1980 e que foi publicada no livro *Uma breve história da curadoria* (OBRIST, 2010, p.241 a 290). Lippard assim diz: “Não há muita documentação disponível. Nós não fazíamos isso com frequência, naquela época. Eu nem tinha uma câmera [...]” (p.242).

Assim, se essa falta de documentação tanto escrita quanto fotográfica da organização de exposições é uma realidade em âmbito internacional – como constatamos nos livros de Obrist (2010; 2014) nos quais ele diz ser essa uma das razões que o motivaram a fazer entrevistas com curadores pioneiros, a fim de tentar reconstituir essa falta de memória sobre a história das exposições por meio de uma “uma história oral” –, é importante entendermos que a nossa situação no contexto brasileiro não poderia ter sido diferente.

### 5.1.2 “Exposição do Acervo – Como Começou...” (1989)

A exposição intitulada “Como Começou...” (09/03 a 30/04/1989), conforme identificamos a partir das observações no Quadro 2, é mencionada como exposição do acervo no ciclo de março de 1989, junto com a histórica “Memória Gráfica” e outras mostras, na matéria “Os 40 anos do MASC”<sup>159</sup>, de autoria de Harry Laus, que assim destaca:

Segue-se a mostra de 47 obras de arte, formadoras do acervo inicial do museu, a começar por uma escultura de Bruno Giorgi, doada em 1949 pelo próprio artista. Entre outras obras, veremos Iberê Camargo, Djanira, Volpi, Pancetti, Portinari, Aldemir, Cícero Dias, Bonadei, Marcier, Guignard, etc.

Embora nessa matéria Harry Laus afirme que a seleção seja de 47 obras de arte, na lista datilografada que consultamos nos arquivos do NAC/MASC com o título “EXPOSIÇÃO ACERVO – COMO COMEÇOU...”<sup>160</sup>, consta seleção enumerada de 48, na qual é citado o nome do artista, o título da obra com suas dimensões, o número tombo e o nome de quem fez a doação para o acervo.

Comparando as listagens com nome de artistas e título das obras de arte que correspondem às exposições do “Núcleo Inicial”, que localizamos nos arquivos do MASC (NPD e NCA), notamos que há algumas variações na seleção do conjunto apresentado. As mostras

---

<sup>159</sup> “Os 40 anos do MASC”, de autoria de Harry Laus, publicada na coluna Artes Plásticas, do *Diário Catarinense*, de 08/03/1989. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

<sup>160</sup> Nesta lista há a informação de que a mostra integrou o “CICLO DE MARÇO”. Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.

“Memória do MASC Acervo – Pintura/ EXPOSIÇÃO DO ACERVO – MEMÓRIA DO MASC” (1987) e “Como Começou: acervo MASC” (1989), organizadas na gestão de Harry Laus, que têm como diretriz a relação de 48 obras de arte registradas no catálogo/*folder* da exposição de 1952 (lembrando que 13 delas estão identificadas como reproduções), nos permitem entender que, na exposição de 1987, na impossibilidade de reproduzir imagens das obras de arte que sumiram indevidamente do acervo, por não se ter fotografias delas (como já comentamos no segundo capítulo desta tese), Harry optou por exibir as **trinta** que permaneceram no acervo do MASC e as demais que desapareceram com um ponto de interrogação a título de denúncia. Já em “Como Começou: *acervo MASC / EXPOSIÇÃO ACERVO – COMO COMEÇOU...*”, de 1989, conforme lista, percebemos que Harry Laus mantém a quantidade de 48 obras de arte, mas insere outras doadas ou adquiridas após 1951, especificamente ao que tudo indica, como conferimos em *Biografia de um Museu* (2002, p.31-32)<sup>161</sup>, aquelas que entraram para a coleção entre os anos de 1952 e 1955.

---

<sup>161</sup> Como já mencionado na introdução e capítulo 2 desta tese *Biografia de um Museu* (2002) é um livro-catálogo que contou com a organização de Nancy Therezinha Bortolin. Como uma publicação comemorativa aos 53 anos do MASC, contém textos e depoimentos de alguns intelectuais e profissionais envolvidos de forma direta ou indireta com o Museu, bem como vinte imagens de obras escolhidas do “embrião da coleção” com pequena biografia dos artistas, assim como imagens de 1.466 obras da coleção do Museu catalogadas até o mês de junho de 2002, em pequena dimensão (em preto e branco), com ficha técnica ao lado.

### 5.1.3 Exposição “44 Anos – História em Arte – acervo MASC” (1993)

Embora “44 Anos – História em Arte – acervo MASC” (1993), organizada na gestão de Teresa Collares, não traga a informação diretamente no título de ser uma mostra com a coleção inicial, ela é composta com esse conjunto. A matéria jornalística “Programação 93 do MASC começa com três mostras”<sup>162</sup>, com a imagem do desenho *Pã* (1948), de Aldemir Martins, em destaque acima no lado direito do texto, dá indícios de que seja a partir do nome de artistas citados no seguinte comentário: “A exposição 44 Anos – História em Arte tem objetivo de comemorar os 44 anos do MASC, através de obras importantes de seu acervo. Participarão da mostra artistas como Iberê Camargo, Portinari, Aldary Toledo, entre outros de renome nacional e internacional”.<sup>163</sup> Em outra matéria jornalística, “MASC completa 44 anos”<sup>164</sup>, é citado, além de dois desses, o nome de mais artistas: “[...] nesta mostra, podem ser vistas obras de Iberê Camargo, Djanira, Rubem Cassa, Jan Zach, Portinari, Guttman Bicho, Aldemir Martins, Alfredo Volpi, entre outros, que integram o acervo do Museu”. Já no *press-release* referente ao mês de março (documento datilografado), encontramos mais informações que deixam implícito ter sido realizada com obras da coleção inicial:

---

<sup>162</sup> “Programação 93 do MASC começa com três mostras”, Jornal *O Estado*, Florianópolis, 4 de março de 1993, Quinta-feira. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1993 (pasta).

<sup>163</sup> Idem.

<sup>164</sup> “MASC completa 44 anos”. Jornal *Diário Catarinense*, Variedades, coluna Artes Plásticas, Quinta-feira, 4 de março de 1993. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1993 (pasta).



Neste ano de 1993 o Museu de Arte de Santa Catarina está comemorando 44 anos de sua existência. Para iniciar a programação o MASC preparou uma série de eventos, entre eles a abertura da exposição do mês de março - “MASC 44 Anos – História em Arte” que inclui as primeiras 44 obras tombadas de seu acervo.<sup>165</sup>

No convite, do mês de maio, consta informação semelhante a essa do *press-release*, que assim diz: “Para comemorarmos os 44 anos de existência do MASC, começaremos expondo as 44 primeiras obras tombadas e, no decorrer de 1993, pretendemos proporcionar ao público uma ampla visão da riqueza de seu acervo”. Já na coluna “etc.”, do jornal *Ô Catarina!* (abril de 1993)<sup>166</sup>, há uma nota com o título “MASC – 44 ANOS” comentando sobre as exposições individuais de artistas no mês de abril e finaliza com a seguinte informação: “[...] o MASC inicia o programa de exposições de seu acervo com apresentação das primeiras 44 obras tombadas, dando prosseguimento, durante este ano, à exibição das demais peças que compõem este que é considerado o maior acervo de arte moderna do sul do país” (p.15).

Essas informações nos possibilitam inferir que essa mostra foi, também, composta com a coleção do núcleo inicial do acervo. Assim, comparando a lista somente com os nomes de artistas dessa exposição de 1993 com as outras listas, especificamente as de 1952, 1987 e 1989, notamos que, em “44 Anos – História em Arte – acervo MASC” (1993), a maioria dos selecionados correspondem à coleção inicial do acervo,

---

<sup>165</sup> “PRESS-RELEASE – MASC/ 1993 – EXPOSIÇÕES DE MARÇO” Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1993 (pasta).

<sup>166</sup> *Ô Catarina!* Coluna “etc.”, número 2, abril de 1993, Florianópolis – Publicação da FCC. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/pagina/14394/edicoes>>. Acesso em: 10 out. 2017.

com exceção de seis artistas que não constam nas outras listas e mais um cujo nome não conseguimos localizar (José Maria de Souza) em *Biografia de um Museu* (2002) e em “MASC Acervo on-line”<sup>167</sup>. Essa não localização, possivelmente, pode ter sido por uma troca de sobrenome na lista datilografada, pois somente consta nas fontes citadas o nome do artista José Maria Dias da Cruz, que está representado na coleção inicial do MASC, com a aquarela sobre papel (16x22) – *Cenário* (1948) –, doada por Marques Rebelo (pai do artista)<sup>168</sup>.

Ainda sobre exposição “44 Anos – História em Arte – acervo MASC” (1993), é interessante destacarmos que essa seleção de 1993 está mais próxima daquela de 1989, como percebemos colocando em paralelo as listas: de 1993 somente com o nome de artistas selecionados e a de 1989 contendo, além do nome de artistas, o título, ano de produção, dimensões, técnica, número tombo e doação (de quem). Além disso, outro ponto que consideramos pertinente trazer para reflexão é o fato de que, ao consultarmos *Biografia de um Museu* (2002), percebemos divergências entre o número tombo e o ano de produção de obras de arte selecionadas para essa exposição.

Explicitamos, de modo mais pontual, tal divergência a partir dos documentos consultados, pois, se os organizadores priorizaram na seleção “as 44 primeiras obras tombadas”, entendemos que o número

---

<sup>167</sup> Imagens de obras de arte da coleção estão disponíveis, em baixa resolução, no site do MASC e podem ser visualizadas em “Acervo on-line” (<<http://www.masc.sc.gov.br>>). Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>168</sup> Como observado por Pereira (2013), o trabalho da “expressão infantil vinha ganhando destaque no projeto da arte moderna” (p.83) e “Nesse exercício de livre escolha das obras, Rebelo não se acanhou em incluir um trabalho de seu filho José Maria Dias da Cruz (como fez no Museu de Arte Moderna de Cataguases)” (p.82), uma vez que nascido em 1935: “O jovem tinha apenas 13 anos quando pintou a tela que seu pai doou ao acervo do MAMF depois da exposição” (p.82).

tombo seria correspondente à numeração indicada ou seria um pouco mais elevado, a fim de expor aquelas que continuavam na coleção, como já denunciado na exposição de 1987, na gestão de Harry Laus, em que obras de arte da coleção inicial desapareceram do acervo. O que se torna divergente é o número tombo de obras de arte com produção entre as décadas de 1960 e 1970 ser inferior a numeração 44, como conferimos em *Biografia de um Museu* (2002). Artistas participantes dessa exposição, de 1993, que elencamos em seguida, têm obras de arte no acervo do MASC produzidas entre essas referidas décadas, mas o seu número tombo não corresponde ao período de formação do acervo inicial do MASC: ÁVILA, Sara de Oliveira<sup>169</sup> – *Flores e frutas*. 1961 (p.81); COARACY, Ismênia de Araújo – *As raízes estão em mim*, 1970 (p. 96); FUSER, Marlene Crespo<sup>170</sup> – *Família - Série II*, 1967 e *Prostituta - Série II*, 1967 (p.113); MOURA, Maximiliano – dito “Max Moura”<sup>171</sup> – *Figura de Mulher*, 1969 (p.152).

Assim, evidenciam-se situações que giram em torno de procedimentos de documentação museológica e registros do acervo de obras de arte do MASC. No que diz respeito às situações de documentação museológica, destacamos que “O MASC desenvolveu, entre agosto e dezembro de 2010, o diagnóstico<sup>172</sup> da situação

---

<sup>169</sup> Citamos com o sobrenome primeiro, por estar assim na publicação *Biografia de um Museu* (2002).

<sup>170</sup> A artista tem mais uma obra de arte que doou ao MASC, mas foi produzida posteriormente e tem número tombo acima da numeração 900: FUSER, Marlene Crespo – *Memória*, 1990 (*Biografia de um Museu*, p.114).

<sup>171</sup> Max Moura tem mais seis (6) obras no acervo do MASC, mas o número tombo delas é maior que a numeração 330 e inferior a 1200: sendo uma (1) sem data, quatro (4) da década de 1970 e uma (1) da década de 1980. (*Biografia de um Museu*, 2002, p.152).

<sup>172</sup> MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (MASC): Diagnóstico do Acervo (2010). Trabalho coordenado pela Museóloga e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosana

documental de seu acervo museológico permanente, trabalho este que apresentou ao seu término dados sobre quantidade do acervo e da sua situação legal na instituição” (MASC, 2013, p.35).<sup>173</sup>

#### 5.1.4 Exposição “Momento do Acervo – Núcleo Inicial” (2002)

Outra exposição com essa mesma característica, ou seja, de apresentar o conjunto de obras composto pelo acervo inicial da coleção do MASC, somente acontece quase uma década depois, exatamente no ano de 2002. Essa exposição não aparece, todavia, na relação anual de exposições e eventos realizados no Museu na pasta “Memória MASC 2002”.

Como localizamos nos arquivos NCA/MASC um documento digitado com título da exposição, período de duração, seguido de um pequeno texto (tipo *press-release*) e relação de artistas e obras selecionadas, entendemos que há evidências de que essa exposição, de fato, aconteceu. Mesmo que no convite de exposições<sup>174</sup> individuais de

---

Andrade Dias do Nascimento, na gestão de Lygia Helena Roussenq Neves.  
Fonte: Arquivo MASC/ NCA (Documento sob a guarda do NCA na Reserva Técnica do MASC).

<sup>173</sup> MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC: Plano Museológico. Florianópolis/SC, setembro de 2013. Observamos, novamente, que o Plano Museológico do MASC foi concluído em 2013, mas não foi implantado. O documento construído pelo Grupo de Trabalho (equipe técnica do MASC, Museólogo e técnicos de outros setores da FCC) foi entregue no dia 04 de dezembro de 2013, pelo Museólogo Renilton Assis (FCC), no formato impresso com capa dura para a Administração do MASC e também com cópia digitalizada no formato PDF em DVD para cada Núcleo do MASC, mediante Protocolo FCC 5338/2013 – 14/12/2013. Portanto, como o formato impresso ficou e está sob a guarda do Núcleo Administrativo (MASC/ADM), consultamos a versão em PDF nos Arquivos do Núcleo de Ação Educativa do MASC (NAE/MASC).

<sup>174</sup> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2002 (pasta).

**cinco** artistas (Beatriz Luz, Cláudio Espínola, Lú Pires, Rogério Lima e Victor Arruda), com abertura no dia 07 de maio de 2002 e visitação de 08 de maio a 06 de junho de 2002, esteja registrado somente como “Acervo MASC”, pela comparação de datas fica evidente tratar-se da mostra da coleção inicial do acervo. Assim, segue o conteúdo do texto da exposição “MOMENTOS DO ACERVO – Núcleo Inicial” (07/05 a 06/07/2002):

Neste espaço destinado a exposições do acervo, iniciamos, por ocasião dos 53 anos de criação do MASC (1949-2002), um ciclo de mostra de obras que compõem nossa coleção.

Nesta primeira etapa apresentamos obras que deram início ao acervo, que surgiu da iniciativa do escritor carioca Marques Rebelo somada ao empenho de intelectuais que formavam o conhecido Grupo Sul e que trouxeram a Florianópolis a “Exposição de Pintura Contemporânea”, evento de grande repercussão à época.

Dessa iniciativa, surgiram doações, além das feitas pelo próprio escritor: de alguns artistas integrantes da mostra, de particulares, e de órgãos oficiais do município e do Estado.

Esse núcleo inicial do acervo, se formou entre 1949 e 1951, período em que o então MAMF – Museu de Arte Moderna de Florianópolis, funcionou no precário “Pátio Marques Rebelo”. No Grupo Escolar Dias Velho, palco do importante evento que sacudiu, no campo das artes, a então ‘comportada’ Florianópolis dos anos 40.<sup>175</sup>

Conforme o texto, a exposição foi pensada para celebrar os 53 anos do MASC, sendo a primeira de outras que seriam realizadas como fica indicado. Em seguida, é enfatizado o protagonismo de Marques

---

<sup>175</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 3 – de 2000 a 2003.

Rebello e do Grupo Sul na criação do Museu, assim como suas doações, a de artistas e órgãos oficiais para o início da coleção e criação do MAMF, entre os anos de 1949 e 1951, período em que funcionou em local provisório: no Grupo Escolar Dias Velho. No que diz respeito à lista<sup>176</sup> com as obras selecionadas, notamos que a escolha foi de **trinta**, sendo que somente dois artistas tiveram mais de uma obra participando da mostra: José Silveira d'Ávila (catarinense) e Jan Zach (theco). É importante considerarmos que, dos outros 26 artistas selecionados, 16 deles têm somente uma de suas produções artísticas na coleção do MASC. Em se tratando daqueles que têm mais de um, convém pontuar que, em alguns casos, os trabalhos entraram para o acervo posteriormente a 1951.

### **5.1.5 Exposição “Núcleo Inicial do Acervo do MASC” (2003)**

Um ano após a mostra com a coleção inicial do acervo MASC foi realizada outra com essa proposta explícita no título “Núcleo Inicial do Acervo do MASC” (18/03 a 06/04/2003). Embora não tenha ocorrido uma exposição histórica concomitante a essa mostra, ela tem um diálogo com a historicidade do MASC, uma vez que foi organizada no ciclo que contempla o lançamento do livro-catálogo *Biografia de um museu* (2002), em março de 2003. Sobre este acontecimento, localizamos uma propaganda em jornal de uma página inteira<sup>177</sup> (Figura 33 e 33a) e seis

---

<sup>176</sup> Idem.

<sup>177</sup> Não consta informação citando o jornal em que foi publicada a propaganda, na fonte consultada: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

matérias na pasta “Memória MASC 2003”, sendo cinco delas publicadas em jornais e uma em revista (meia página).<sup>178</sup>

Figura 33 (direita) e 33a (abaixo – detalhe) – Propaganda do lançamento de *Biografia de um Museu*, em 18/03/2003 (sem identificação do periódico em que foi publicada).

Fonte: Arquivos MASC/NPD - Memória MASC 2003 (pasta).

Foto da autora.



<sup>178</sup> Todas as matérias podem ser conferidas nos Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

Observando a propaganda em página inteira (Figura 33) sobre o lançamento do livro-catálogo *Biografia de um museu* (2002), com os elementos que a compõem (imagem da cadeira e do livro-catálogo junto com frase acima e pequeno texto informativo abaixo, destacando o que contém na publicação), podemos dizer que ela se torna instigante para a realização de uma “leitura de imagem” a partir de determinadas abordagens teóricas. Como no momento demandaria uma ruptura na narrativa que estamos tecendo neste capítulo, apenas deixamos registrada essa possibilidade.

No que diz respeito à divulgação em revista (meia página) e às matérias jornalísticas (sendo 4 delas publicadas no dia 18/03/2003), que fazem do lançamento de *Biografia de um Museu* um acontecimento (Figura 34) pela visibilidade dada ao evento e a algumas obras de arte da coleção inicial com sua reprodução junto aos textos, tecemos nossos comentários sobre cada uma delas no prosseguimento, em consonância com a exposição “Núcleo Inicial do Acervo do MASC” (18/03 a 06/04/2003).





Figura 34 – Matérias sobre o lançamento de *Biografia de um Museu* em 2003.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

Fotos da autora.

Em relação ao *Biografia de um Museu* (2002), Pereira (2013) explana que o livro-catálogo é “[...] construído com base em depoimentos da ‘geração modernista’”. Em sua narrativa, os limites entre memória e história estão por vezes embaralhados” (p.127). Além disso, ela observa que, “[...] apesar do tempo decorrido desde os anos oitenta, muitos textos foram ali publicados, tal qual haviam sido produzidos na época das comemorações dos 38 anos do museu, e podem ser ainda localizados entre os documentos da instituição” (p.153).

Das matérias jornalísticas que focalizam o lançamento de *Biografia de um Museu* em 2003, apresentamos primeiramente “Museu no Espelho”. Com a ilustração centralizada entre o texto, composta por desenho de um homem e um balão de HQ<sup>179</sup>, na forma circular com um coração dentro, posicionado acima de sua cabeça e tocando carinhosamente uma coluna ou parede estilizada com frisos ou listras e com a sigla MASC disposta verticalmente com as letras em sequência de cima para baixo, Sérgio da C. Ramos, na matéria “Museu no Espelho”, publicada no *Diário Catarinense*, no dia 18/03/2003, na coluna Variedades (p.4), tece algumas considerações sobre “uma boa biografia”, estabelecendo relação com alguns museus estrangeiros. Sobre o livro-catálogo do MASC, ele assim explana:

É um orgulho para os catarinenses saber que o nosso Masc – o Museu de Arte de Santa Catarina – estará, a partir de hoje, incluído entre os museus do mundo que contam com uma radiografia biográfica. Biografia de um museu é sinal de maioria cultural, equivalendo a uma carteira de identidade para a arte catarinense. É também a declaração impressa de sua maioria institucional introduzindo e iniciando o visitante não catarinense no conhecimento dos nossos ícones regionais, que pertencem, sem dúvida, à universalidade da arte.

Ramos (2003) com essas considerações enfatiza a maioria cultural e institucional do MASC, assim como a visibilidade da arte catarinense com a publicação de *Biografia de um museu*.

O pequeno texto publicado em meia página, na seção Livros da *Revista Cartaz* (2003), ilustrado com quatro imagens coloridas sobre

---

<sup>179</sup> História em Quadrinhos (HQ).

fundo vermelho, sendo três delas de obras do acervo MASC e uma do livro-catálogo (acima, à esquerda, entre o texto), apresenta primeiramente o significado da palavra biografia, destacando que o radical grego “bio” está relacionado à vida’. Ressalta, ainda, que “a vida está presente no museu, assim como nesta obra que reúne toda a história do MASC”. E finaliza destacando o trabalho da AAMASC para a realização do projeto e instituições patrocinadoras. Percebemos, entretanto, que, embora os títulos das obras selecionadas para o texto estejam corretos, as datas de produção das três estão equivocadas. Assim, citamos a seguir as obras com as respectivas correções entre colchetes e sua disposição no espaço de meia página: *No campo*, Iberê Camargo, 1994 [correto é sem data] (acima, à direita); *Casas*, Alfredo Volpi, 1988 [correto é sem data] (abaixo, à direita do texto); *Árvores*, Tarsila do Amaral, 1973 [correto é sem data] (ao lado de Volpi, à direita; como é uma gravura em metal, sofreu alteração de cor sobre o fundo vermelho ficando com o contorno da sua forma em linha branca).

Na matéria “Museu Biografado”, de Ana Cláudia Menezes, publicada no jornal *A Notícia*, seção Anexo, de 4 de fevereiro de 2003, com destaque de quatro imagens coloridas, sendo três de obras de arte da coleção inicial do MASC (em ordem de disposição de cima para baixo: *Parque de Diversões*, s.d. – Djanira; *Cavalos*, 1947 – Jan Zach; *Pescaria*, s.d. – Alfred Kubin) e uma (1) da porta de entrada do MASC no CIC (última – final da página)<sup>180</sup>, o texto traz informações sobre o conteúdo do livro-catálogo *Biografia de um Museu*, o tempo de duração da pesquisa e comentários de pessoas ligadas ao MASC/FCC. A matéria

---

<sup>180</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

é finalizada com intertítulo<sup>181</sup> “Lançamento coincide com o aniversário”, apresentando a informação de que “coincide com o aniversário de 20 anos da chegada” do MASC ao CIC e lembrando de forma breve a passagem do Museu por outras moradas/casas.

Já a matéria “Obra conta a trajetória do MASC”, de 18/03/2003, que ocupa uma página inteira, da seção Variedades, no *O Estado* (p.13)<sup>182</sup>, com intertítulo “Publicação, uma das 5 do gênero no país, inclui textos de personalidades ligadas às artes catarinenses”, igualmente destaca o conteúdo do livro-catálogo, a idealização do projeto e a história do MASC de forma breve, praticamente em 1/9 da página<sup>183</sup> (canto superior a direita), uma vez que o restante da página inteira é ocupado com a disposição de sete imagens, em preto e branco de obras da coleção inicial do MASC, dispostas proporcionalmente (em três divisões horizontais) assim identificadas com títulos partes em negrito: “**Dança de Engenho**, do artista pernambucano Luiz Gonzaga Cardoso Ayres, retrato de festas e ritos de manifestações populares” (acima, à direita ao lado do texto); **Retrato de Marina**, de Giuseppe Gianni [correto Gianini] Pancetti; **A Máscara e a Face**, do escultor Bruno Giorgi; **Flores**, de Athos Bulcão (todas as três obras no centro da página, nesta ordem disposição, da esquerda para a direita); **Parque de Diversões**, de Djanira Paiva de Motta e Silva; **Paisagem**, de Joaquim Lopes Figueira Júnior (as duas pinturas, nessa referida ordem, na parte inferior da página).

---

<sup>181</sup> Conforme “Dicionário Jornalístico | Coisas de Jornalista” Disponível em: <<http://coisasdejornalista.com.br/dicionario-jornalístico/>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<sup>182</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

<sup>183</sup> Aqui, consideramos a divisão da página em nove partes.

Em “Livro-catálogo registra os 54 anos do MASC”, matéria de Denise Ribeiro, publicada no *Diário Catarinense*, coluna Variedades (p.1), do dia 18/03/2003, as informações sobre o lançamento da publicação e breve histórico do MASC, junto com três imagens coloridas de obras de arte da coleção inicial do acervo e uma pequena imagem do *Biografia de um museu*, ganham destaque e visibilidade. As três obras foram, igualmente, destaque nas matérias citadas acima e estão assim mencionadas nas legendas: “ALEGRIA: Cor e brasilidade em *Dança de Engenho*, de Luiz Gonzaga Cardoso Ayres” (acima, a direita); “PAISAGEM: Obra de Joaquim Lopes Figueira Júnior, sem data” (abaixo, à esquerda, entre o meio da página); “CAVALO: Tela criada pelo artista plástico Jan Zach, de 1947” (no canto inferior à direita). Nessa mesma matéria, há um quadro (tipo caixa de texto) no meio da página, à direita, com intertítulo “Projeto que nasceu com Harry Laus”, informando que o projeto é de 1989 e sobre a busca de apoio financeiro para viabilizá-lo durante esses anos, assim como sobre o registro fotográfico das 1.466 obras ter sido realizado dentro do MASC e que “As fotos foram todas digitalizadas em São Paulo, o que vai permitir disponibilizar todo o acervo do Museu na Internet”.

Como podemos perceber nas matérias citadas, mesmo as publicadas no dia do próprio lançamento de *Biografia de um museu* (18/03/2003), não há comentários sobre a exposição do acervo que foi organizada especialmente para o lançamento do livro-catálogo. O destaque para a exposição aparece somente na matéria “Arte documentada”<sup>184</sup>, publicada também no dia 18/03/2003, no jornal A

---

<sup>184</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

*Notícia*, seção Anexo (p.03). A matéria é de página inteira e está dividida em cinco partes, sendo o meio em forma de tira horizontal, apresentando parte do título em cor vermelha (documentada) e acima e abaixo divisões iguais com texto escrito na cor branca, na parte central sobre fundo preto, não ultrapassando esse espaço divisor central, com imagens de obras de arte do acervo MASC, da coleção do núcleo inicial, à direita e à esquerda do texto. O início do título da matéria (Arte) está escrito na cor vermelha, na parte superior esquerda sobre a parte mais clara, no céu da pintura *No campo* (s.d.), de Iberê Camargo. Na parte debaixo da matéria, há mais duas informações em destaque. Ao lado esquerdo, sob o espaço de fundo da imagem da escultura *A máscara e o rosto* (s.d.), de Bruno Giorgi, há um pequeno texto informativo sobre o lançamento do livro-catálogo na cor vermelha, assim como a imagem dele abaixo. Do lado direito, ao fundo da pintura *Retrato de Marina* (s.d.), de José Pancetti, especificamente na parte mais clara, no céu, encontra-se a seguinte informação sobre as imagens das obras de arte obras selecionadas para a matéria, escrita na cor branca e alinhada à direita: ACERVO Obras de Iberê Camargo (Alto, E); de Joaquim Lopes Figueira Junior (acima); escultura de Bruno Giorgi (D) e tela de Pancetti: quatro representações na composição inicial do MASC.

Já o texto da matéria “Arte documentada” se apresenta semelhante às outras matérias citadas anteriormente sobre o lançamento de *Biografia de um museu*, uma vez que informa o conteúdo da publicação, traça um breve panorama da história do MASC e comenta sobre o lançamento e o idealizador do projeto, assim como o tempo demorado para a efetiva realização. Percebemos, no entanto, um diferencial na matéria ao apresentar dois pontos importantes: um sobre a

falta de hábito de frequência a museus e o outro sobre a abertura das exposições que aconteceram concomitantemente ao lançamento da publicação. O primeiro, logo no início da matéria é o seguinte:

Florianópolis – A **falta de hábito** – ou de interesse, ou de tempo, ou seja, lá o que for – transforma a **maior parte dos museus brasileiros em lugares pouco movimentados, lembrados pelo público apenas em ocasiões especiais** como megaexposições ou mostras internacionais. E se os **acervos** já despertam pouca atenção, imagine a **pouca importância que tem se dado à história desses locais**, onde ficam abrigadas as obras de arte valiosas e que em muitos casos representam visualmente o conhecimento dos povos em determinados períodos. **Quem, no entanto, se der ao trabalho de conhecer melhor o passado desses espaços pode ter agradáveis surpresas.** Como as que esperam pelos leitores de “Museu de Arte de Santa Catarina – Biografia de um Museu”, livro lançado hoje na sede do museu (destaques nossos)<sup>185</sup>.

O segundo ponto é a seguinte informação: “O lançamento ocorre na noite em que se abre o primeiro ciclo de arte do ano, que contempla o ciclo inicial do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (Masc) e as mostras Os Símbolos na Arte de Eli Heil; Gravuras, de Juliane Fuganti e Nós... Caligrafias do Espaço, de Franzoi”.

Ainda sobre a matéria “Arte documentada”, com este trecho que está na parte final do texto: ‘Quem, no entanto, se der ao trabalho de conhecer melhor o passado desses espaços pode ter agradáveis surpresas. Como as que esperam pelos leitores de “Museu de Arte de Santa Catarina – Biografia de um Museu”, é interessante notarmos seu

---

<sup>185</sup> “Arte documentada”, *A Notícia*, seção Anexo, 18/03/2003, p.03. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2003 (pasta).

impacto nas palavras da pesquisadora Lucésia Pereira (2013) em relação ao seu estudo de doutorado:

Um dos acontecimentos fundamentais para que na sistematização do trabalho fosse incluído o estudo do acervo, foi o contato com o catálogo, editado pelo MASC em 2002, intitulado *Biografia de um Museu*. Por meio dele, veio a público, pela primeira vez, uma visão completa das obras que, na época da publicação, eram 1.466 objetos. Folhear uma publicação desta natureza não deixa de ser uma atividade cheia de surpresas, entre outras razões pelas descobertas insuspeitas, pelas combinações (às vezes, as mais ilógicas) e pelos cruzamentos que a disposição sinóptica permite. Esta foi uma situação instigadora, pois ficou evidente a impossibilidade de pensar o acervo a partir de um projeto museográfico anterior às ações efetivas para sua formação. (PEREIRA, 2013, p.19).

No que concerne à lista com o nome de artistas e títulos de obras de arte selecionadas para a exposição do “Núcleo Inicial”, no ano de 2003, não localizamos nos arquivos consultados no MASC (Memória MASC – NPD e NCA). Encontramos, no entanto, o *folder* do mês de março de 2003, do “Núcleo de Arte Educação do MASC” (NAE/MAS)<sup>186</sup>, o qual traz a divulgação das exposições do ciclo

---

<sup>186</sup> *Folder* produzido pelo NAE/MASC e enviado às escolas informando sobre exposições do ciclo mensal no decorrer do ano. Segundo Rosa Barbosa (2007, [p.8]) com a criação do site do MASC, “Por meio de uma parceria do NAE com a DZO webdesign”, o NAE/MASC “[...] deixou de produzir os folders impressos e de enviá-los às escolas e educadores, pois estes acabavam muitas vezes por dificultar a divulgação das informações devido a problemas quanto ao tempo de produção e impressão” (ROSA BARBOSA, Maria Helena. *Museu de Arte de Santa Catarina: 20 anos do Núcleo de Arte-Educação*. In: *Anais do XVII CONFAEB – Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil e IV Colóquio Sobre o Ensino de Arte*. Organizadora: Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva). Florianópolis, 2007. Disponível em:



(consultado na pasta “Memória MASC 2003”); nele fica evidente a seleção e a relação direta com o lançamento do livro-catálogo, com a seguinte informação: ‘Núcleo Inicial do acervo do MASC – Vinte obras que deram início ao acervo e estão no livro “Biografia de um Museu” que será lançado na abertura desta exposição’. Esse pequeno texto à esquerda do *folder* é acompanhado da imagem do desenho à nanquim *Pescaria (s/data)*, de Alfred Kubin.

Assim, na mostra do “Núcleo Inicial do Acervo do MASC” (2003), foram expostas somente as **vinte** obras de arte selecionadas que tiveram sua reprodução colorida no livro-catálogo *Biografia de um Museu*. Essa decisão quanto à escolha para a publicação comemorativa ao cinquentenário do MASC – 53 anos – foi observada por Emerson Dionísio de Oliveira (2008), em dois aspectos, sendo o primeiro deles pelo motivo de o conjunto ser do acervo inicial, de modo que “Mais uma vez o museu busca seu momento de gênese para construir sua identidade” (p.10), assim como o

Outro decorre do fato de que nenhum artista catarinense está representado nessa seleção: Iberê Camargo, Jan Zach, Santa Rosa, Mário Zanini, Fúlvio Pennachi, Néelson Nóbrega, Lula Cardoso Ayres, José Pancetti (grafado no catálogo Giuseppe), Burle Marx, Emílio Pettoruti, Djanira, José Maria, Alfred Kubin, Alfredo Rizzoti, Alfredo Volpi, Aldemir Martins, Augusto Rodrigues, Athos Bulcão, Joaquim Figueira Junior e Bruno Giorgi. A ausência de um artista local não espelha o acervo de mais de 1.450 peças (OLIVEIRA, 2008, p.10).

Oliveira (2008), refletindo ainda sobre “A tensão entre a fixação e movência da memória”, que mesmo invisível para muitos existe “dentro das fronteiras do museu” (p.11), faz a seguinte afirmação: “Ao autorizar apenas uma dada arte moderna, o MASC corre o risco de eclipsar seu papel de gestor contemporâneo da arte ambígua produzida em nossos dias e de não assumir seu caráter informe, que muitos apenas chamam de pluralidade” (p.12).

As considerações de Oliveira (2008) são instigantes ao cotejarmos as páginas do livro-catálogo com o projeto original de Harry Laus para a publicação de *Biografia de um Museu*, especialmente no que tange ao planejado por ele que consta na “organização” do documento datilografado, com data de “20 de julho de 1989”. Harry assim diz:

O volume contará com o levantamento e relacionamento completo de seu acervo, ilustrado com fotos das obras mais significativas; um levantamento histórico da Memória Gráfica; a relação de todos os artistas representados no acervo com chamada para o número respectivo dos tombamentos; relação dos doadores de obras; bibliografia consultad[a]; índices da s ilustrações, etc. (Laus, 1989).<sup>187</sup>

Com essa parte inicial sobre a “organização” do projeto original de *Biografia de um Museu*, Harry Laus também faz as observações de cada parte, das quais destacamos as seguintes:

4. O Museu em 40 Anos: Introdução [...]; Antecedentes [...]; Criação do Museu e

---

<sup>187</sup> MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – INFORMAÇÕES E NECESSIDADES (Florianópolis, 13 de março de 1991) – ANEXO 7 – Biografia de um Museu: projeto de publicação (Florianópolis, 20 de julho de 1989). Fonte: Arquivos MASC/NPD. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus (pasta com capa azul).

peregrinação por todas as sedes; os diretores; destaque das principais exposições e repercussão na imprensa; formação e desenvolvimento do acervo;

**Nota 1** – estes textos são acompanhados de fotos históricas.

5. Memória Gráfica do MASC: reprodução fotográfica, a preto e branco dos 74 painéis com o levantamento iconográfico da história do Museu.

6. Reprodução a cores das 20 obras mais representativas, com textos biográficos dos autores e descrição das obras.

7. Acervo Geral: relacionamento de todas as peças do acervo em ordem numérica crescente de registro no Livro Tombo. Exemplo: 001 Iberê Camargo [...].

**Nota 2** – as obras principais terão reprodução fotográfica a preto e branco, com as dimensões sujeitas à largura do texto.

Com uma previsão, de 240 ilustrações no total de toda publicação, sendo entre históricas e obras de arte do acervo do MASC, Harry ainda pontua no projeto, no tópico “Ilustração” o tamanho e a quantidade:

. Reprodução a cores, média de 14 x18 cm.....	20
. Fotos pb da memória, ½ página cada uma.....	74
. Fotos .pb de obras do acervo, máximo 3,5 x 3,5 cm.....	126
Fotos históricas, dimensões variadas.....	20
Total de ilustrações.....	240

Assim, ao observarmos as partes do projeto original de *Biografia de um Museu* que citamos acima, percebemos que a definição de que seriam 20 obras de arte “mais representativas” do acervo do MASC a serem reproduzidas em cores prevaleceu na publicação de 2002. A reprodução fotográfica em preto e branco da “Memória Gráfica”, constituída pelos “74 painéis com o levantamento iconográfico da história do Museu”, não foi, entretanto, contemplada. Importante

considerarmos, ainda, se for da forma como fica implícita na quantidade citada de fotos P&B em tamanho 3,5 x 3,5 cm, que seria referente a “126 obras do acervo”, no projeto original de Harry Laus, podemos inferir que, na publicação de 2002, a seleção foi ampliada, uma vez que as “1.466 obras” do acervo do MASC “até junho de 2002”, estão reproduzidas neste formato na parte que apresenta a “Catalogação do Acervo”<sup>188</sup>, em *Biografia de um Museu* (2002).

### **5.1.6 Exposição “Momentos do Acervo: Núcleo Inicial – 1949-1951” (2008)**

Em 2008 foi realizada outra exposição da coleção inicial do Museu com o período de seleção do conjunto de obras de arte delimitado já no próprio título: “Momentos do Acervo: Núcleo Inicial – 1949-1951”. Encontramos pouco material sobre essa mostra na pasta “Memória MASC 2008”, especificamente apenas o convite do ciclo expositivo de agosto (Figura 35 e 35a)<sup>189</sup>, no qual ela está divulgada. Já nos arquivos do NAC/MASC localizamos o texto sobre a exposição e a lista com nome de artistas e respectivas obras selecionadas<sup>190</sup>.

---

<sup>188</sup> MASC: *Biografia de um Museu* (2002, p. 71 a 197).

<sup>189</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2008 (Pasta – Parte II). Localizado também no Arquivo do MASC/ NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – de 2004 a 2009.

<sup>190</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – de 2004 a 2009.



Figura 35(frente) e 35a (verso) – Convite do ciclo expositivo MASC de setembro de 2008. Observação: a imagem na parte da frente do convite é um desenho a nanquim s/papel – *Sem título*, 1961/62 (15,4 x 19,8 cm), de Hugo Mund Junior, integrante do conjunto de desenhos doado pelo artista ao MASC e participante da mostra do ciclo expositivo.

Fonte: Arquivos do MASC/ NPD – Memória MASC 2008 – Parte II (pasta).  
Fotos da autora.

Quanto ao texto, notamos que se trata do mesmo disponibilizado no *site* do MASC, em exposições 2008, com as seguintes informações:

O Museu de Arte de Santa Catarina, retomando as mostras de seu acervo, apresenta dois segmentos da sua coleção: O “Núcleo Inicial – 1949/1951” e “Doações e Aquisições – 2005/2008”. O Núcleo Inicial consiste nas primeiras obras que deram início ao acervo do MASC, surgindo da iniciativa do escritor carioca Marques Rebelo e ao empenho de intelectuais catarinenses que formavam o conhecido “Grupo Sul”. Estes trouxeram a Florianópolis a “Exposição de Pintura Contemporânea”, em 1948, evento de grande repercussão à época. Doações essas, procedentes de alguns artistas que compunham a mostra, do próprio escritor e aquisições oficiais por parte do poder público de Santa Catarina. “Doações e Aquisições – 2005/2008” constam de uma seleção de peças que passaram à coleção do MASC, no período entre 2005 e 2008, oriundas de doações de artistas, alguns expositores no Museu, e aquisições através do Salão Nacional Victor

Meirelles, realizado a cada dois anos pela Fundação Catarinense de Cultura, através do Museu de Arte de Santa Catarina.

Destacamos, em sala especial, o artista, escritor, educador, ex-diretor do MASC e um dos integrantes do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis - GAPF, Hugo Mund Júnior, que, recentemente, doou 50 desenhos a nanquim sobre papel, realizados entre 1961 e 1962.<sup>191</sup>

O texto é iniciado com uma breve nota sobre a origem da coleção do “Núcleo Inicial” do MASC (de 1949 a 1951), seguido de informações em relação à procedência das produções artísticas da mostra: doações e aquisições do período de 2005 a 2008; e finaliza, em seguida, destacando a doação do artista Hugo Mund Júnior<sup>192</sup> de seus “50 desenhos a nanquim sobre papel, realizados entre 1961 e 1962”. No que diz respeito à lista com as obras selecionadas para a exposição “Momentos do Acervo: Núcleo Inicial – 1949-1951”, notamos que a seleção foi a mesma de 2002, composta de 30 obras e 28 artistas, de modo que os mesmos dois artistas tiveram mais de uma obra na mostra: José Silveira d’Ávila (catarinense) e Jan Zach (theco).

---

<sup>191</sup> Fontes: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – de 2004 a 2009; Exposições – Calendário/ 2008. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br>>. Acesso em: 16 dez. 2017.

<sup>192</sup> Hugo Mund Junior nasceu em 1933, na cidade de Mafra (SC) e frequentou a Escola Nacional de Belas Artes, de no Rio de Janeiro, durante os anos de 1953 a 1958. Como um artista, desenhista, gravador, programador visual, ilustrador de livros, professor e poeta, sempre buscou novas formas de se expressar. Participou do Grupo Sul, foi membro criador do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF) e na década de 1970 é atraído pelo poema-processo. (*In*: CONSTRUTORES das Artes Visuais. Editado por Tarcísio Matos. Florianópolis: Tempo Editorial, 2014, v.2). Foi diretor do MASC de dezembro de 1987 a março de 1988, conforme INDICADOR Catarinense de Artes Plásticas, 2010, p. 560. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=indicador>> .

Esse recorte curatorial de 2002 e 2008 para a realização das exposições que tem como linha condutora o “Núcleo Inicial” da coleção, correspondente ao período de 1949 a 1951, conforme fica explícito nos textos sobre elas (*releases*) sem autoria, apresenta-se de forma similar em mostra organizada no ano de 2015: “MASC: Núcleo Inicial” (27/08/2015 a [22/ 07/ 2016]<sup>193</sup>).

### 5.1.7 Exposição “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016)

O diferencial na exposição do “Núcleo Inicial” de 2015 é o acréscimo de mais três obras de arte, totalizando assim trinta e três, embora as matérias jornalísticas<sup>194</sup> e a notícia da Assessoria de Comunicação da FFC<sup>195</sup> citem trinta e duas.

Artistas e obras de arte participantes da mostra de 2015 (Quadro 7 – Apêndice D) são os mesmos elencados nas listas de 2003 e 2008, mas com a inclusão de mais um desenho (grafite sobre papel) de Tomas

---

<sup>193</sup> Conforme localizada na lista de obras selecionadas para a mostra, junto com texto de Jayro Schmidt “UMA DUPLA HISTÓRIA” e as seguintes informações na capa: MASC: “Núcleo Inicial – Acervo do MASC – Pintura, desenho, gravura e escultura – Exposição de longa duração – 27 de agosto de 2015 a 22 de julho de 2016.” Fonte: Arquivos MASC /NPD – Memória MASC 2016 – Parte II (pasta).

<sup>194</sup> Matérias jornalísticas: “O início de tudo no Masc”, de Karin Barros, jornal *Notícias do Dia*, de Florianópolis quinta-feira, 27/08/2015, seção Plural, editora Dariene Pasternak; “Retorno às origens”, de Sansara Buritti, caderno Anexo, jornal *A notícia*, de quinta-feira, 27 de agosto de 2015. Fonte: Arquivos MASC /NPD – Memória MASC 2016 – Parte II (Pasta) e Arquivos MASC /NCA – Caixa 16 – 2014/2015/2016/2017 – Pasta 3 – Exposições Acervo .

<sup>195</sup> Fonte: Assessoria de Comunicação FCC – Exposição Masc: Núcleo Inicial apresenta obras que deram início à coleção do Museu, Sexta, 28 de Agosto de 2015. Disponível em:

<<http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/17970/exposicaomascnucleoinicialapresentao-brasquederaminicioacolecaodomuseu>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

Santa Rosa Júnior (*Figuras*, 1948), mais uma gravura de José Silveira d'Ávila (*Paisagem com figuras*, 1951) e um desenho a nanquim de Aldary Toledo (*Figuras*, 1947). Assim, Tomas Santa Rosa Júnior foi representado na mostra de 2015 com dois desenhos, sendo o outro nanquim sobre papel (*Sem título* – Ilustração para um poema de Castro Alves, sem data). Por sua vez, José Silveira d'Ávila participou da mostra com três gravuras em metal, sendo as outras duas já integrantes das edições anteriores da mostra: *Januária*, 1951 e *Lavadeira*, sem data.

Com abertura no dia 27 de agosto de 2015, a exposição “MASC: Núcleo Inicial” foi destaque em duas matérias jornalísticas (Figuras 36 e 37), as quais continham imagens de obras do acervo MASC integrantes da mostra. Em uma delas, a imagem da equipe de técnicos do Núcleo de Conservação e Acervo (NAC/MASC) realizando a montagem no espaço expositivo ocupa quase metade da página (Figura 36), seguida de sequência de três imagens de obras do acervo, alinhadas à direita e assim citadas: ‘Jan Zach. “Cavalo”- 1947. Aquarela sobre papel; Iberê Camargo. “No campo”- sem data. Óleo sobre tela; Lula Cardoso Ayres. “Dança de engenho”- sem data, guache sobre cartão’. Na outra matéria, o destaque também é de quase meia página, mas com duas imagens de produções artísticas da coleção do MASC (Figura 37) assim citadas: “À esquerda, *No campo*, obra do gaúcho Iberê Camargo (1914-1994). À direita, *Rua*, trabalho do italiano Alfredo Volpi (1896 -1988)”.





Figura 36 – Matéria jornalística “O início de tudo no Masc” – Sobre a exposição “MASC: Núcleo Inicial (2015/2016)”. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 16 – 2014/2015/2016/2017 – Pasta 3 – Exposições Acervo. Foto da autora.



Figura 37 – Matéria jornalística “Retorno às origens” – Sobre a exposição “MASC: Núcleo Inicial (2015/2016)”. Fonte: Arquivos MASC /NPD – Memória MASC 2016 – Parte II (Pasta). Foto da autora.

Quanto ao texto das matérias, percebemos semelhanças, tais como: breve histórico da origem do MASC e sua coleção; o número de obras expostas (32) e o nome dos artistas; a informação de que o MASC encontrava-se fechado desde 24 de julho de 2015 para readequação do salão expositivo, a fim de receber a mostra internacional *A força da matéria*, do artista Joan Miró, no mês de setembro<sup>196</sup>; e a homenagem ao escritor e crítico de arte Harry Laus (1922-1992), ex-diretor do MASC

<sup>196</sup> A exposição *Joan Miró – A Força da Matéria* ficou aberta à visitação de 11/09/2015 a 15/11/2015. Fonte: Assessoria de Comunicação FCC. Disponível: <<http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/17985/mascrecebeamaioexposicaojarealizada>>. Acesso em: 13 jan. 2018.

(1985 a 1988 e 1989 a 1991) com a inauguração do “espaço permanente” para exposição do acervo recebendo o seu nome.

Caracterizou-se, também, por ter sido organizada com o propósito de inaugurar um espaço do salão expositivo do MASC para expor o acervo, prestando homenagem com o nome de personalidade ligada ao Museu, como pode ser conferido no texto “UMA DUPLA HISTÓRIA”, de Jayro Schmidt, que contextualiza a proposta. Esse texto foi plotado em grande dimensão no início do percurso de visitação da mostra (Figuras 38 e 39), tendo na posição vertical à direita o nome do espaço em destaque: “SALA Harry Laus”.



Figura: 38 (esquerda) e 39 (direita) – Exposição de longa duração “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016).  
Fotos da autora (julho de 2016).

Quanto à disposição das obras de arte no espaço, percebemos que, à direita do texto, a pintura que é a primeira no registro da coleção dá início a essa proposta curatorial. Assim, como podemos conferir na Figura 38, a pintura *No campo*, s/data, de Iberê Camargo, tem ao seu lado o desenho *Pescaria*, s/data, de Alfred Kubin, seguido da pintura *Parque de diversões*, s/data, de Djanira Motta e Silva. Na figura 39, a escultura *A máscara e a face*, s/data [A máscara e o rosto, s/data] de Bruno Giorgi, aparece em destaque. Sua posição praticamente é a

mesma em que ficou durante quatro anos na Exposição histórica de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015).

Convém, neste ponto, o registro de trechos da parte inicial do texto “UMA DUPLA HISTÓRIA”, de Jayro Schmidt, com destaques nossos:

O Museu Arte de Santa Catarina, finalmente, **ganha espaço permanente para expor seu acervo**, o que é **imprescindível** em muitos aspectos, sobretudo **no cumprimento de atividades didáticas e educacionais**.

Esta **proposição vinha sendo pensada por alguns integrantes da equipe do MASC**, mas **nem sempre as mentalidades são flexíveis para observar que as obras representam a coluna vertebral de qualquer museu**, e que **devem, desta maneira, ser levadas ao público como uma forma de revelar sua alma, que é a sua história por meio de imagens que abrangem épocas e continentes**. [...].

E assim edifica-se a história do museu.

Por mencionar a história, **nada melhor para inaugurar o espaço permanente do museu do que reportar à sua história**, isto é, ao seu tempo arcaico. Emprego este termo para animar o seu significado primeiro: arcaico é estar próximo do começo.

Digamos que **esta exposição inaugural é a história arcaica do MASC**, pois com estas obras **tudo começou e se projetou gradualmente**, até que, em **dependências mais favoráveis**, teve a **boa sorte de ser adequado às normas museológicas, inclusive no seu papel de atualidade, quer dizer, da contemporaneidade - mérito do escritor e crítico de arte Harry Laus**. [...]. (SCHMIDT, 2015, destaques nossos).

Interessante notarmos, no texto de Schmidt (2015), a relevância dada ao ganho do MASC com o “espaço permanente para expor seu acervo”, também com a finalidade “no cumprimento de atividades

didáticas e educacionais”. Além disso, a consideração registrada de que, embora já “vinha sendo pensada por alguns integrantes da equipe do MASC”, a proposição não foi possível antes pela incompreensão de que “as obras representam a coluna vertebral de qualquer museu, e que devem, desta maneira, ser levadas ao público como uma forma de revelar sua alma, que é a sua história por meio de imagens que abrangem épocas e continentes”, evidencia que um espaço destinado para pensar no planejamento de exposições anuais com a coleção do acervo do Museu nem sempre é priorizado.

O que se torna curioso nessa proposta de homenagear Harry Laus, dando seu nome a uma sala específica para expor o acervo, é que essa prática de dividir os espaços expositivos do MASC, atribuindo a eles nomes de pessoas ligadas ao cenário artístico catarinense que ocorreu em gestões anteriores, como vemos no “Folder Color – Divulgação sobre o MASC” (Figuras 40, 40a e 40b), já não era mais usual, uma vez que, com o projeto museográfico da reabertura em 2011, os espaços ficaram interligados e deixaram de ser assim nomeados (Planta Expográfica 2011 – Anexo D)<sup>197</sup>. Sobre o “Folder Color – Divulgação sobre o MASC” (Figuras 40, 40a), convém destacar que ele traz, na parte frontal (capa), a imagem da pintura de Eli Heil – *Sem título*, 1980 (acrílica s/tela, 127x286cm), pertencente ao acervo do Museu, à direita um breve texto sobre o MASC e seus núcleos, assim como, abaixo, o comentário sobre o local onde está abrigado – o CIC; na parte central apresenta “Informações ao visitante”, seguido de endereço, horário de visitação. Na parte interna do *folder* (verso), há a planta baixa da “Área

---

<sup>197</sup> Observamos que com as exposições internacionais que aconteceram no MASC, em 2015 (*Joan Miró – A Força da Matéria*) e 2016 (*Gaudí, Barcelona 1900*) a planta expográfica foi modificada.

de Exposição” do MASC, delimitada por cores em correspondência com a legenda com nomes referente às cores e números, bem como mais nove obras de arte da coleção do MASC, enumeradas e citadas da esquerda para a direita.<sup>198</sup>



Figuras 40 (frente) e 40a (verso) – *Folder color*.  
 Divulgação sobre o MASC com reproduções de obras de arte  
 do seu acervo e planta baixa da “Área de Exposições”,  
 anterior a reforma (2009) e reabertura em 2011.  
 Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2005 (Pasta).  
 Fotos da autora.

<sup>198</sup> As obras de arte e artistas estão assim citadas: “1 JOSÉ PANCETTI, **Retrato de Marina**, s/data, óleo s/tela, 72x70cm; 2 DI CAVALCANTI, **Pescadores**, 1942, óleo s/tela, 40x50; 3 ALFREDO VOLPI, **Casas**, s/data, têmperas/tela, 78x65 cm [acima]; 4 ALDO BECK, **Prédio da Alfândega**, 1974, acrílica s/tela, 42,5x62,5cm; 5 ADOLFO QUINTEROS, **La Soldadera**, 1960, linoleogravura s/papel, 52x66 cm; 6 GUTTMANN BICHO, **Retrato de Anita Garibaldi**, 1919, óleo s/tela, 122x50cm [no meio, da direita para a esquerda]; 7 - MARTINHO DE HARO, **Cais de Florianópolis – Porto**, s/data, óleo s/tela, 32x37,5; 8 – EDUARDO DIAS, **Vista de Florianópolis**, s/data, óleo s/tela, 46x64cm; 9 – DJANIRA, **Parque de Diversões**, s/data, óleo s/tela, 60x70cm [abaixo, da direita para a esquerda]. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2005 (Pasta). Folder Color – Divulgação sobre o MASC, s/data.

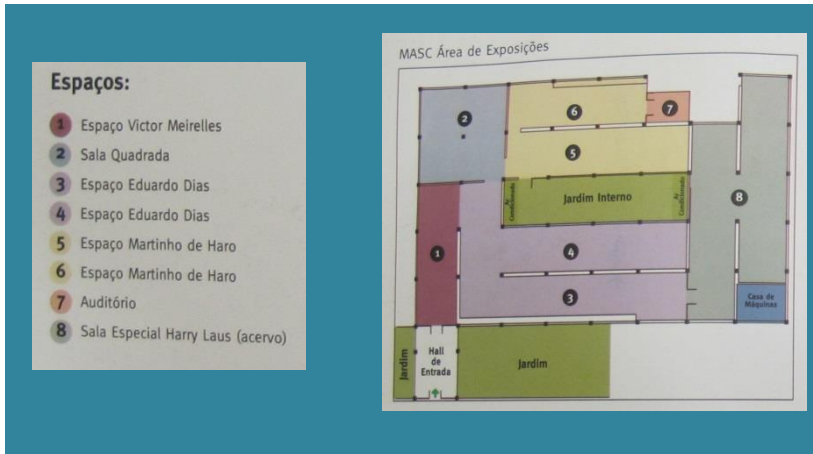


Figura 40b – MASC – Área de Exposições  
 (planta baixa anterior a reforma e reabertura em 2011).  
 Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2005 (Pasta).  
 Montagem da autora com recortes do  
 Folder Color – Divulgação sobre o MASC.

Essencial comentarmos sobre essa nomeação de espaços na área de exposições do MASC que a matéria “Permanência de Martinho de Haro”<sup>199</sup>, de autoria de Harry Laus, publicada na coluna Artes Plásticas do jornal *O Estado*, de 13/12/1989, contempla considerações sobre as exposições do ciclo de dezembro, com destaque para a inauguração do “Espaço Permanente Martinho de Haro”, no dia seguinte, 14 de dezembro de 1989. Harry afirma, ainda, que o espaço se configura como “uma modesta homenagem a quem dirigiu o MASC entre 1955 e 1958 e, ao longo de uma carreira brilhante, firmou-se como o introdutor da Arte Moderna em Santa Catarina”. Com a finalidade de deixar em exposição 35 obras do artista integrantes do acervo do MASC e das coleções em regime de comodato, na época, do Banco do Estado de Santa Catarina

<sup>199</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1989 (pasta).

(BESC) e da Legião Brasileira de Assistência (LBA), Harry expõe que as “obras de Martinho de Haro<sup>200</sup> serão presença constante na vida cultural de Florianópolis [...] possibilitando a aferição de sua importância por parte de estudiosos, visitantes em geral e, em particular pelos turistas que desejam conhecer os valores reais de nossas artes plásticas”. Na sequência da matéria, Harry destaca, igualmente, a inauguração da sala em homenagem ao ex-diretor José Silveira d’Ávila (1981 a 1983), com a mostra de 28 trabalhos do artista pertencentes ao acervo MASC posteriormente seria destinada a mostras “individuais de artistas catarinenses, nacionais e estrangeiros”. Comenta, ainda, sobre outras exposições ocupando os seguintes espaços na área expositiva do MASC: Espaço Eduardo Dias; Espaço Franklin Cascaes; Espaço Victor Meirelles. Ainda sobre essa divisão de espaços na área expositiva do

---

<sup>200</sup> No ano de 2007 foi realizada no MASC a mostra “CENTENÁRIO MARTINHO HARO” com obras pertencentes a instituições públicas, colecionadores e família do artista. A extensa programação a partir da abertura, no dia 09/10/2007 ao encerramento em 12/12/2007, contou com palestras, seminário, mostras paralelas no Museu Histórico de Santa Catarina e no Museu Victor Meirelles, bem como lançamento de catálogos, livro e vídeo. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2007 – Centenário Martinho de Haro (Folder-color – MASC – centenário Martinho de Haro – Programação – 2007). O jornal *Ô Catarina* – FCC – Novembro e Dezembro – 2007 – Número 65, com o seguinte tema em destaque “O cotidiano como inspiração reflexões e ações entorno do centenário de Martinho de Haro atestam a grandeza do modernista catarinense”, apresenta textos de colaboradores sobre o centenário do artista. Disponível em:

<[http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina\\_65.pdf](http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina_65.pdf)>. Acesso em: 24 out. 2017. No ano de 2008, a mostra “CENTENÁRIO MARTINHO DE HARO” recebeu o Prêmio Paulo Mendes de Almeida, da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), como a “melhor exposição brasileira de 2007”. Fonte: Matéria jornalística – “Memória que vale prêmio”, *Jornal Diário Catarinense*, quinta-feira, 28/02/2008, p.03, seção Variedades – Artes Plásticas – Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2008 (pasta).

MASC, na matéria jornalística “Arte presa no depósito”<sup>201</sup>, de Eduardo Portanova, no *Diário Catarinense* (1991), está assim justificada a escolha dos homenageados:

As oficinas de Arte foram criadas pelo pintor José Silveira D’ávila homenageado com uma das salas do museu, da mesma forma que Eduardo Dias, Martinho de Haro, Franklin Cascaes e Victor Meirelles, todos representantes do que de melhor se fez de artes plásticas no Estado e no país.<sup>202</sup>

No que diz respeito a essa divisão de espaços na área de exposição do MASC, localizamos duas imagens no catálogo histórico e comemorativo aos 38 do MASC (Figura 41). Por meio dessas imagens, podemos ter uma noção de como eram, naquela época, o Espaço Eduardo Dias e o Espaço Martinho de Haro. Comparando com a planta baixa da área de exposições quase duas décadas depois, é possível conferir os dois espaços localizados entre o jardim interno, que recebeu com a reforma em 2011 uma ‘cobertura móvel “*brise soleil*” e *deck* em madeira’, bem como a denominação de “Claraboia”<sup>203</sup>.

---

<sup>201</sup> “Arte presa no depósito”, de Eduardo Portanova, na seção Variedades, do *Diário Catarinense*, de [ilegível] de maio de 1991, Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte II (pasta).

<sup>202</sup> “Arte presa no depósito”, de Eduardo Portanova, na seção Variedades, do *Diário Catarinense*, de [ilegível] de maio de 1991, Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte II (pasta).

<sup>203</sup> Como identificado no “Relatório Final do Processo de Reabertura do Museu de Arte de Santa Catarina (setembro de 2011) – Textos sobre a Claraboia (p.82) e ANEXOS 2.8 – IMAGENS DA REABERTURA DO ESPAÇO EXPOSITIVO DO MASC – IMAGEM 43.TEXTO DA CLARABOIA – 30-06-11 (Luciana Stábile Monteblando)”.



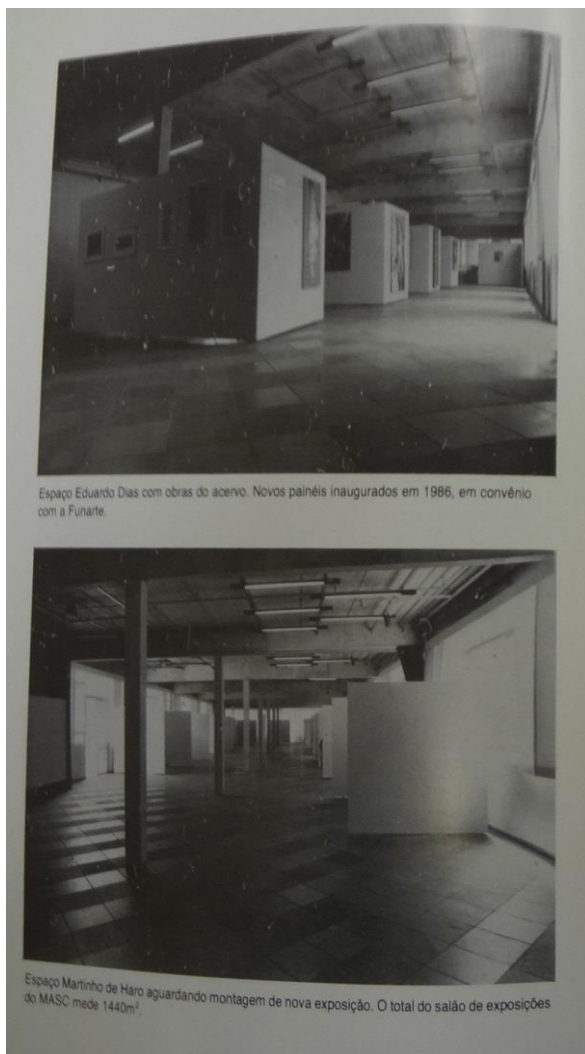


Figura 41 – Espaço Eduardo Dias e Espaço Martinho de Haro na Área de Exposições do MASC (1986). Imagens reproduzidas em: MASC 38 Anos 1949-1987. Catálogo histórico. Laus e Franz, 1987.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 – Parte I (Pasta).  
Foto da autora.

No que concerne à nomeação de espaços, vale lembrarmos, ainda, que a primeira sala climatizada, na área expositiva do MASC, foi inaugurada em 11 de agosto de 1993<sup>204</sup> e recebeu o nome de “Sala Especial Harry Laus”. De acordo com o texto datilografado e sem autoria sobre a inauguração, a sala climatizada foi estruturada com o propósito de ser “destinada a receber exposições que exijam estas condições, para que nosso Estado entre no roteiro de importantes mostras de artistas consagrados.”<sup>205</sup>

Cabe registrarmos que, quanto aos espaços reservados para a exposição do acervo do MASC, percebemos que, no “Edital de Exposições 2014/2015” de curta duração para propostas de mostras no Museu, os encontramos demarcados na “Planta Expográfica” (Figura 42)<sup>206</sup> que acompanha o material impresso<sup>207</sup> e/ou digitalizado e disponibilizado no site<sup>208</sup> do MASC, bem como para outras formas de mídia digital. Nessa planta expográfica<sup>209</sup> estão definidos dois espaços para o acervo do MASC: um de longa duração (delimitado com a cor

---

<sup>204</sup> No texto que informa sobre a inauguração da sala, não consta o ano. No entanto, no texto “PRESS-RELEASE – MASC 1993, que apresenta as exposições do ciclo de dezembro a inauguração é citada como um dos “planos de ação” do Museu no referido ano. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1993 (pasta).

<sup>205</sup> Citado como consta no texto “Inauguração da Sala Especial Harry Laus” (MASC, 1993). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1993 (pasta).

<sup>206</sup> Mesma planta expográfica da reabertura sem a delimitação de espaços em cores.

<sup>207</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2013 – Parte II (pasta).

<sup>208</sup> Museu de Arte de Santa Catarina – Edital de Exposições 2014/2015.

Disponível em:

<[http://www.masc.sc.gov.br/arquivosSGC/DOWN\\_220050Edital\\_MASC\\_A5\\_v4.pdf](http://www.masc.sc.gov.br/arquivosSGC/DOWN_220050Edital_MASC_A5_v4.pdf)>. Acesso em 13 jan. 2018.

<sup>209</sup> Disponível em:

<[http://www.masc.sc.gov.br/arquivosSGC/DOWN\\_220237planta\\_expografica\\_MASC\\_250913\\_color.pdf](http://www.masc.sc.gov.br/arquivosSGC/DOWN_220237planta_expografica_MASC_250913_color.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2018.

vermelha) e outro para mostras de curta duração, como fica subentendido (delimitado com a cor verde). Observamos que a construção do referido edital de exposições se deu durante as reuniões do Grupo de Trabalho composto por equipe técnica do MASC e Museólogo (SEM-SC/ FCC) para a construção do Plano Museológico do MASC (2013)<sup>210</sup>, como podemos conferir na “Apresentação” (p.4) e nas atas anexas ao documento.



Figura 42 – Planta Expográfica MASC – “Edital de Exposições 2014/2015”

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2013 – Parte II (pasta).

Foto da autora.

<sup>210</sup> Como consta na “Apresentação” (p.4) e atas anexas do Plano Museológico do MASC (2013). Fonte: Arquivos MASC/ NAE - MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC: Plano Museológico. Florianópolis/SC, setembro de 2013. Observação: Consultamos o documento digitalizado – PDF nos Arquivos MASC/ NAE – DVD, pois a versão impressa encontra-se sob a guarda do Núcleo Administrativo do MASC.

Mesmo com a inauguração de um “espaço permanente” para exposições de longa duração inaugurado e homenageando Harry Laus em 2015, a proposição parece não ter resistido por muito tempo, uma vez que, em 2016, a exposição “MASC: Núcleo Inicial” foi encerrada em 22 de julho de 2016<sup>211</sup> (como já prevista) e o espaço foi cedido e readequado junto com toda a área expositiva do MASC para receber a exposição internacional “Gaudí, Barcelona 1900”, de 26 de agosto a 30 de outubro de 2016. Essa exposição, que contou com trabalhos (maquetes, mobiliários e imagens) do arquiteto catalão Antoni Gaudí (1852-1926) e “produções de artistas e artesões contemporâneos a ele”<sup>212</sup>, foi realizada, igualmente, em parceria<sup>213</sup> com o Instituto Tomie Ohtake e patrocínio da Arteris<sup>214</sup>, bem como com o apoio do Governo do Estado de Santa Catarina, por meio da Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte (SOL) e da Fundação Catarinense de Cultura (FCC).<sup>215</sup> E, assim, o MASC abriu suas portas sem sua história e identidade para receber

---

<sup>211</sup> Como já comentado em nota anterior, data localizada na lista de obras selecionadas para a mostra, junto com texto. Fonte: Arquivos MASC /NPD – Memória MASC 2016 – Parte II (pasta).

<sup>212</sup> Conforme consta no Folder color – exposição *Gaudí, Barcelona 1900* e Catálogo da mostra no MASC. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2016 – Parte II (pasta).

<sup>213</sup> A exposição internacional *Joan Miró – A Força da Matéria* (11/09/2015 a 15/11/2015) também foi realizada com a mesma parceria e patrocínio.

<sup>214</sup> “A Arteris S.A. é uma das maiores companhias do setor de concessões de rodovias no Brasil em quilômetros administrados [...] e é uma empresa com controle acionário exercido pela Participes em Brasil S.L., companhia que tem suas ações divididas em 51% pela Abertis Infraestructuras S.A. [Espanha] e Brookfield Motorways Holdings [Nova York e Toronto]”. Disponível em: <<http://www.arteris.com.br/institucional/sobre.aspx>>. Acesso em: 13 jan. 2018.

<sup>215</sup> Comentário pautado na notícia da Assessoria de Imprensa FCC sobre a exposição. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/19159/exposicaoodegaudichegaaoBrasilporflorianopolis>>. Acesso em: 13 jan. 2018.

uma megaexposição itinerante patrocinada por uma empresa estrangeira que recebeu milhares de visitantes.<sup>216</sup>

Com nosso recorte temporal é até 2016, apenas citamos que na sala Harry Laus foi realizada a abertura de uma exposição com obras do acervo do MASC, no dia 29 de março de 2017. Conforme notícias da Assessoria de Comunicação FCC<sup>217</sup>, a “nova exposição de longa duração, com 53 obras do rico acervo do MASC” intitulada “*Abrangências e Singularidades* foi concebida por uma equipe curatorial formada de alunos do curso de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), sob a coordenação da professora Rosângela Cherem” e “faz parte da programação de aniversário de 68 anos do Museu e do projeto Gerações MASC – Museu em Movimento<sup>218</sup>”.

---

<sup>216</sup> Sobre os milhares de visitantes em ambas as exposições com patrocínio da Arteris, afirmamos, dentre outras informações, a partir das seguintes fontes que citamos brevemente. No Catálogo da exposição Gaudi, o Diretor Presidente da Arteris (Empresa concessionária da Autopista Litoral Sul e Autopista Planalto Sul em Santa Catarina), no texto “UM ÍCONE DA CULTURA DO SÉCULO XX”, comenta sobre o sucesso da exposição de Joan Miró no MASC que atraiu milhares de visitantes e por isso a continuidade da parceria em patrocinar, também, a exposição do arquiteto Antoni Gaudí. Na nota “Números de Gaudí”, de Rafael Martini, na coluna Visor, do jornal *Diário Catarinense*, de 3 de novembro de 2016, diz que: “A exposição *Gaudí, Barcelona 1900* recebeu 46.538 visitantes, após 65 dias em cartaz no Museu de Arte de Santa Catarina (Masc), em Florianópolis. Foi uma média superior a 830 pessoas por dia, considerando que às segundas-feiras o Museu ficava fechado para manutenção.” Fonte Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2016 – Parte II (pasta).

<sup>217</sup> Fonte: FCC – Notícias – Assessoria de Comunicação – Museu de Arte de Santa Catarina abre exposição com obras do acervo. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/19928/museudeartedesantacatarinaabreexposicaoocombrasdoacervo>>. Acesso em: 13 jan. 2018.

<sup>218</sup> O projeto Gerações MASC – Museu em Movimento teve sua primeira edição em 18 de março de 2015 e no dia 07 de dezembro de 2017 aconteceu sua 29ª edição. O projeto “Visa movimentar a produção artística do acervo do Museu, por meio de exposições, debates, filmes, mediações, palestras realizadas por artistas, professores, críticos de arte, curadores, pesquisadores e estudantes da graduação, mestrado e doutorado. Espera-se que o trabalho possa contribuir para

Assim, os desdobramentos sobre esse espaço específico para expor o acervo se constituem como uma outra narrativa a ser escrita nesta trajetória, memória e história do MASC.

Como podemos perceber em nosso recorte temporal (1983 a 2016), a criação de espaços homenageando artistas e/ou ex-diretores, assim como a inauguração de salas permanentes para expor o acervo também acabam caindo no esquecimento, mediante outras ações e proposições expositivas no MASC, no decorrer dos anos e gestões. Assim, podemos dizer que o MASC vive nessa dicotomia entre o lembrar e o esquecer, entre expor e não expor o seu acervo, entre sua memória e seu esquecimento.

---

o fortalecimento da identidade cultural do MASC, assim como para a ampliação e alcance do seu público e, também, para a democratização do acesso aos bens culturais.” A idealização do projeto é de Eliane Prudêncio da Costa, que o coordena juntamente Sérgio Da Silva Prosdócimo, arte-educadores do Núcleo de Ação Educativa (NAE/ MASC). O desenvolvimento do projeto conta com a colaboração da equipe do MASC, a parceria da equipe do MIS – SC, e o apoio de outros setores da FCC.” Fonte: Arquivos MASC/NAE – 2015 a 2017.

## 6 EXPOSIÇÕES REVERENCIAIS

Hans Belting (2006 [1995], p.114), ao refletir sobre o museu e a história da arte, expõe que “A arte foi subitamente uma idéia da época do Iluminismo, que nela reconhecia uma validade atemporal e universal, para além de todas as diferenças entre os produtos artísticos individuais [...]”. Na continuidade desse pensamento, igualmente acrescenta:

Essa idéia de arte, porém só pôde sustentar-se quando associada a uma idéia de história da arte. Somente o tempo da história da arte era superior ao tempo individual das obras de arte, e somente a história da arte possuía uma validade universal que as obras individuais não possuíam. Por isso encontrou-se para elas um lugar em que toda arte individual participasse do princípio universal da arte: o museu de arte (BELTING, 2006, p.161).

Assim, o museu de arte torna-se esse lugar que valida toda a arte individual nele abrigada, tornando-a atemporal e universal, conforme expõe Belting (2006 [1995]). Nessa perspectiva, as obras de arte integrantes da coleção dessa instituição legitimadora passam, também, a fazer parte de uma história da arte por seu valor simbólico, uma vez que “o valor proclamado pelo museu de arte, é somente o valor de símbolo” (BELTING, 2006 [1995], p.161).

No que tange ao museu e à história da arte, Belting (2006 [1995], p.162) ainda diz: ‘Curiosamente, a história adquiriu uma nova autoridade atrás das portas do museu onde parecia terminar, já que triunfava sobre o tempo as “obras imortais” e já que a nação também era celebrada nessas obras como sua proprietária’. Embora com essa reflexão o autor esteja referindo-se aos museus e as democracias

modernas – o Estado nacional –, em seguida ele comenta que “[...] essa tarefa da representação é reconhecida ainda hoje também ali onde precisamente aparece de maneira isolada uma objeção à programação do museu” (p.162). Ainda em relação à imortalidade das obras de arte no museu, Belting (2006 [1995], p.162) acrescenta: “No museu as obras alcançavam uma estação final em que o tempo não mais chegava. Aqui elas escapavam à transformação artística para serem reverenciadas em nome da história ou em nome de uma arte que torna a história visível”.

Não entraremos de forma mais aprofundada nesta seara, mas é de entendimento geral que a imortalidade da obra de arte no museu também está assegurada pela sua proteção – preservação e conservação. Torna-se, no entanto, importante destacar que Groys (2015, p.54-55) observa que “A longevidade artificial garantida às coisas colecionadas e colocadas num museu sempre é uma simulação”, uma vez que “[...] tal longevidade artificial de uma obra de arte somente pode ser relativa”, porque “o museu em si é uma coisa temporal” no sentido de que pode ser destruído também como os objetos de arte “por guerras, catástrofes, acidentes e tempo”.

No que diz respeito ao valor simbólico das obras de arte de uma mesma coleção de museu, podemos dizer que algumas podem ser mais reverenciadas do que outras. Nosso pensamento se dá a partir da coleção do acervo do MASC, ao percebermos nas exposições reeditadas a organização de mostras com as obras de arte do conjunto que compõe o núcleo inicial sobre o qual já tecemos considerações no capítulo anterior. Como já comentamos, mesmo que exposições com a característica de mostrar essencialmente a coleção formada pelo núcleo inicial do acervo



do MASC tenham sido organizadas, parte significativa desse conjunto também foi/é selecionada para outras mostras temáticas.

Embora não esteja explicitada a seleção de algumas obras do conjunto do núcleo inicial, notamos a organização de quatro mostras em diferentes temporalidades e gestões, nas quais é feito um recorte curatorial na coleção, incluindo algumas delas e outras que entraram para o acervo até o período em que as exposições foram realizadas. As semelhanças entre as exposições é que elas se constituem como enaltecedoras e definidoras de valor tanto dos artistas eleitos como do conjunto de obras de arte selecionadas para as mostras, como percebemos a partir dos títulos e textos da proposta curatorial, caracterizando assim que estes artistas e suas respectivas obras são mais reverenciados que outras do acervo museológico do MASC.

As exposições que exploraremos nesta categoria de reverenciais foram organizadas, especificamente, nas décadas de 1980 e de 1990, bem como na primeira década de século XXI, são as seguintes: “Grandes Nomes da Arte Brasileira” – Acervo – Pinturas (07/11 a 11/11/1985 e prorrogada, até 24/11/1985); Acervo do MASC – Arte Catarinense e Brasileira (14/04 a 21/09/1988); Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas (14/10 a 03/12/1995); Espinha Dorsal (26/07 a 30/08/2007).

## 6.1 EXPOSIÇÃO “GRANDES NOMES DA ARTE BRASILEIRA” (1985)

Na listagem dos ciclos expositivos anuais do MASC, especificamente na pasta Memória MASC 1985, encontramos a

informação de que a exposição “Grandes Nomes da Arte Brasileira” ficou aberta de 07/11/1985 a 11/11/1985, assim como um catálogo artesanal da mostra (Figura 43)<sup>219</sup>. No entanto, como no documento datilografado “Exposições MASC 1985 Acervo”, localizado no Arquivo NAC/MASC<sup>220</sup>, no canto superior esquerdo, está escrita outra data à mão (07/11 a 24/11/1985), entendemos que, possivelmente, a mostra foi prorrogada. Ao lermos, no entanto, a matéria “Quanto vale o acervo do MASC?”<sup>221</sup>, de autoria de Harry Laus, publicada em *O Domingão*, de 17 de novembro de 1985, a qual citaremos, detalhadamente, ainda neste capítulo, foi possível depreender que essa exposição foi prorrogada.

---

<sup>219</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1985 (pasta).

<sup>220</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 4 – Exposições do Acervo I – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.

<sup>221</sup> Embora a matéria seja de 1985, é possível inferir uma situação que confirma equívocos na organização de arquivamento e/ou rearquivamento nos arquivos MASC, pois a encontramos na pasta “Memória MASC de 1987”. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 (pasta). Observação: essa matéria é uma reprodução em Xerox.

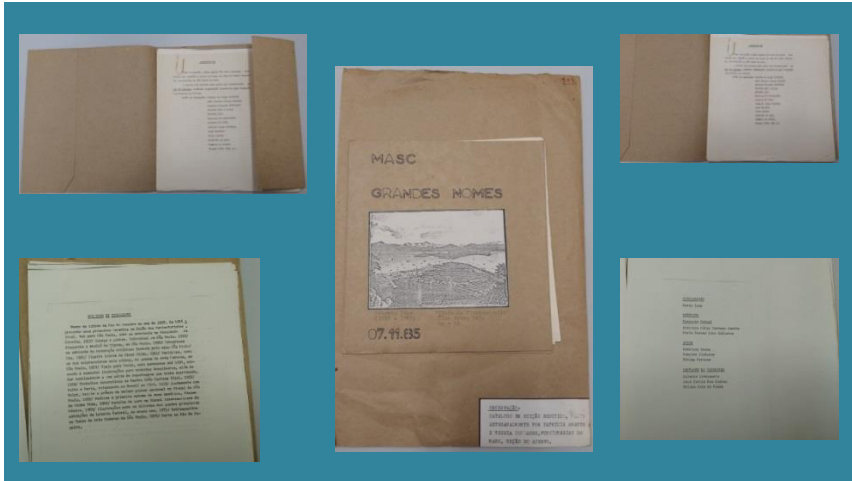


Figura 43 – Partes do Catálogo Artesanal da exposição “Grandes Nomes da Arte Brasileira” – Acervo MASC. A disposição das imagens do catálogo está nesta sequência: no centro – capa do catálogo; acima, à direita e à esquerda texto de apresentação com relação de artistas; abaixo à esquerda – texto com biografia de artista na exposição; abaixo à direita – créditos da equipe organizadora.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1985 (pasta).

Fotos da autora.

Na capa do catálogo artesanal (Figura 43), encontra-se o título da mostra “MASC GRANDES NOMES” e data “07.11.85”, com escrita traçada com régua de letras entre imagem (reprodução em fotocopiadora Xerox) da pintura de Eduardo Dias (1872-1945), contendo o nome do artista à esquerda e, à direita, os dados sobre a obra: “Vista de Florianópolis”. Óleo sobre tela. 46x64.’ Junto ao catálogo artesanal (Figura 43) arquivado, há uma etiqueta datilografada com a seguinte informação: “OBSERVAÇÃO: CATÁLOGO EM EDIÇÃO REDUZIDA, [ilegível] ARTESANALMENTE POR PATRICIA AMANTE E TEREZA COLLARES, FUNCIONÁRIAS DO MASC, SEÇÃO DO ACERVO”. Assim, conforme ficha técnica, fica entendido que o catálogo teve “execução manual” por Patrícia Amante e Maria

Teresa Collares, da “Seção de Acervo”, com apoio da equipe MASC e coordenação de Harry Laus.

No que tange ao catálogo, registramos que ele está estruturado em quinze páginas não numeradas, contendo informações datilografadas, Na primeira página, contém o texto de apresentação com a relação dos artistas; nas seguintes, há uma breve biografia e trajetória artística de cada um dos treze selecionados para a mostra e, na última, a ficha técnica da equipe de produção e montagem da exposição. Haja vista o foco de nosso estudo, consideramos relevante reproduzir o texto de “Apresentação” que destaca o seguinte sobre a exposição:

Esta exposição reúne alguns dos mais valiosos trabalhos que compõem o acervo do MASC, constituído de 687 obras de arte.

A mostra foi montada como parte das comemorações do ANO DA CULTURA, conforme programação organizada pela Fundação Catarinense de Cultura.

Estão em exposição:

Alberto da Veiga GUIGNARD

ALDO Claudio Felipe BONAIDEI

Candido Torquato PORTINARI

DJANIRA Mota e Silva

EDUARDO DIAS

Emiliano DI CAVALCANTI

Ernesto DE FIORI

Joaquim Lopes FIGUEIRA

José PANCETTI

MARIO ZANINI

MARTINHO DE HARO

TARSILA DO AMARAL

Thomas SANTA ROSA Jr.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> Apresentação do Catálogo Artesanal – Exposição MASC GRANDES NOMES / “Grandes Nomes da Arte Brasileira” (1985). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1985 (pasta).

O exíguo texto de apresentação enfatiza que a “exposição reúne alguns dos mais valiosos trabalhos que compõem o acervo do MASC, constituído de 687 obras de arte”. Nessa seleção de “mais valiosos”, notamos a presença de dois artistas catarinenses: Eduardo Dias (1872-1945) e Martinho de Haro (1907-1985). Como não localizamos lista com títulos das obras na mostra e alguns artistas já se encontravam representados com mais de uma de suas produções na coleção do MASC, isso nos impossibilita identificar todas as obras expostas. No caso de Eduardo Dias, no entanto, foi a pintura com reprodução na capa do catálogo artesanal da mostra (cópia xerox P&B): *Vista de Florianópolis*, s/d, que evidentemente nos possibilitou a identificação.

Além disso, podemos considerar que, possivelmente, as seguintes fizeram parte da mostra, em razão de os artistas terem apenas **uma** obra na coleção do MASC: Aldo Bonadei – *Composição*, 1952; Di Cavalcanti – *Pescadores*, 1942; Ernesto De Fiori – *Enterro*, 1953; Joaquim Lopes Figueira – *Paisagem*, s/d; Mario Zanini – *Cais*, 1946. No caso de Tarsila Amaral, oito gravuras em metal da artista somente entraram para o acervo do MASC, em 1996, junto com obras de outros artistas que integram o conjunto de “49 trabalhos sobre papel nas técnicas pintura, desenho e gravuras”, doado pelo Banco Central do Brasil<sup>223</sup>, como já comentado anteriormente e como podemos conferir no livro catálogo *Biografia de um Museu* (2002, p.75).

Assim, a única obra da artista Tarsila do Amaral que se encontrava no MASC, em 1985, estava em regime de comodato por ser

---

<sup>223</sup> As obras de Tarsila do Amaral e de outros artistas doadas pelo Banco do Brasil podem ser conferidas no livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002).

de propriedade da CODESC/BESC/ BESCREDI<sup>224</sup>, conforme consta na cópia do contrato, com data de 21 de agosto de 1979<sup>225</sup>, consultada nos Arquivos do NCA/ MASC. Um comentário de Harry Laus na matéria “Quanto vale o acervo do MASC?”<sup>226</sup> nos dá, contudo, uma visão mais ampliada do conjunto selecionado ao informar que são “20 obras do acervo” e “mais cinco do Besc, cedidas em comodato desde 1979” que integram a mostra. Com isso, fica evidente a seleção da obra em comodato de Tarsila do Amaral, embora deixe mais incerta toda a seleção, uma vez que os seguintes artistas, cujas obras integram o acervo do MASC, também estão listados no contrato de comodato e suas respectivas obras: Martinho de Haro (8 obras); José Pancetti (2 obras); Aldo Bonadei (1 obra); Di Cavalcanti (1 obra).

De qualquer forma, importa destacarmos que uma característica desses artistas representados no acervo do MASC é o fato de serem referência da produção de Arte Moderna. Esse valor atribuído à parte da coleção é bem destacado na matéria de Harry Laus, intitulada “Quanto vale o acervo do MASC?”<sup>227</sup>, publicada em *O Domingão*, de 17 de novembro de 1985. Na matéria jornalística, duas imagens (fotos de Marco Cezar) de obras do acervo do MASC ocupam quase metade de página inteira (Figura 44): *Pescadores*, 1942, de Di Cavalcanti (parte

---

<sup>224</sup> Companhia de desenvolvimento do Estado de Santa Catarina (CODESC); Banco do Estado de Santa Catarina (BESC); BESC – FINANCEIRA S/A – Crédito, Financiamento e Investimentos – BESCREDI.

<sup>225</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa (preta s/nº) – Pasta 4 – DOC. COMODATOS/ OUTROS (CÓPIAS).

<sup>226</sup> “Quanto vale o acervo do MASC?”, de Harry Laus, publicada em *O Domingão*, de 17 de novembro de 1985. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1987 (pasta). Observação: essa matéria é uma reprodução em Xerox – P&B.

<sup>227</sup> Idem.

superior), e *Parque de Diversões*, s/data, de Djanira (parte inferior). Embora a matéria de 1985, localizada e consultada na pasta da “Memória 1987”, seja uma reprodução em P&B (fotocopiadora Xerox), localizamos duas partes de reprodução colorida da matéria na pasta “Memória MASC 1968-1969” (Figura 44a e 44b), o que indica que estas duas obras de arte do acervo do MASC tiveram mais visibilidade naquele momento, em razão do assunto explorado na matéria.



Figura 44 – Matéria “Quanto vale o acervo do MASC”, de Harry Laus (1985). Reprodução em P&B (fotocopiadora Xerox).  
Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1987 (pasta).  
Foto da autora.

Figura 44a (superior) e 44b (inferior) – Reprodução colorida em duas partes da matéria “Quanto vale o acervo do MASC”, de Harry Laus (1985).  
Acima – **44a**: *Pescadores*, 1942 – Di Cavalcanti. Abaixo – **44b**: *Parque de diversões*, s/d – Djanira. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1968-1969 (pasta). Fotos da autora.

No que diz respeito ao texto, Harry Laus apresenta informações sobre o leilão de arte acontecido no mês anterior, na cidade de São Paulo, no qual uma tela pintada “por Guignard, em 1934, e a outra por Di Cavalcanti, em 1953” chegaram a valores elevados na moeda corrente no ano de 1985, assim como foram disputadíssimas por colecionadores as telas de “Aldo Bonadei, José Pancetti e Djanira”. A partir disso, Harry destaca que esses artistas, “embora com roupagem diferente, podem ser vistos no acervo do MASC”, na exposição “Grandes Nomes da Arte Brasileira”, até o dia de seu encerramento, em “24 de novembro”. Informa, ainda, que a exposição foi montada em comemoração ao “Ano da Cultura”, conforme programação da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), assim como conta com “20 obras do acervo” e mais “5 em comodato do Besc”, o que caracteriza “pouco mais de 3% da coleção do MASC”. Além disso, Harry Laus discorre sobre o possível valor do acervo do MASC, fazendo supostas associações de preços estimados, tendo em mente aquelas telas do leilão em São Paulo e destacando que o Museu tem pinturas dos artistas disputados: Guignard, Di Cavalcanti, Aldo Bonadei, José Pancetti e Djanira. Com o intertítulo – “Claro Enigma” –, ele apresenta a seguinte reflexão:

Uma grande incógnita cerca de mistério a sala incrustada numa das alas do Centro Integrado de Cultura, onde situa-se o acervo do museu. Ali estão encarcerados centenas de gestos estratificados de pessoas vivas e mortas, todas preocupadas em resgatar suas vidas com uma obra duradoura. Pode-se até precisar: são 687 gestos-objetos entre pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, tapeçarias e outras técnicas.

Com essas palavras sobre os “gestos-objetos” de artistas vivos e mortos materializados em obras produzidas por eles com a preocupação



de serem duradouras e que fazem parte da coleção do Museu, Harry levanta, ainda, a “grande incógnita” sobre o valor do acervo do MASC: “Quantos bilhões valerá?”. Com isso, prossegue comentando sobre estar ciente dos custos de uma avaliação por especialistas e dos recursos que o Museu não dispõe para tal fim e que poderiam ser aplicados, conforme sua observação, “em painéis para expor uma percentagem maior de seu acervo bilionário”. Ele finaliza o texto dizendo: “Enquanto isto não se der, o gesto de resgate de tantos artistas permanecerá em cativo só podendo ser julgado gota a gota, de três em três por cento de cada vez”.

A preocupação de Harry Laus com o valor do acervo do MASC é tema de outra matéria, igualmente de sua autoria, em 1987: “Incógnita no MASC”<sup>228</sup>. No texto, já contabilizando o aumento do acervo para “812” obras, ele cita a matéria de 1985 e comenta, também, que as obras que entraram para o acervo a partir de 1986 passaram a ser avaliadas e que o total desse conjunto, doado até aquele momento, não chegava ao valor “do único quadro de Di Cavalcanti” na coleção do MASC. Assim, Harry levanta a seguinte questão citando outros artistas: “E a quanto subirá o total quando sabemos que o MASC possui trabalhos de Tarsila do Amaral<sup>229</sup>, Portinari, Pancetti, Volpi, Djanira, Bonadei, Marcier, Zanini e Di Fiore, entre outros muito bem cotados no mercado de arte brasileiro?”.

Quanto ao espaço da matéria no jornal, vale mencionarmos que ela ocupa uma página inteira, sendo que, da metade para cima, o título

---

<sup>228</sup> “Incógnita no MASC”, de Harry Laus, na seção Artes Plásticas, do jornal *Diário Catarinense*, de 16/12/1987, p.7. Observação: essa matéria é uma reprodução p&b (fotocopiadora Xerox). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte 3 (pasta).

<sup>229</sup> Como já mencionado, anteriormente, a única obra de Tarsila do Amaral encontrava-se em regime de comodato no Masc.

fica à esquerda tendo acima dele, em destaque, a imagem de duas pinturas e à sua direita mais uma do acervo do MASC. Observamos que, na legenda das imagens, não foi citado o título das pinturas, mas somente o nome dos artistas e os seus possíveis valores na moeda corrente na época. Os artistas<sup>230</sup> e as pinturas são: Gomes de Souza – *Sem título*, 1986; Álvaro Apocalypse – *Sem título*, 1986; Waldomiro de Deus – *Ripe de Itapecirica*, 1981.

As duas matérias de Harry Laus sobre os possíveis valores das obras de arte nos faz pensar não só sobre a exponibilidade do acervo do MASC como também da relação entre memória e esquecimento, uma vez que aquelas que têm mais valor, em um contexto de produção da arte e fortuna crítica dos artistas, pode ser mais lembrada e selecionada para integrar exposições e/ou em outras formas que visibilizam uma coleção, como matérias jornalísticas, catálogos, materiais didáticos, *folders*, dentre outros, promovendo, assim, sua notabilidade.

## 6.2 EXPOSIÇÃO “ACERVO MASC – ARTE CATARINENSE E BRASILEIRA” (1988)

A exposição “Acervo do MASC – Arte Catarinense e Brasileira” teve sua abertura no dia 14 de abril de 1988 e foi organizada com o propósito de ser “permanente”<sup>231</sup>, como identificamos em dois

---

<sup>230</sup> Com os nomes dos artistas citados, localizamos os títulos das pinturas no *Biografia de um Museu* (2002). As informações também podem ser consultadas no Acervo on-line do MASC: <<http://www.masc.sc.gov.br/>>.

<sup>231</sup> Conforme Desvallées e Mairesse (2014, p. 29, nota 14), embora o termo “exposição permanente” ainda seja usado no Brasil e Portugal “para evitar a conotação de permanência” adota-se o termo mais atualizado: “exposição de longa duração”.

documentos datilografados. No documento de duas páginas com o título “EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO ACERVO DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA”<sup>232</sup>, consta o objetivo da exposição e a lista de artistas separados por nacionais e catarinenses, com data de abertura escrita à mão. As mesmas informações estão inseridas no catálogo, também artesanal, com reprodução em fotocopadora Xerox (Figura 45)<sup>233</sup>. A capa do catálogo é composta com uma imagem centralizada da escultura *A Máscara e a Face* (s/data), de Bruno Giorgi, com dados sobre a obra e, acima, a frase em destaque “CONHEÇA O MASC”, bem como, abaixo, centralizados e alinhados em sequência: “ACERVO DO MASC”, seguido de ARTE NACIONAL e ARTE CATARINENSE”, com informação da data de abertura na parte inferior (14 de abril de 1988) e logo<sup>234</sup> MASC.

---

<sup>232</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.

<sup>233</sup> Catálogo Artesanal: “Conheça o MASC – Acervo do MASC – Arte Nacional e Arte Catarinense”. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1988 (pasta).

<sup>234</sup> A logo do MASC, como divulgado no catálogo foi criada por Joel Pacheco em 1985. Ele recebeu o prêmio da FCC como vencedor do melhor logotipo do MASC, como consta em texto datilografado (*press-release*) informando sobre as exposições do MASC, com destaque para a abertura da exposição “Panorama Catarinense de Arte/ Desenho e Gravura/ 85” e outras como a mostra “Grandes Nomes da Arte Brasileira”. Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 a 1988.

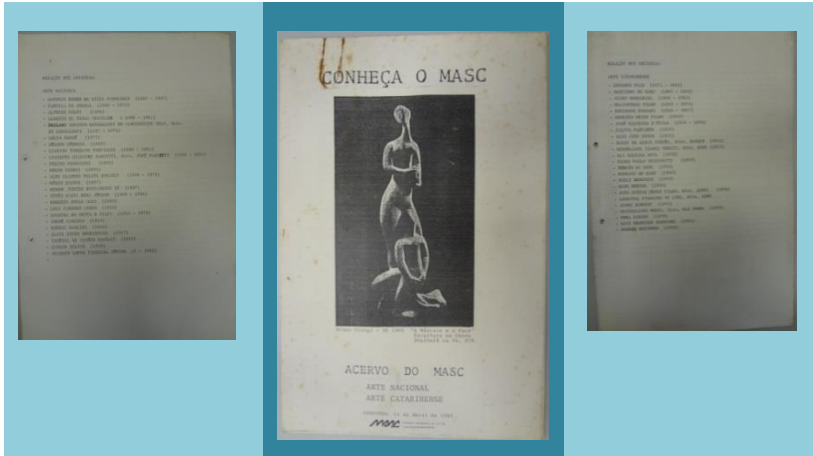


Figura 45 – Partes do Catálogo Artesanal: “Conheça o MASC – Acervo do MASC – Arte Nacional e Arte Catarinense”. A disposição das imagens de partes do catálogo está nesta sequência: no centro a capa; à direita “Relação dos Artistas – Arte Nacional”; à esquerda “Relação dos Artistas – Arte Catarinense”.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1988 – Parte I (pasta).  
Fotos da autora.

A parte interna é constituída por texto de apresentação, relação de artistas nacionais e breve biografia de cada um com comentário crítico sobre a sua produção em alguns casos, como também segue a mesma proposta após a relação dos artistas catarinenses e, no final, os créditos, separados por equipe do MASC e equipe de execução: “Patricia Amante; M. Teresa Collares; Sergio M. Floriani; Nilton Cesar Pereira; Terezinha Franz”. A página de créditos é finalizada com a seguinte frase: “A confecção deste catálogo só se realizou com a união da Equipe do MASC”.

Na apresentação do catálogo redigido em uma página, primeiramente há um breve histórico do MASC e, em seguida, são citados os setores e a seguinte informação: “O MASC organiza anualmente exposições temporárias, além das mostras do acervo, e inclui grandes retrospectivas, proporcionando uma visão do que acontece no campo artístico.” Por último assim registra: “O objetivo desta exposição “Permanente do Acervo” é mostrar ao público visitante as obras de artistas renomados e que tiveram uma determinada importância para o desenvolvimento das artes nacionais e catarinenses, para que seja de conhecimento de todos a existência de nosso acervo”.<sup>235</sup>

Embora na lista de eventos e exposições anuais na pasta “Memória MASC 1988”, no ciclo de setembro, não esteja registrada a exposição pelo título completo, mas apenas “Acervo MASC”, no convite desse ciclo consta a continuidade da exposição “Acervo MASC – Arte Catarinense e Brasileira” (06/09 a 21/09/1988)<sup>236</sup>. Conforme está registrado na lista mencionada, os ciclos são os seguintes: 14/04 a 01/05/1988; 05/05 a 25/05/1988; 09/06 a 26/06/1988; 07/07 a 24/07/1988; 04/08 a 28/08/1988 e 06/09 a 21/09/1988.<sup>237</sup> Com isso, notamos que, mesmo com a proposta de ser “permanente”, a mostra ficou montada durante 4 meses e 14 dias, se contarmos da data de abertura ao encerramento. Quanto ao período em que esteve aberta para visitação do público, já não é possível afirmar, uma vez que não localizamos informação se houve interrupção, ou seja, se durante a

---

<sup>235</sup> Catálogo Artesanal: “Conheça o MASC – Acervo do MASC – Arte Nacional e Arte Catarinense”. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1988 (pasta).

<sup>236</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.

<sup>237</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1988 (pasta).

montagem das outras mostras a cada novo ciclo a área expositiva do MASC ficou aberta ou não.

Além disso, nos “Arquivos MASC – NPD e NCA” que consultamos, não encontramos documentos que explicitem os motivos que levaram ao encerramento da exposição “Acervo do MASC – Arte Catarinense e Brasileira”, que tinha como proposta ser “permanente”. Somente está registrado na lista de eventos e exposições anuais, na pasta “Memória MASC 1988”, após o encerramento da mostra: “Congresso de Medicina”, de 25 de setembro a 24 de novembro de 1988”. Como fica evidente em dois documentos, ceder o espaço da área expositiva para a realização de eventos tendo em contrapartida benefícios para a manutenção da instituição constituía-se em uma prática no MASC. No texto “Ao artista catarinense”<sup>238</sup>, de Harry Laus, em julho 1986, sobre um ano de sua gestão no MASC, em notas, no “Anexo I”, ele cita os convênios com instituições que ocuparam o espaço expositivo com eventos, os quais possibilitaram melhorias para o Museu. Já no pequeno texto de recorte de jornal, com data 18/03/1987 e título “Novo calote no Museu de Arte”<sup>239</sup>, é comentado, em forma de denúncia, citando o nome de algumas empresas envolvidas, que a “Feira de Moda que ocupou o espaço do MASC durante um mês, além da iluminação, não pagou o preço acertado” no início dos contatos e não cumpriu parte do novo acordo firmado posteriormente.

Ainda no que diz respeito à não continuidade da exposição “Acervo do MASC – Arte Catarinense e Brasileira”, que tinha como

---

<sup>238</sup> Fonte: MASC Acervo Documental – Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1986 – Parte I (pasta).

<sup>239</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte 2 (pasta).

objetivo ser “permanente”, importa comentarmos que 1988 é o ano de intervalo entre as duas gestões de Harry Laus (1985 a 1987 e 1989 a 1991), período em que o MASC teve outros diretores (Quadro 1 – Anexo). É importante, no entanto, mencionarmos que, em entrevista concedida à *A Notícia*<sup>240</sup> ao reassumir a direção do MASC, em 1989, Harry Laus assim responde ao ser indagado sobre a programação de 1989: “Eles cumpriram a minha de 88 e eu cumpro a deles de 89”.

### 6.3 EXPOSIÇÃO “ACERVO – ALGUNS DE SEUS GRANDES ARTISTAS” (1995)

A exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas”, com abertura em 14 de outubro de 1995 e encerramento em 13 de dezembro do mesmo ano, contou com um folheto impresso da mostra (Figura 46 e 46a)<sup>241</sup> contendo texto, relação de artistas e reprodução em P&B da seguinte obra do acervo MASC, com estas informações na legenda: “Roberto Burle Marx – “Composição abstrata”, 1942/43 – óleo sobre tela – 59 x 72,5cm. Doação: Prefeitura Municipal de Florianópolis, 1952.

---

<sup>240</sup> Harry Laus: pulso forte para administrar o MASC. Entrevista concedida a *A Notícia*, sábado, 11 de março de 1989, p.16.

<sup>241</sup> Esta imagem é a do folheto impresso da exposição que encontramos nos “Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Exposições – Pasta1 – de 1994 a 1997. Observamos que este folheto impresso não está arquivado na pasta “Memória MASC 1995”, mas está guardado na pasta “Sala Especial Harry Laus - Memória MASC 1993-1994” (Arquivo MASC/ NPD). Com isso, apresenta-se mais uma situação de equívoco no arquivamento e/ou rearquivamento, uma vez que, no convite que está também guardado nessa pasta, consta que a exposição é de 1995 e aconteceu no espaço Victor Meirelles do salão expositivo do MASC.

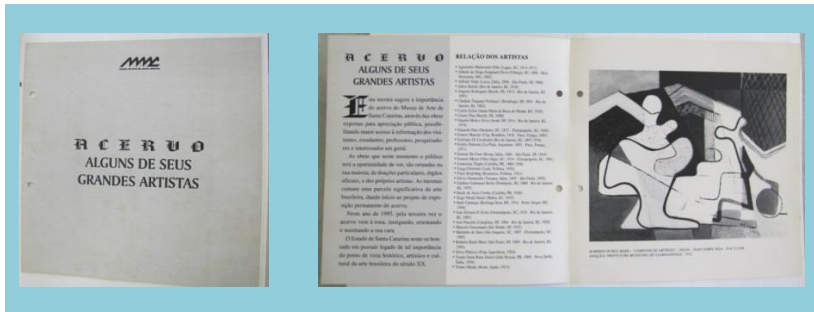


Figura 46 (capa) e 46a (parte interna) – Folheto impresso da exposição “Acervo– Alguns de seus Grandes Artistas”.

Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Exposições – Pasta 1 – de 1994 a 1997.

Fotos da autora.

O texto contido no folheto impresso está assim redigido:

Esta mostra sugere a **importância do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina**, através das obras para apreciação pública, possibilitando maior acesso à informação dos visitantes, estudantes, professores e pesquisadores em geral.

As **obras** que neste momento o público terá a oportunidade de ver, são oriundas, na sua maioria de doações particulares, órgãos oficiais, e dos próprios artistas. As mesmas **contam uma parcela significativa da arte brasileira, dando início ao projeto de exposição permanente do acervo.**

Neste ano de 1995, pela terceira vez o acervo vem à tona, instigando, orientando e mostrando a sua cara.

O Estado de Santa Catarina sente-se **honrado em possuir legado de tal importância** do ponto de vista **histórico, artístico e cultural da arte brasileira do século XX** (destaques nossos).

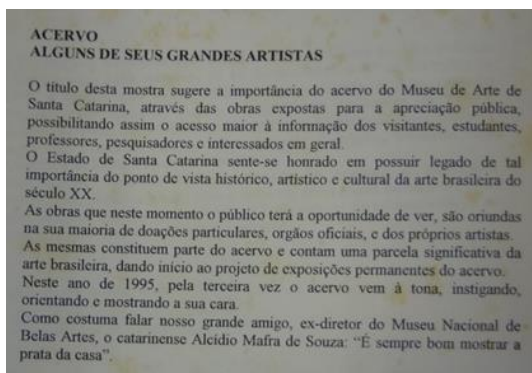
A partir desses enunciados acerca da proposta da mostra com obras de arte do acervo do MASC no texto sobre a exposição -



especialmente de que “As mesmas contam uma parcela significativa da arte brasileira, dando início ao projeto de exposição permanente do acervo”, assim como “O Estado de Santa Catarina sente-se honrado em possuir legado de tal importância do ponto de vista histórico, artístico e cultural da arte brasileira do século XX” –, inferimos que a referida mostra se caracteriza, também, como definidora de valoração do acervo do MASC. Além disso, foram selecionados 31 artistas da coleção do MASC (Quadro 8 – Apêndice), estando entre eles somente sete catarinenses, mas considerando que seis nasceram em Santa Catarina e um é estrangeiro, mas vive e produz no Estado.

No Arquivo do NCA/MASC, localizamos uma lista com o nome dos artistas selecionados e dois textos digitados sobre a exposição, sendo um deles outra versão semelhante ao que está no folheto impresso, mas com pequenas variações; e o outro, um *release* para divulgação na imprensa, como podemos conferir nas imagens abaixo (Figuras 47 e 48).

Figura 47 – Outra versão digitada de texto sobre a exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas”.  
 Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Exposições – Pasta 1 – de 1994 a 1997.  
 Foto da autora.



Nessa outra versão digitada (Figura 47), o diferencial está no último parágrafo do texto com o seguinte enunciado: ‘Como costuma

falar nosso grande amigo, ex-diretor do Museu Nacional de Belas Artes, o catarinense Alcídio Mafra de Souza: “É sempre bom mostrar a prata da casa”<sup>242</sup>.

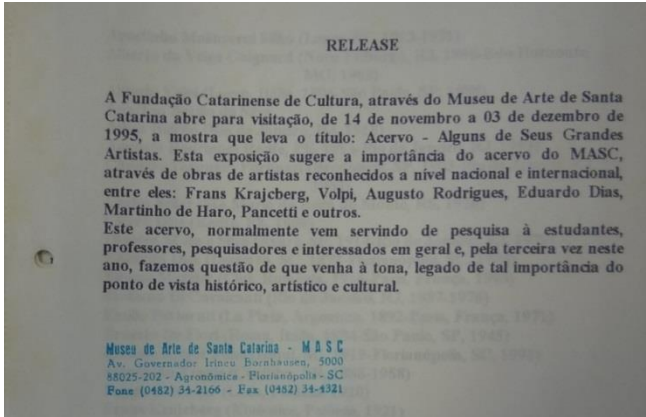


Figura 48 – *Release* para a imprensa divulgando a exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas”.

Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Exposições – Pasta1 – de 1994 a 1997.

Foto da autora.

O que chama a atenção nesse *release* de divulgação da exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas” para a imprensa é o destaque dado aos artistas participantes da mostra, no meio do texto com o seguinte enunciado: “Esta exposição sugere a importância do acervo do MASC, através de obras de artistas reconhecidos a nível nacional e

<sup>242</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Exposições – Pasta1 – de 1994 a 1997. Observação: o texto ocupa meia página de uma folha sulfite, mas fizemos o recorte na parte em branco, a fim de ocupar menos espaço como imagem/foto (Figura 47).

internacional, entre eles: Frans Krajcberg, Volpi, Augusto Rodrigues, Eduardo Dias, Martinho de Haro, Pancetti e outros”<sup>243</sup>.

No que diz respeito à lista digitada com o nome dos artistas selecionados para a exposição que está junto com o texto no arquivo do NCA/MASC, percebemos que havia, ao fazermos a contagem, um nome mais, ou seja, a soma ficava em 32. Assim, ao conferirmos os nomes, notamos que um dos artistas não consta no folheto impresso. Localizamos, todavia, o nome e suas três obras, doadas por ele para o acervo do MASC, em *Biografia de um Museu* (2002 p.182 e 183). Os motivos que levaram a ser selecionado e seu nome constar na lista digitada, mas não na relação de artistas do folheto impresso de divulgação da exposição, tornam-se desconhecidos. Ao digitarmos, no entanto, o nome desse artista na busca Google, encontramos algumas informações referentes a ele que não constam na relação do folheto impresso da mostra: Aparício Basílio da Silva, dito “Aparício” (1936-1992)<sup>244</sup>.

---

<sup>243</sup> Idem (Figura 48).

<sup>244</sup> Ele foi estilista, artista plástico, empresário brasileiro “pioneiro no ramo da perfumaria” e dono da Rastro, bem como “coleccionador de obras de arte” e um dos diretores do “Museu de Arte Moderna São Paulo” (MAM-SP). A causa de seu falecimento em 1992 abalou a sociedade paulistana, em razão da forma violenta que aconteceu o latrocínio, conforme informações extraídas do Catálogo das Artes. Disponível em: <[https://www.catalogodasartes.com.br/Detailar\\_Biografia\\_Artista.asp?idArtistaBiografia=7640](https://www.catalogodasartes.com.br/Detailar_Biografia_Artista.asp?idArtistaBiografia=7640)>. Acesso em: 28 jan. 2018. Sobre a atuação dele como diretor do MAM- SP, Maria Cecília França Lourenço em “Museus Acolhem o Moderno” (1999, p.125) assim comenta: “Em 1988 Aparício Basílio da Silva, à frente da direção da entidade, propõe a criação de um jardim de esculturas, importante para integrar o museu aos frequentadores do parque, formando um acervo permanentemente exibido, projeto concluído sob curadoria de Maria Alice Milliet quando de sua gestão.” O MAM-SP tem três obras do artista em seu acervo. Disponível em:

Não localizamos mais informações sobre esta mostra na pasta da “Memória MASC de 1995”, mesmo ela constando na lista da programação de exposições e eventos do referido ano. Observamos, ainda, que tanto o folheto impresso da exposição (Figura 45) como o convite em que ela está divulgada não estão arquivados na pasta “Memória MASC 1995”, uma vez que os localizamos na pasta “Sala Especial Harry Laus – Memória MASC 1993-1994” (Arquivo MASC/NPD).<sup>245</sup> Assim, mesmo inaugurada com a proposta de ser “permanente”, a exposição “Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas” (14/10 a 03/12/1995) ficou em exibição por, aproximadamente, dois meses. Com isso, podemos inferir que se trata de mais uma iniciativa com a pretensão de deixar parte do acervo exposto por mais tempo e que não se consolidou.

#### 6.4 EXPOSIÇÃO “ESPINHA DORSAL” (2007)

A exposição “Espinha Dorsal”, com curadoria de João Evangelista de Andrade Filho, teve sua abertura em 26 de julho de 2007 e encerramento em 30 de agosto do mesmo ano. Ela é parte de uma mostra tríade da coleção do MASC intitulada “Três Faces do Acervo”, junto com as seguintes exposições: “Acervo – Últimas Aquisições”,

---

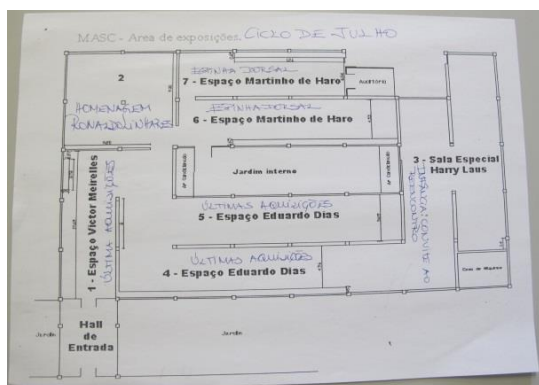
<<http://mam.org.br/colecao/?t=SILVA%2C+APAR%C3%8DCIO+BAS%C3%8DLIO+DA&d=todas&c=todas&p=todas&i=1>> . Acesso em: 28 jan. 2018.

<sup>245</sup> Com isso apresenta-se mais uma situação de equívoco no arquivamento e/ou rearquivamento, uma vez que, no convite que está também guardado nessa pasta, consta que a exposição é de 1995 e aconteceu no espaço Victor Meirelles do salão expositivo do MASC.

igualmente com curadoria de Andrade Filho, e “Infância: convite ao reencontro”, com curadoria de Amalhene Baesso Reddig.<sup>246</sup>

As exposições do ciclo de julho de 2007<sup>247</sup>, foram montadas nos espaços da área expositiva do MASC, conforme se apresenta na imagem abaixo – desenho de planta baixa com distribuição escrita à mão (Figura 49). A partir dessa informação, é possível visualizar como “Três Faces do Acervo” estava organizada na área expositiva e imaginar como podem ter sido os percursos de visita dos diferentes públicos (visitantes espontâneos e/ou grupos escolares agendados com o núcleo educativo do Museu).

Figura 49 – Planta baixa da área expositiva do MASC, com nome dos espaços e localização das exposições do ciclo de julho, que integram a mostra “Três Faces do Acervo”.  
Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte I (pasta).  
Foto da autora



<sup>246</sup> A realização da curadoria realizada pela professora da Unesc, Amalhene Baesso Reddig (Lenita) foi a convite do MASC, em razão de obras do acervo do Museu, a partir da temática e que remetem à infância terem sido também selecionadas para sua pesquisa de mestrado que resultou na sua dissertação *A infância representada nos espaços museais de Santa Catarina: reflexões sobre educação, identidade cultural, museus, arte e infância*, defendida em março de 2007 no PPGE/UNESC.

<sup>247</sup> As listas de artistas e obras das três (3) exposições com obras do acervo MASC que integram a mostra “Três Faces do Acervo”, também estão disponíveis na pasta “Memória MASC 2007” – Parte I: Arquivos MASC/ NPD.

A partir das disposições nos espaços como estão na imagem da planta baixa da área expositiva do MASC, notamos que as exposições com curadoria de João Evangelista ficaram nos espaços entre o jardim interno e aquela cuja curadoria ficou sob a responsabilidade de Amalhene Baesso Reddig ocupou a Sala Especial Harry Laus.

Essa tríade de mostras da coleção do MASC – “Três Faces do Acervo” –, foi destaque em jornais, no dia de sua abertura (Figuras 50 e 51).<sup>248</sup> Embora as outras propostas expositivas do ciclo de julho sejam citadas também nas matérias, nos concentraremos mais nos comentários sobre a exposição “Espinha Dorsal”, por esta se destacar com a característica de exposição reverencial, no recorte que estamos propondo para nosso estudo.



Figura 50 – “Três Faces do Acervo” – MASC. Matéria “Mil faces em 200 anos”, de Jeferson Lima, na seção Anexo, do jornal *A Notícia*, de 26/07/2007. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte II (pasta).  
Foto da autora.



Figura 51 – “Três Faces do Acervo” – MASC. Matéria “Acervo de preciosidades”, de Jacqueline Iensen, na seção Variedades – Artes Plásticas, no jornal *Diário Catarinense*, de 26/07/2007. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte II (pasta). Foto da autora.

<sup>248</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 (pasta).

Na matéria “Mil faces em 200 anos”<sup>249</sup>, de Jeferson Lima, na seção Anexo, do jornal *A Notícia*, de 26/07/2007 (Figura 50), **dez** imagens de obras do acervo do MASC ocupam metade da página na posição vertical, ao lado direito do texto e, praticamente, mais um quarto abaixo do texto à esquerda. A pintura de Volpi, *Casas* (s/data), é a imagem que, entre todas, aparece em maior dimensão, e a de Iberê Camargo, *No campo* (s/data), um pouco menor (abaixo à esquerda), mas também se distingue entre as outras. Essas duas pinturas, mais as seguintes, são integrantes da exposição “Espinha Dorsal”: Alice Brueggmann – *Cristina* (1957); Paulo Whitaker – *Sem título* (1998); Galdino Guttmann Bicho – *Retrato de Anita Garibaldi* (1919); Konstantin Christoff – *Homenagem a Picasso* (1986); Gilberto Salvador – *L’arco amoroso* (1996). Já *Oi coração* (1998), de Alice Yamamura, e *Thermopilas* (1990), de Renina Katz participaram da exposição “Acervo – Últimas Aquisições”, assim como *A comungante* (1965), de Rodrigo de Haro, da exposição “Infância: convite ao reencontro”.

A matéria “Mil faces em 200 anos” tem o seguinte enunciado em destaque: “Para compor a trajetória da arte no País, Masc abre mostra com obras de sua reserva técnica”. Quanto ao texto, Jeferson Lima inicia observando a quantidade de obras do acervo do Museu – “1, 7 mil” – e o total da mostra “Três Faces do Acervo”: “[...] 179 peças que descrevem um panorama da arte brasileira nos últimos 200 anos com suportes que vão além da tela e incluem a cerâmica, instalação, fotografia e objetos”. Além disso, comenta: “‘Três Faces do Acervo’ é a primeira intervenção que seleciona as obras mais representativas para exposição permanente”.

---

<sup>249</sup> Idem.

No que diz respeito ao comentário anterior sobre a “exposição permanente”, o que também chama a atenção na matéria é o intertítulo “PROJETO” dentro de um espaço em forma de quadrado, disposto entre o meio do texto com o seguinte enunciado: ‘Após a ampliação do museu, trabalhos que integram “Três Faces do Acervo” serão expostos em caráter permanente’. Esse destaque é explicado, de modo mais pontual, no segundo parágrafo da matéria, da seguinte forma:

A exposição é temporária, mas até meados do próximo ano, a direção do museu pretende contar com um segundo piso, que vai ampliar 165 mil metros quadrados a principal galeria de arte do Estado. Com o novo espaço que terá elevador, as obras do acervo vão ser exibidas em caráter permanente.<sup>250</sup>

Na continuidade da matéria, o jornalista tece comentários sobre as exposições que integram a mostra “Três Faces do Acervo”. Em relação a “Espinha Dorsal”, assim diz:

Na sequência da mostra, é possível vislumbrar o recorte “Espinha Dorsal” formado essencialmente por pinturas que “pontuam obras fundamentais da arte brasileira”, considera Evangelista. Há desde uma representação fiel do academicismo pintado por Pedro Weingertner, passando por obras do modernista Volpi, Pancetti, Di Cavalcanti, aos pós-modernos Vanda Milioli [Vânia Mignone]<sup>251</sup> e Luiz Henrique Schwanke.

---

<sup>250</sup> “Mil faces em 200 anos”, de Jeferson Lima, na seção Anexo, do jornal *A Notícia*, de 26/07/2007. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 (pasta).

<sup>251</sup> Na lista da exposição “Espinha Dorsal”, somente consta o nome da artista Vânia Mignone. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – de 2004 a 2009. Observação: a artista Nara Beatriz Milioli Tutida tem quatro (4) trabalhos no acervo do MASC, mas seu nome não



Dos artistas citados acima, notamos que Volpi e Schwanke aparecem ressaltados junto com outros em mais um texto jornalístico sobre a mostra, no dia de sua abertura. Na matéria “Acervo de preciosidades – Masc coloca raridade em exposição”<sup>252</sup> (Figura 51 – acima), de Jacqueline Iensen, na seção Variedades – Artes Plásticas, no jornal *Diário Catarinense*, de 26/07/2007, imagens de obras de arte do acervo MASC ocupam, praticamente, dois terços da página, sendo que a pintura de Volpi, *Casas* (s/ data), também é a maior em relação as outras duas (2): *No campo* (s/data), de Iberê Camargo, e *Cristina* (1957), de Alice Brueggmann.

Quanto ao conteúdo da matéria, o texto é iniciado com comentário sobre o MASC ter “um acervo de preciosidades”, no qual é possível “encontrar diferentes linguagens artísticas que resultam em peças de rara beleza e valor histórico”. Em seguida, é citada a quantidade de obras do acervo (1,7 mil) e a divisão da mostra “Três faces do acervo”, sendo que somente são apresentados e tecidos comentários sobre duas exposições: “Espinha Dorsal” e “Infância: convite ao reencontro”; assim como de outra que também integra o ciclo expositivo de julho: a do artista e funcionário do Museu, Ronaldo Linhares “que dedica boa parte de seu dia para zelar pelo acervo do Masc”. Sobre a exposição constituída somente de pinturas do acervo, a jornalista assim diz:

---

consta em nenhuma das listas das exposições integrantes da mostra “Três Faces do Acervo”.

<sup>252</sup> “Acervo de preciosidades – Masc coloca raridade em exposição”, de Jacqueline Iensen, na seção Variedades – Artes Plásticas, no jornal *Diário Catarinense*, de 26/07/2007. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte II (pasta).

A *Espinha Dorsal* guarda as pinturas consideradas de maior valor do Masc. Exemplo disso é a tela *Pescadores*, pintada em 1942 pelo Carioca Di Cavalcanti e a obra *Casas* do fabuloso Alfredo Volpi – italiano que passou a maior parte de sua vida em São Paulo – cuja data de criação é desconhecida. Outro destaque é o quadro *Cristina*, caprichosamente pintado em 1957 pela gaúcha Alice Brueggmann. Roberto Burle Marx não poderia ficar de fora desta seleção de mestres da pintura. Trabalhos dos catarinenses Rodrigo de Haro, Eli Heil, Rubens Oestrom e Luiz Henrique Schwanke.<sup>253</sup>

Na matéria notamos, mais uma vez, a reverência aos artistas do acervo do MASC, especialmente àqueles com fortuna crítica no contexto da história da arte brasileira, como Di Cavalcanti, Volpi e Burle Marx.

Cotejando a seleção de trinta e cinco artistas representados no acervo do MASC, como consta na listagem da exposição “Espinha Dorsal” (Figuras 52 e 52a)<sup>254</sup>, percebemos que três deles tiveram **duas** obras escolhidas para a mostra e os demais apenas uma. Importante ressaltarmos que, em alguns casos, o MASC tem somente uma obra do(a) artista na coleção (Quadro 8 – Apêndice E). Além disso, observamos a presença de **nove** catarinenses nessa seleção, além dos **quatro** citados na matéria “Acervo de preciosidades” como: Silvio Pláticos<sup>255</sup>; Agostinho Malinverni Filho; Sueli Beduschi; Ernesto Meyer Filho; Hiedy de Assis Correa (Hassis).

---

<sup>253</sup> Idem.

<sup>254</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – de 2004 a 2009.

<sup>255</sup> Nascido em Pula – Ioguslândia (1924), vive em Santa Catarina desde o final da década de 1960. Mais informações sobre sua produção artística podem ser localizadas no *Indicador Catarinense das Artes Plásticas* (2010, p. 658-660).

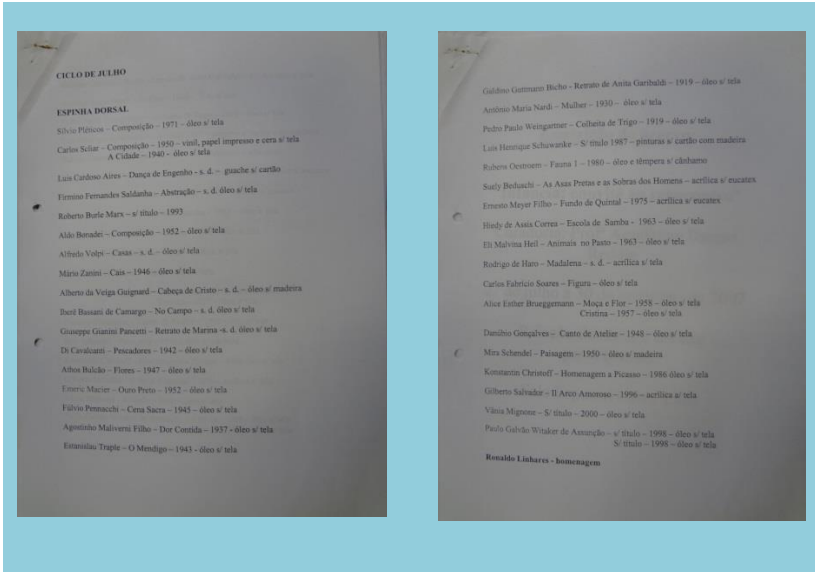


Figura 52 – Parte inicial da listagem de artistas e obras selecionadas para a exposição “Espinha Dorsal” – Acervo MASC (2007).  
Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – de 2004 a 2009.  
Foto da autora.

Figura 52a – Continuação da listagem de artistas e obras selecionadas para a exposição “Espinha Dorsal” – Acervo MASC (2007). Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II - Pasta 4 – de 2004 a 2009.  
Foto da autora.

Ainda sobre este recorte curatorial, no texto tipo *release* disponível no *site* do MASC<sup>256</sup>, há o seguinte comentário sobre a

Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=indicador>>.  
Acesso em: 31 jan. 2018.

<sup>256</sup> MASC – Calendário / 2007 – Exposições / Ciclo de julho do MASC.

Disponível em:

<<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=10893&grupo=1125>>. Acesso em: 31 jan. 2018. Observação: destaque em **negrito** está no próprio texto disponibilizado no site do MASC. Não localizamos texto nos arquivos consultados.

exposição Espinha Dorsal: “Na segunda versão, que intitulamos **Espinha Dorsal: Pintura** porque nela consideramos uma espécie de vertebração qualitativa que acompanha a composição do acervo desde o começo deste [...]”

Assim, como uma das exposições que integraram a mostra “Três Faces do Acervo”, as obras que compõem “Espinha Dorsal” se constituem como “vértebras do acervo”, resultando em um recorte de parte da coleção do MASC “que seleciona as obras mais representativas para exposição permanente”, como pontuado na matéria “Mil faces em 200 anos”, de Jeferson Lima que citamos acima.

## 7 EXPOSIÇÕES INOVADORAS

Para o curador Pablo Lafuente (2016, p.23), “Cada exposição tem possibilidades que foram desenvolvidas ou não, sejam muito conhecidas [...] ou pouco [...]. Isso não importa, já que as exposições abriram portas para que coisas acontecessem”. Por sua vez, o filósofo e crítico de arte Boris Groys (2015, p.62) diz que “Toda exposição conta uma história ao orientar o espectador através dela numa ordem específica; o espaço de exposição é sempre um espaço narrativo”.

Nessa perspectiva, Cintrão (2011, p.125-26) afirma, em seu estudo sobre exposições exemplares na cidade de São Paulo entre os anos 1905 e 1930, que “o caráter inovador” de uma mostra se dá tanto “na concepção”, como na “maneira de apresentar as obras” no espaço pelo “seu organizador”.

Assim, refletindo sobre o profissional que organiza exposições Lafuente (2016, p.22) ressalta que a “questão mais importante não é o curador, mas de seu trabalho”, porque entende ser fundamental “olhar o trabalho e não o que a pessoa que fez o trabalho queria fazer. Isso também é um elemento importante, porque qualquer um que escreve um texto ou faz uma obra de arte não pode dar conta do que vai sair”.

Tratando-se das curadorias nos espaços museológicos da arte, não podemos deixar, também, de considerar na corrente das observações de Lafuente (2016, p.22-23) que, “[...] em relação às exposições, o trabalho é resultado de muitas pessoas. O curador não pode fazer tudo. Muito está determinado antes da produção, pelo financeiro, pela instituição”, de modo que o “discurso não é só trabalho do curador”, porque “tem muitas intervenções de setores, de muitas pessoas que não são os curadores”.

Nesse sentido, entendemos que, com tantas intervenções, muito do pensado e planejado para a realização de uma proposta curatorial de exposição sempre irá esbarrar em questões de ordem financeira e de pessoal – colaboração de equipe técnica interna e externa. Sendo, pois, o espaço museal um local de proposições de exposições e também de possibilidades de inovações, convém o registro das palavras de Boris Groys (2015, p.59) ao afirmar que

[...] o museu proporciona a possibilidade de introduzir o sublime no banal. Na Bíblia, podemos encontrar a famosa afirmação de que não há nada de novo sob o sol. Isso, obviamente, é verdade. Mas não há sol dentro do museu. E por isso, provavelmente, que o museu sempre foi – e permanece sendo – o único lugar possível para a inovação (GROYS, 2015, p.59).

Assim, o museu com esta característica de ser “o único lugar possível para a inovação”, como destaca Groys (2015, p.59), torna-se também um espaço instigante para a construção de outras narrativas possíveis a partir de uma coleção, por meio da organização de exposições.

No caso especificamente de exposições com obras do acervo do MASC, notamos certa ruptura em algumas propostas curatoriais, as quais, por sua vez, caracterizam-se como inovadoras na forma de apresentar essa coleção tão “heterogênea e informe”, possibilitando assim outras reflexões a partir da coleção. As exposições são as seguintes: “Rótulos: sobre a necessidade de classificar – Acervo do MASC” (15/03/2007 a 08/07/2007) e “Linhas Artísticas no Acervo do MASC” (30/06/2011 a 02/10/2011).

Torna-se relevante salientarmos que, mesmo entendendo que, em contexto internacional e nacional, bem como local, partindo de exposições temporárias individuais ou coletivas de artistas e itinerantes que aconteceram também no MASC, o sentido de inovação para proposições curatoriais e a organização de exposições em museus e/ou outros espaços culturais seja bem mais amplo, a categoria de *inovadoras* aqui definida é referente ao recorte curatorial realizado com a coleção do MASC, haja vista ter sido explorada e problematizada a heterogeneidade da produção artística ali presente.

#### 7.1 “RÓTULOS – SOBRE A NECESSIDADE DE CLASSIFICAR” – ACERVO MASC (2007)

Com curadoria de Charles Narloch, a exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar– Acervo MASC” teve sua abertura em 15 de março de 2007 e estava prevista para encerrar em 17 de junho daquele ano, como consta na parte externa (capa) do *folder color* sobre a exposição (Figura 52). Registramos, no entanto, que fica evidente, conforme lista da programação de exposições e eventos da pasta da “Memória MASC 2007” e divulgação no site do MASC<sup>257</sup>, que a exposição foi prorrogada, ficando em exibição até 08 de julho de 2007.

Das produções artísticas selecionadas para a exposição, três delas que aparecem em destaque no *folder color* de divulgação (Figuras 53 e 53a) foram igualmente sugestões de Charles Narloch, como consta em

---

<sup>257</sup> MASC – Calendário / 2007 – Exposições / Rótulos – sobre a necessidade de classificar. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=10900&grupo=1125>> . Acesso em: 31 jan. 2018.

documento digitado<sup>258</sup>, no qual ele apresenta a relação de artistas do acervo MASC em ordem alfabética, o nome da artista convidada (Raquel Stolf) e o seu texto curatorial.



Figura 53 – *Folder color* (parte externa) – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar”.  
Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte I (pasta). Foto da autora.

Figura 53a – *Folder color* (parte interna) – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar”.  
Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte I (pasta). Foto da autora.

As imagens das produções artísticas pertencentes ao acervo do MASC, no *folder color* (Figura 53 e 53a), integrantes da exposição são as seguintes: *Retrato de Nereu Ramos* (s/data), de Estanislau Traple (na capa); *Quem duvida do senso comum?* (1998), de Daniel Acosta (à esquerda – parte interna); *Sem Título* (s/data), de Vânia Mignone (à direita parte interna). Dos 25 artistas que constam na relação geral do *folder*, a exposição contou com 31 trabalhos, conforme listagem<sup>259</sup>

<sup>258</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte I (pasta).

<sup>259</sup> “Relação de artistas participantes” (1 folha com título da exposição e nomes), seguido de listagem contendo o nome dos artistas e as respectivas obras



contendo o nome dos artistas e título das obras (Anexo G). Assim, segue o nome dos artistas em ordem alfabética, como consta no *folder color* (Figura 53) e número de trabalhos na exposição a partir da listagem mencionada anteriormente, entre colchetes:

adauto althof;antonio maia;braz uzuelle; bruno giorgi; daniel acosta; diógenes chaves [2]; edilson viriato; elias muradi; estanislaou traple; fernando pacheco; giovana Zimmermann [2]; glauco menta; gustavo takase [2]; gutmann bicho; leda flores; jussara salazar; luiz antonio felkl; miguel rior branco; odires mlászho [3]; paulo gaiad; pitágoras; rodrigo cunha; sebastião rodrigues brasil; vânia mignone [2]; victor arruda.

Do texto curatorial de Charles Narloch, extraímos os seguintes trechos:

**A necessidade de classificar leva aos rótulos.** Mas aceitá-los como permanentes é negar essa evolução. O homem não apenas classifica, mas hierarquiza seus rótulos, com critérios quase sempre subjetivos, conforme varia seu interesse. **Surgem então os preconceitos, os estereótipos, a discriminação.** Eis aí um fato: **é mais fácil categorizar e hierarquizar as coisas em arquivos ou prateleiras mentais, do que propor reordená-las. Quem definiu os rótulos e sua escala de valores?** Por quê? Essa preguiçosa atitude humana, de massificação e abstenção do pensamento, parece exacerbada na contemporaneidade. [...].

**Pedras, bichos, planetas ou obras de arte, nada escapa aos nossos rótulos.** Entretanto, as coisas, em detrimento de nós mesmos, parecem não ser capazes de reclamar por si. Ou será que nós é que não sabemos entendê-las? **Mais do que analogias, este recorte do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina apresenta provocações. Somos capazes de evitar a tentação de rotular?** Entre,

olhe e defina seus rótulos. Depois volte... e veja-se no espelho! (destaques nossos).<sup>260</sup>

As provocações que Charles Narloch propõe com o texto desse recorte curatorial do acervo do MASC, a partir da seleção de produções artísticas tão heterogêneas e de distintos períodos no contexto da história da arte, puderam ser compreendidas de modo mais abrangente por quem teve a oportunidade de visitar a exposição, como podemos ter uma ideia por meio das imagens (de partes) que a registram montada no espaço expositivo do MASC – Sala Especial Harry Laus (Figuras 54, 55 e 56 – abaixo).



Figura 54 – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC”. Sala Especial Harry Laus – MASC (2007).  
Foto da autora (05 de julho de 2007) – Fonte: Arquivo pessoal da autora.

<sup>260</sup> Texto curatorial de Charles Narloch no folder color (parte interna) da exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar”. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2007 – Parte I (pasta).

Na imagem da exposição montada (Figura 54), percebemos o título da exposição e a relação dos artistas que integram a mostra plotado no painel à direita. Nessa parte do espaço expositivo, as três obras dispostas no centro, em cima de cubos, são as seguintes: *Vaso I*, 1985 – Sebastião Brasil; *Cicatrizes*, 1987 – Paulo Gaiad; *Velha*, s/data – Leda Flores. Nas duas fotografias ao fundo, encontra-se *Seu retrato*, 2004 – Gustavo Takase. No painel do lado esquerdo, os trabalhos visíveis são: *Sem título*, 2000 – Vânia Mignone; *Okotô*, s/data – Pitágoras. No lado direito, ao fundo: *Amaú Turn Around*, s/data – Miguel Rio Branco.



Figura 55 – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC”. Sala Especial Harry Laus – MASC (2007).

Foto da autora (05 de julho de 2007) – Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Já no espaço ao lado (Figura 55), a partir de outro ângulo, é possível visualizar não só algumas obras presentes na imagem acima, mas também os diálogos entre elas e as outras obras dessa proposta curatorial. As obras organizadas neste espaço, visíveis e mais nítidas nessa imagem (Figura 55), são: *Retrato de Anita Garibaldi* (1919), de Gutmann Bicho (a primeira no painel à direita); *Wandy Warhol amava as nuvens* (1994), de Jussara Salazar (a segunda no painel à direita). No centro, está a escultura *A máscara e a face* (s/data), de Bruno Giorgi; seguida da cerâmica *Sem título* (1995), de Luiz Antonio Felkl e, no painel ao fundo, *I miss you Brazil* (s/data), de Glauco Menta.



Figura 56 – Exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC”. Sala Especial Harry Laus – MASC (2007).  
Foto da autora (05 de julho de 2007) – Fonte: Arquivo pessoal da autora.

De outro ângulo, na mesma parte do espaço contíguo da exposição, é possível visualizar melhor a cerâmica *Sem título* (1995), de Luiz Antonio Felkl, a entrada da “Sala Especial Harry Laus”, em 2007 (no fundo, à direita) e a parte de trás da escultura *A máscara e a face*

(s/data), de Bruno Giorgi. Além disso, podemos identificar outros trabalhos, tais como: as três fotomontagens sobre papel *Cavo um fóssil repleto de anzóis* (1997), de Odires Mlászho, no painel ao fundo e, no painel à direita, a pintura *Retrato de Nereu Ramos* (s/data), de Estanislau Traple, bem como *Genuflexório* para dois (s/data), de Elias Muradi.

Mesmo não aparecendo nitidamente nas imagens acima (Figuras 54, 55 e 56), os seguintes trabalhos dos respectivos artistas participaram da exposição: *Sem título* (1992), de Adauto Althof; *Sem título* (1984), de Antonio Maia; *Entre outras coisas* (1997), de Braz Uzuelle; *Quem duvida do senso comum* (1998), de Daniel Acosta; *A mão* (1997) e *ALB/HEL* (1997), de Diógenes Chaves; *Sem título* (1994), de Edilson Viriato; *Gráfico* (2001), de Fernando Pacheco; *O lugar do outro* (2004), de Giovana Zimmermann; *Entre o ego e o mar* (2002), de Rodrigo Cunha; *Travesti negro com peruca loura* (1992), de Vitor Arruda.

Assim, por meio das imagens que mostram um pouco de como estava montada a exposição “Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC”, é possível perceber o diálogo entre as produções artísticas selecionadas por Charles Narloch e pensar em tantas provocações contidas nesse recorte do acervo do MASC em relação à vida, à cultura e à arte.

## 7.2 EXPOSIÇÃO “LINHAS ARTÍSTICAS NO ACERVO DO MASC” (2011)

A exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, com curadoria de Jayro Schmidt foi especialmente organizada para a reabertura do MASC em 2011, depois de um período de dois anos

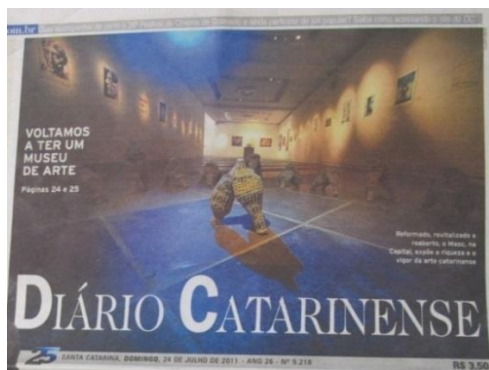
fechado para reformas, e ocorreu concomitantemente à exposição histórica de longa duração *MASC: Tempo, Espaço e Arte*, já comentada neste capítulo. Aberta à visitação para o público em 30 de junho de 2011, com data prevista para encerrar em 30 de agosto de 2011<sup>261</sup>, a exposição foi prorrogada e permaneceu em exibição até 02 de outubro do mesmo ano.<sup>262</sup>

A reabertura do MASC e as exposições organizadas para este acontecimento foram destaque em matérias jornalísticas no dia e posteriormente, as quais citaremos mais adiante, neste capítulo. A matéria do jornal *Diário Catarinense*, no entanto, foi publicada em data antecedente, ganhando visibilidade na capa da edição de domingo (Figuras 57 e 57a), com imagem da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, que ocupou metade da página, e outras informações em mais duas páginas (Figura 58).

---

<sup>261</sup> Conforme consta no convite impresso de reabertura do MASC. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

<sup>262</sup> O comunicado sobre a prorrogação está publicado no site do MASC, em “Arquivo de Notícias/ Encerramento da exposição LINHAS ARTÍSTICAS no acervo do MASC.” Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=12482&grupo=1118>> . Acesso em: 04 fev. 2014.



Figuras 57 e 57a (detalhe) – Capa do *Diário Catarinense*: Santa Catarina, Domingo, 24 de julho de 2011 – Ano 26 – n.º 9.218. Imagem da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, tendo em destaque o trabalho *Dependentes* (2000/2001), de Marta Berger.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

Foto da autora.

A imagem da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, na capa do *Diário Catarinense*<sup>263</sup> (domingo, 24 de julho de 2011), destaca um dos espaços da mostra já montada com o trabalho *Dependentes* (2000/2001), de Marta Berger, em primeiro plano e, à esquerda, consta a seguinte afirmativa: “VOLTAMOS A TER UM MUSEU DE ARTE”. Logo abaixo a informação: “Páginas 24 e 25”. No lado direito, o seguinte enunciado: “Reformado, revitalizado e reaberto, o Masc, na Capital, expõe a riqueza e o vigor da arte catarinense”. Nas páginas 24 e 25 do jornal (Figura 58), encontra-se o texto com o título “Arte em Movimento – A vida que pulsa no museu”, de Jacqueline Iensen, e a planta baixa em perspectiva isométrica da área expositiva do MASC e

<sup>263</sup> *Diário Catarinense*: Santa Catarina, Domingo, 24 de julho de 2011 – Ano 26 – N.º 9.218. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

indicação numerada dos seis módulos de Linhas Artísticas”, assim como imagens referentes a cada uma delas (Figura 58).<sup>264</sup>



Figura 58 – Matéria sobre a reabertura do MASC no *Diário Catarinense* (Domingo, 24 de julho de 2011, p. 24 e25), com planta baixa em perspectiva isométrica da área expositiva tendo em destaque os cinco (5) módulos da exposição “Linhas Artísticas no acervo do MASC”.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

Foto da autora.

O seguinte enunciado, após o título da matéria, antes do texto, torna-se um convite para explorar as informações detalhadas referentes às exposições que marcam a reabertura do Museu: “Passeio pelo novo Masc, em Florianópolis, revela detalhes de sua história e riqueza do respeitável acervo”. Antes de adentrarmos no percurso de “Linhas Artísticas”, cinco pontos chamam a atenção. As duas imagens em forma circular, sendo a primeira a da escultura *A máscara e o rosto* (s/data), de Bruno Giorgi e a segunda, à direita, o novo espaço coberto – a claraboia.

<sup>264</sup> Idem.



Os dois minibalões na cor preta, sendo que aquele logo acima da escultura de Giorgi, indicam o “Espaço de Exposição Permanente” e a exposição histórica, bem como o menor indica a entrada da área expositiva do Museu. Já à direita, abaixo da imagem do espaço claraboia, há duas imagens em formato retangular indicando a localização do MASC – do CIC.

Assim, ao observarmos os seis módulos da exposição “Linhas Artísticas”, com a indicação enumerada e alinhada horizontalmente, na parte superior e inferior da página do jornal e sua respectiva localização na planta baixa em perspectiva isométrica da área expositiva do MASC, notamos a seleção de quatro obras do acervo para cada módulo exemplificado na matéria.

Com esse percurso visual, citamos abaixo cada linha artística e respectiva síntese sobre elas, conforme consta na referida matéria, assim como os nomes dos artistas e suas respectivas obras que exemplificam a proposta expositiva.<sup>265</sup>

1 – LINHA DA FORMATIVIDADE – Em exposição, obras que mostram figuras que tendem a abstração. É onde o conhecimento muda a realidade da visão – Ruth Buschle (*Germinal*, 1997); Walter Wendhausen (*Sucata e Massa sobre Madeira*, 1969); Alfredo Volpi (*sem nome*); Tomie Ohtake (*Abstração*, 1976).<sup>266</sup>

2 – LINHA DA EXPRESSIVIDADE – São as telas provocadoras, que projetam sentimentos e mudam a atitude psicológica do artista em relação ao mundo – Onor Filomeno (*Tempo*, 1998); Hassis

---

<sup>265</sup> Citamos como está escrito na matéria, mas em cada linha apresentaremos as correções com destaque em negrito, conforme localizadas em MASC Acervo on-line (<<http://www.masc.sc.gov.br>>).

<sup>266</sup> Walter Wendhausen (*Fragmentos*, 1969); Alfredo Volpi (*Composição com uma bandeirinha, s/data*).

(*Escola de samba*, 1963); Schwanke (*Sem título*, 1985); Alberto Viga Guignard (*Cabeça de Cristo*, sem data).

3 – LINHA DO ONÍRICO – Apresenta arte do estranhamento, em que as figuras ganham formas misturando o real e o imaginário, dando origem a seres metafísicos – Marta Berger (*Dependentes*, 2000/2001); Ademir Martins (*Galo*, sem data)<sup>267</sup>; Eli Heil (*Não Come o Pardal*, sem data); Rodrigo de Haro (*Casulo*, 1985).

4 – LINHA DO ÚTIL – revela uma relação direta entre arte e sociedade. Orienta o homem por meio de soluções utilitárias voltadas para a cultura de massa – Vera Chaves Barcelos (*Jogo da Memória II*, 1983); Eloisa Azevedo (*Carro político*, 1985); Anna Carolina (*Ginecologia*, 1981); Sidney Philocreon de Mendonça (*Juventude, Entrada e Amor*, 1992).<sup>268</sup>

5 – LINHA DO SOCIAL – Reúne obras que tem na essência a denúncia da degradação do ser humano – Juarez Machado (*Anhatomirin Ano de 1884*, 1987); Adauto Althof (*Sem título*, 1992); Diógenes Chaves Gomes (*ALB/HEL*, 1997); Giovana Zimmermann (Série *O Lugar do Outro*, 2004).

6 – LINHA DA REDUÇÃO – As obras em exposição permitem novas linguagens a partir do ponto de vista do espectador – Betânia Silveira (*Reflexão, Homenagem à Chico Mendes*, 1996); Gaudêncio Fidelis (*Sem título*, 1994); Sérgio Ferro (Série *Nodu Vitale-Vitale Nodu*, 1998); Doracy Girrulat (*Altruísmo Helpemo – Cápsula do Tempo da Ética Visual*, 1983).

Com essas informações acima que possibilitam se ter panorama do percurso da exposição e da proposta curatorial, a matéria torna-se instigante pela visualidade, ao dar uma ideia de como ficou a área expositiva por meio da planta baixa em perspectiva isométrica e do que

---

<sup>267</sup> **Ademir** Martins (*Galo*, sem data).

<sup>268</sup> Sidney Philocreon de Mendonça (*Juventude, Entrada e Amor*, 1997).

seria encontrado na exposição com as imagens das obras de arte que serão encontradas em cada linha artística.

Quanto ao texto principal da matéria, a jornalista primeiramente destaca, de forma poética, algumas obras dos artistas em exposição; logo em seguida, comenta sobre a mostra “Masc: Tempo, Espaço e Arte”, com um breve histórico do Museu ao longo de seus 63 anos; depois, fala brevemente sobre a proposta curatorial de Jayro Schmidt e o que será encontrado durante o período de visitação e finaliza com uma observação relacionada à reforma do CIC, cronogramas e reabertura de outros espaços ali instalados.

Assim, seguem abaixo os seguintes trechos da matéria “Arte em Movimento – A vida que pulsa no museu”<sup>269</sup>, de Jacqueline Iensen, sobre a reabertura do MASC:

O Museu de Arte de Santa Catarina (Masc) **faz imersão no acervo, conjuga linguagens** e mostra a identidade construída em mais de meio século de arte. **Das paredes, suavemente iluminadas ecoam os gritos** de Schwanke, **reluz a delicadeza** das bandeirinhas de Volpi e **dançam as formas elegantes** de Rodrigo de Haro. Ali também, Marta Berger **instalou suas figuras**, que **fazem companhia a sutileza** de Sidney Philocreon de Mendonça e **à força criativa** de Betânia Silveira.

A exposição *Masc: Tempo, Espaço e Arte*, mais do que apresentar o novo ambiente do sexagenário museu, pontua a existência do que se consolidou em movimento. Em 63 anos foram seis moradas. [...].

**A mostra em andamento reúne 200 peças do acervo** de mais 1,7 mil obras e marca a reabertura do Masc depois da ampla e qualificada reforma.

---

<sup>269</sup> *Diário Catarinense*: Santa Catarina, Domingo, 24 de julho de 2011 – Ano 26 – Nº 9.218, p. 24 e 25. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

Para fazer jus ao novo ambiente, o curador **Jayro Schmidt dividiu o espaço em linhas**, que, **ao mesmo tempo delimitadas, travam entre si um diálogo lúcido e aberto.**

Com visitação prevista até o final de agosto, a **exposição   uma oportunidade única para se travar conhecimento com a arte de grandes mestres** e entender um pouco do processo de afirmação do Masc ao longo dessas seis décadas<sup>270</sup> (destaques nossos).

As matérias jornalísticas publicadas no dia da reabertura do MASC, 30 de junho de 2011, igualmente d o visibilidade   exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, com imagem de parte dela ocupando quase meia página, em relação ao texto e outras imagens (Figuras 59 e 60).



Figura 59 – Matéria “Renascimento”, Seção Variedades – Arte, *Diário Catarinense*, quinta-feira, 30/06/2011. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta). Foto da autora.



Figura 60 – Matéria “Aguardada reabertura”, *Notícias do Dia*, Seção Plural, quinta-feira, 30/06/2011. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta). Foto da autora.

<sup>270</sup> Idem.

Com o título *Renascimento*<sup>271</sup> (Figura 59) em posição vertical, à esquerda, e a frase “Museu de Arte de Santa Catarina (Masc) reabre hoje, após reforma e instalação de novos equipamentos”, a matéria traz em destaque a imagem de um dos espaços da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC* e o seguinte enunciado sobre ela, em letras muito pequenas à direita: “Uma das alas do Masc que terá obras reunindo obras de seu acervo”. Observamos que, na imagem maior, na parte superior da matéria, o trabalho que aparece em primeiro plano, embora não citado, é *Dependentes* (2000/2001), de Marta Berger. Entre o texto e o intertítulo “Acervo começou a ser formado a partir de 1948”, na parte inferior central, há mais três imagens de obras, em sequência vertical, sendo que, no lado direito da última, é citado assim – na ordem disposta na página, da primeira para a última – o nome dos artistas: “Telas de Burle Marx, Hassis e Juarez Machado compõem a coleção”<sup>272</sup>.

Quanto ao texto, este inicia destacando a reabertura do Museu depois de dois anos fechado para reforma e, em seguida, tece comentários sobre a exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC* e a de longa duração “*Tempo, Espaço e Arte*, citando o nome dos respectivos curador e organizadores. Assim, no penúltimo parágrafo do texto, do lado esquerdo, declara: “Esta será a primeira vez que o museu oferecerá ao público uma exposição de longa duração sobre a sua história, além da mostra reunindo 200 obras de arte que formam sua coleção de quase 2 mil trabalhos”. Já o conteúdo do texto, após intertítulo do lado direito, traz informações sobre a formação do acervo e

<sup>271</sup> “Renascimento”, Seção Variedades – Arte, *Diário Catarinense*, quinta-feira, 30/06/2011. Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011.

<sup>272</sup> As imagens das obras dos artistas citados são: Roberto Burle Marx – *Composição abstrata*, 1942/43; Hassis – *Escola de samba*, 1963; Juarez Machado – *Anhatomirin Ano de 1884*, 1987.

a criação do Museu, finalizando com nomes de artistas catarinenses representados na coleção e nacionais.

A matéria “Aguardada reabertura” (Figura 60), de Carol Macário (*Notícias do Dia*, 30/06/2011), também apresenta em destaque a imagem do mesmo espaço da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, com o trabalho *Dependentes* (2000/2001), de Marta Berger em primeiro plano, mas sem o efeito de iluminação na cor azul direcionada como nas imagens que aparecem nas matérias citadas anteriormente. Além disso, na composição espacial da matéria na página, a chamada após o título, assim como as informações sobre as outras imagens são destacadas com palavras-chave na mesma cor azul de parte que compõe o título.

Assim, das outras quatro imagens dispostas na matéria, duas são de partes das exposições no espaço, com destaque para outras obras e uma de obra específica do acervo, bem como a foto do “secretário estadual de Turismo, Cultura e Esporte”, em forma circular próximo a uma caixa de texto com o seguinte intertítulo “Um novo MASC”, contendo comentários dele sobre o MASC e etapas da reforma do CIC.

As palavras-chave relacionadas às imagens das mostras são as seguintes: “**Vigor**. Escultura de Bruno Giorgi é um dos destaques de uma das exposições” (acima da imagem da referida obra na exposição, na parte inferior à esquerda); “**Rico Acervo**. Fotomontagem de Odires Mlászho (E) e obras de Rubens Oestroem e Marta Berger” (abaixo da imagem que aparece no painel ao fundo e à esquerda os trabalhos de

Oestroem<sup>273</sup> e à esquerda a fotomontagem “*Cavo um fóssil repleto de anzóis*, 1997, de Mlászho)”<sup>274</sup>.

Quanto ao texto, após a palavra-chave “Festa” com o seguinte enunciado “Museu de Arte de Santa Catarina abre com duas mostras”, são tecidos comentários sobre a escultura de Bruno Giorgi integrar a exposição histórica *MASC: Tempo, Espaço e Arte* e estar “protegida em uma redoma de vidro” e “em seu devido lugar: diante dos olhos do público”. Em seguida, cita a importância do Museu, por ser o “terceiro mais antigo do Brasil”, o tempo que ficou fechado para reforma (“quase três anos”) e o valor referente ao investimento do Estado para recuperar o espaço (“R\$ 9,2 bilhões”). Na continuidade, fala sobre a exposição histórica ser permanente e que é resultado da pesquisa do historiador Fábio Richter e do museólogo Renilton Assis. Finaliza destacando a exposição “Linhas Artísticas” e a sua proposta curatorial. Importa ressaltarmos, ainda, que metade da contracapa do jornal *Notícias do Dia*, de 30/06/2011, no qual se encontra a matéria “Aguardada reabertura” (Figura 60), de Carol Macário, estava ocupada com imagem do espaço da exposição histórica ao fundo e de “Linhas Artísticas” sobrepostas em primeiro plano, bem como de obras do acervo do Museu, com a seguinte chamada: “MASC Reabre” (Figura 61).

---

<sup>273</sup> Rubens Oestroem: *Os intocáveis*, 1993 (no painel ao fundo) e *Zig-Zag*, 1996 (no painel à esquerda).

<sup>274</sup> Não está citado na matéria, mas o trabalho que aparece disposto no chão, na imagem em que se faz referência aos trabalhos de Oestroem é: *Aspectos lúdicos* (1995), de elisa Iop.



Figura 61 – Contracapa do jornal *Notícias do Dia*, de 30/06/2011.

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

Foto da autora.

A legenda referente a tudo que se encontra na imagem tem a mesma característica de iniciar com uma palavra-chave, que nesta parte ficou assim: **Revitalizado**. Museu de Arte de Santa Catarina reabre hoje com duas mostras, “Tempo, Espaço e Arte” e “Linhas Artísticas no acervo do MASC”, no CIC (Centro Integrado de Cultura). As imagens sobrepostas sobre o fundo de dois painéis coloridos que delimitam as moradas do Museu, na exposição histórica “MASC: Tempo, Espaço e Arte”, em destaque são as seguintes, da esquerda para a direita: “Primeira – *Os intocáveis*, 1993, de Rubens Oestroem (ao fundo) e *Aspectos lúdicos*, 1995, de Elisa Iop (primeiro plano no chão); Segunda (as identificáveis em primeiro plano) – Série *Nodu Vitale-Vitale Nodu*, 1998, de Jorge Ferro (sobre o cubo) e *A pele e osso*, 1988, de Carlos Asp



(no painel à direita); Terceira – *Parque*, s/data, João Otávio Neves Filho (Janga)”.

As exposições que marcam essa reabertura do MASC foram contempladas com a produção de um catálogo impresso<sup>275</sup> (Anexo A), no qual se encontra o resumo histórico da exposição de longa duração *MASC: Tempo, Espaço e Arte*, assim como o texto curatorial sobre a exposição temporária *Linhas Artísticas no acervo do MASC*. A proposta está assim explicitada no texto de Jayro Schmidt:

As **linhas artísticas** são compostas por **morfologias** que englobam movimentos e tendências das artes plásticas. As **fundamentações são de Renato De Fusco**, com precedentes em Herbert Read e Wassily Kandinsky.

**Cada linha acentua um aspecto principal da expressão**, e cada morfologia contém tipologias de onde surgem as possibilidades de uma mesma expressão e um mesmo artista apresentarem obras que ora se integram numa linha e ora em outra.

**Trata-se de uma perspectiva analógica de processos artísticos** nas seguintes modalidades: linha do social, linha do útil, linha da expressividade, linha da formatividade, linha da redução e linha do onírico.

Quando se menciona **processo artístico**, deve-se **levar em conta que as obras são resultados da atividade perceptiva em conexão com o intuído, o sentido e o pensado**.

Com essa fundamentação ancorada nos estudos de Renato de Fusco<sup>276</sup>, o curador Jayro Schmidt apresenta, também, um resumo das

---

<sup>275</sup> O catálogo completo em formato PDF encontra-se disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/revistatempoespaco/files/publication.pdf>>. Acesso em: 03 fev.2018.

<sup>276</sup> FUSCO, Renato. **História da Arte Contemporânea**. Lisboa: Presença, 1988.

seis linhas artísticas no catálogo tendo junto uma imagem de obra do acervo do MASC referente a cada módulo e que integram a exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*. Apresentamos, a seguir, o resumo de cada linha, como consta no catálogo:

**LINHA DO SOCIAL** – A arte social tem conotações políticas e ideológicas com finalidades humanitárias geralmente de orientação socialista, comunista e anarquista. Caracteriza-se pela continuidade do tema com variabilidade em termos de forma.

**LINHA DO ÚTIL** – A linha do útil concorre para elevar a qualidade da vida ao colocar a relação direta entre arte e sociedade. Orienta o homem por meio de soluções utilitárias voltadas para a cultura de massa e para a indústria cultural.

**LINHA DA EXPRESSIVIDADE** – A linha da expressividade é uma supercorrente que enfatiza a expressão. Identifica-se, desta maneira, com a empatia, que é a projeção sentimental que muda a atitude psicológica do artista em relação ao mundo.

**LINHA DA FORMATIVIDADE** – A arte da formatividade é composta por movimentos que expressam a forma abstrata e a figuração que tende ao abstrair, desligando-se da representação ao inserir a realidade do conhecimento na realidade da visão.

**LINHA DA REDUÇÃO** – O termo redução indica processos que conceituam as estruturas artísticas através de seus materiais e instrumentos, proporcionando grandes mudanças ao deslocar um código recém-adquirido em um outro mais recente ainda.

**LINHA DO ONÍRICO** – A arte do onírico tende para o sentido da revelação e do estranhamento, dando visibilidade ao metafísico e ao psiquismo ao voltar-se para o sonho, a memória e a imaginação com o verismo figurativo.<sup>277</sup>

---

<sup>277</sup> MASC – Catálogo: Florianópolis, 2011, 44 p. – Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta). O catálogo completo em formato PDF

A apresentação de cada síntese das seis linhas, com imagem de uma das obras do acervo do MASC que integram os respectivos módulos da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, ficou assim disposta no catálogo (Figura 62).



Figura 62 – Imagens de obras do acervo do MASC que integram a exposição temporária *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, correspondentes à síntese de cada linha, nas páginas do catálogo impresso da reabertura do MASC (2011). Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2011 (pasta). Fotos da autora.

As imagens de obras de arte selecionadas e os artistas correspondentes a cada linha no catálogo são: Giovana Zimmermann - Série *O lugar do outro* - 2004 (Linha do Social); Sebastião Rodrigues Brasil - *Vaso I* - 1985 (Linha do Útil); Onor Filomeno - *Tempo* - 1998

encontra-se disponível em:

<<http://www.masc.sc.gov.br/revistatempospaco/files/publication.pdf>>. Acesso em: 03 fev.2018.

(Linha da Expressividade); Tomie Ohtake - *Abstração* - 1976 (Linha da Formatividade); Doracy Girrulat – *Altruísmo Helpemo – cápsula do tempo da ética visual* - 1983 (Linha da Redução).

Observamos, ainda, que o texto-síntese de cada uma das seis linhas foi plotado em painel no espaço expositivo de cada módulo correspondente à exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC* (Figuras 63 e 64<sup>278</sup>).



Figura 63 – Exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC* – Linha da Formatividade (texto curatorial no painel à direita)  
Foto: Luciana Stábile Monteblanco (01-07-2011).  
Fonte: Arquivos MASC/ NPD.



Figura 64 – Exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC* – Linha da Expressividade (texto-resumo no painel à esquerda)  
Foto: Luciana Stábile Monteblanco (01-07-2011)  
Fonte: Arquivos MASC/ NPD.

Assim, com base nessa proposta curatorial que priorizou mostrar parte do acervo do MASC, o jornal local *Imagem da Ilha* fez uma matéria após a reabertura, na segunda quinzena do mês de julho (Figuras 65 e 65a), tendo em destaque na capa a imagem de sua convidada especial para visitar o MASC, diante de uma pintura do acervo do Museu participante da exposição “Linhas Artísticas” (*Sem título*, 1985,

<sup>278</sup> Fotos da reabertura do MASC, disponíveis em anexos (2.4 – CD-RW), do “Relatório Final do Processo de Reabertura do Museu de Arte de Santa Catarina (setembro de 2011)”. Arquivos MASC/NPD.

de Luiz Henrique Schwanke) e logo abaixo a seguinte chamada: “NOVA VITRINE DAS ARTES”.



Figura 65 – Capa do jornal *Imagem da Ilha*, 2ª quinzena de julho de 2011.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC. 2011 (pasta).  
Foto da autora.



Figura 65a – Jornal *Imagem da Ilha*, coluna Arte & Cultura, 2ª quinzena de julho de 2011, p.5.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC. 2011 (pasta).  
Foto da autora.

Na matéria intitulada “Um museu para chamar de nosso”<sup>279</sup>, publicada no jornal *Imagem da Ilha* (p.5), Andrea Fisher comenta sobre a reabertura do MASC e suas melhorias, a partir de informações em conversas com Joceli de Souza, Presidente da FCC, e Lygia Neves, Administradora do MASC, bem como com Renilton Assis, museólogo da FCC. Essas informações estão assim sintetizadas pela jornalista no enunciado abaixo do título: “Após dois anos fechado para reforma,

<sup>279</sup> Jornal *Imagem da Ilha*, coluna Arte & Cultura, 2ª quinzena de julho de 2011, p. 5. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

MASC reabre com equipamentos modernos no nível dos existentes nos melhores museus do Brasil”. Na segunda parte da matéria, aparece em destaque a imagem da convidada pelo jornal para ir ao MASC, mais uma vez, diante de um trabalho que integra a exposição “Linhas Artísticas” com o seguinte enunciado: ‘A galerista e curadora Miryne Vlavianos admirando a tela “Ilusão”, da artista plástica contemporânea Flávia Fernandes, que está em exposição no MASC’. Assim, apresenta em um quadro com o intertítulo “Palavra de Especialista”, sobre uma forma retangular com fundo amarelo, as observações de Miryne Vlavianos, especialmente convidada pelo jornal “para fazer uma tour pelo MASC e dar suas impressões sobre o novo espaço”. Dessas impressões, dentre outras, destacamos a seguinte: ‘Ela elogia as exposições escolhidas para a reabertura do Museu. “Muito interessante contar a história do MASC. A exposição do acervo também foi bem feliz, separando as obras por linhas e não pela localização geográfica dos artistas”, explica’.

Em relação aos aspectos da própria concepção da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC*, para a reabertura do Museu, o curador Jayro Schmidt explana sobre o processo curatorial da mostra, assim como tece comentários sobre a constituição do acervo do MASC no texto “Coordenadas de um acervo”, publicado no *Diário Catarinense*<sup>280</sup>, após a data prevista para o seu encerramento<sup>281</sup>.

---

<sup>280</sup> SCHMIDT, Jayro. Coordenadas de um acervo. *Diário Catarinense*, seção Cultura, sábado, 03 de setembro de 2011, n.º 442, p. 4. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

<sup>281</sup> Como já comentado acima, a data prevista que consta no convite impresso de reabertura do MASC é 30 de agosto de 2011. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta). Além disso, o comunicado sobre a prorrogação está disponível em:

<<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=12482&grupo=1118>>. Acesso em: 04 fev. 2014.

O texto ocupa metade de uma página da edição de sábado, 03 de setembro de 2011, na seção Cultura, do *Diário Catarinense*, tendo a mesma foto daquela matéria que antecedeu a reabertura do MASC, publicada por esse mesmo jornal, na qual aparece em destaque um dos espaços da exposição *Linhas Artísticas no acervo do MASC* já montada com o trabalho *Dependentes* (2000/2001), de Marta Berger, em primeiro plano (Figura 66 e 66a).



Figura 66 e 66a (detalhe) – Texto de Jayro Schmidt “Coordenadas de um acervo”, publicada na seção Cultura, do *Diário Catarinense*, sábado, 03 de setembro de 2011, p.4.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta).

Foto da autora.

O texto de Jayro Schimdt “Coordenadas de um acervo”, está dividido em quatro partes, sendo a primeira introdutória e as outras três, separadas por intertítulo, relacionadas ao conteúdo de cada uma. Da parte introdutória, extraímos os seguintes trechos:

Assim que se definiu a reabertura do Museu de Arte de Santa Catarina, **definiu-se** também o que deveria ser levado a efeito, isto é, uma **exposição** de acordo com as **expectativas em torno da própria reabertura** e que de alguma maneira, **descortinasse a importância de uma casa** que tem **entre seus principais objetivos a formação de público**.

Em função disso, **optou-se pelo acervo, formado ao longo de tantos anos e que, por questões técnicas, acaba ficando invisível, e não morto como se possa imaginar. A formação de todo acervo não deixa de ter altos e baixos por depender de condições muitas vezes aleatórias.** [...].

Uma mostra com esta dimensão exigiu um **trabalho de curadoria** que, ao mesmo tempo deveria ser **didático em função do público e que colocasse ordem no caos da criação.** [...] (destaques nossos).<sup>282</sup>

Quanto aos intertítulos “As linhas artísticas” e “Definições das linhas”, o conteúdo é o mesmo que se encontra no texto curatorial e o resumo das seis linhas contidas no catálogo que citamos anteriormente. Já no intertítulo “Outras definições”, Jayro Schmidt tece mais considerações sobre o acervo do MASC, as quais citamos na íntegra:

**A formação do acervo do Masc, como foi mencionado, dependeu e depende de circunstâncias aleatórias, que podem ser boas ou nem tanto.**

Qualquer forma de **curadoria** terá que **se confrontar com esta condição** que, por isso mesmo, deve **submeter o acervo a uma lente de aumento de sua qualidade**, o que **a recente exposição procurou mostrar** em dois aspectos.

---

<sup>282</sup> SCHMIDT, Jayro. Coordenadas de um acervo. Diário Catarinense, seção Cultura, sábado, 03 de setembro de 2011, N° 442, p. 4. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2011 (pasta).



Por um lado, **observa-se a força inventiva com a imagem em todos os sentidos**. Por outro, **a força da ausência da imagem** que, com seus meios de manifestação com objetos e coisas em geral, faz com que sejam produzidas imagens na mente de quem vê as obras. Em ambos os aspectos, e sob a luz da história, comprova-se que artistas e espectadores tiveram que se deslocar da contemplação para a ação artística (destaques nossos).<sup>283</sup>

Pensando sobre os registros, os documentos que ficam sobre as exposições, assim como das impressões de tantas outras pessoas especialistas em arte ou não que visitaram as mostras que marcam a reabertura do MASC, um breve relato de uma situação vivenciada no Museu, no ano de 2011 – a visita de uma criança com seu pai ao MASC, por meio do registro da artista visual e professora de artes Joceane Tamara Willerding<sup>284</sup>, torna-se instigante. Ela conta que um menino de sete anos, estudante em uma escola particular de Florianópolis, trouxe o pai ao MASC, “atraído pela curiosidade de ver obras de Portinari”, mediante a pesquisa que haviam feito no *site* da instituição – dados e imagens encontradas no acervo *on-line*.<sup>285</sup> Ela lembra, ainda, que comentaram que a procura por informações sobre o artista se dera pelo motivo de a professora do menino ter mostrado reproduções de obras do pintor Candido Portinari (1903-1962) em sala de aula. Assim, como as

---

<sup>283</sup> Idem.

<sup>284</sup> Artista visual e professora de arte, com formação em Artes Visuais pela UDESC. Atuou como mediadora nas exposições, especialmente organizadas para a reabertura do MASC (depois de um período de dois anos fechado para reformas): “Linhas Artísticas no Acervo do MASC” (de 30 de junho a 2 de outubro de 2011); MASC: “Tempo, Espaço e Arte” (mostra histórica de longa duração).

<sup>285</sup> O acervo do MASC conta com duas produções artísticas de Portinari: *Figura* (estudo), s/data, 118 x 66 cm (carvão sobre papel); *Do sonho de Brás Cubas*, s/data, 28 x 19 cm (gravura em metal).

obras do artista não estavam expostas naquele ciclo expositivo do MASC, a arte-educadora comenta que falou sobre isso para o “pequeno Gabriel”<sup>286</sup> com todo o cuidado, para não decepcioná-lo. Diante desse fato, ela comenta que o garotinho, por sua vez, disse que “estava gostando muito” do lugar, pois “nunca tinha ido a um museu”. Quando iniciaram, no entanto, a visita pela mostra histórica, na qual o pai interessou-se em saber mais detalhes, o “pequeno Gabriel” começou a ficar impaciente e dizer: “chato, chato, chato!”.

Já na outra mostra, constituída pela coleção do MASC, com propostas artísticas bidimensionais e tridimensionais, ela conta que viu outra criança: “animada e deslumbrada com alguns trabalhos”, bem como contadora de “histórias críveis e incríveis” diante de algumas das obras de arte do acervo do MASC como estão destacados nestes breves registros (Figuras 67, 68, 69, 70, 71 e 72): (i) “dinossauros vivem nesse museu – pode ser um ovo que a mãe pisou um pouquinho, o suficiente para não matar o bebê” (*Germinal*, de Ruth Buschle); (ii) “fez uma corrida de bicicletas” (*Composição Abstrata*, de Roberto Burle Marx); (iii) “estava na frente das vacas quando pintou o quadro” (*No campo*, de Iberê Camargo); (iv) “estão dançando uma música muito rápida” (*Dependentes*, de Marta Berger); (v) “coroamento de um rei” (*Escola de Samba*, de Hiedy de Assis Corrêa – Hassis); (vi) “é o espaço lunar, onde várias astronaves do *Star Wars* pousaram e onde um cometa caiu e fez um buraco” (*Fragmentos*, de Walter Wendhausen). Com toda essa interação do “pequeno Gabriel”, a arte-educadora diz que se deixou ser

---

<sup>286</sup> Conforme destacado no início do registro da arte-educadora, na “ficha de observação do mediador” – proposta do Núcleo de Ação Educativa do MASC para registro das mediações realizadas com públicos espontâneos e escolares (agendados), durante a visita no ciclo expositivo de reabertura da instituição (30 de junho a 02 de outubro de 2011). Fonte Arquivos MASC/NAE (2011).

“conduzida pela imaginação” dele e se permitiu a “olhar a exposição com os olhos” de uma criança de sete anos, fazendo alguns apontamentos somente quando ele abria espaço para que ela falasse.



Figura 67 –  
*Germinal*, 1987 –  
Ruth Buschle  
Terracota com esmalte e  
pátina, 28 x 43 x 10 cm



Figura 68 –  
*Composição Abstrata*,  
1942/43 – Roberto  
Burle Marx  
Óleo sobre tela,  
59 x 72,5cm



Figura 69 –  
*No campo*, s/data –  
Iberê Camargo  
Óleo sobre tela,  
43,5 x 53cm



Figura 70 –  
*Dependentes*, 2000/2001,  
De Marta Berger  
Papel e cordão  
(20 objetos)



Figura 71 – *Escola de  
Samba*, 1963, de Hiedy  
de Assis Corrêa  
(Hassis)  
Óleo sobre tela,  
94 x 94cm



Figura 72 –  
*Fragmentos*, 1969, de  
Walter Wendhausen  
Sucata e massa sobre  
madeira, 75 x 71cm

Figuras 67, 68, 69, 70, 71 e 72 – Imagem de obras de arte do Acervo MASC.  
Fonte das imagens: Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) – Acervo on-  
line. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br>>. Acesso em: 5 fev. 2015.

Observando as imagens das obras de arte do acervo do MASC, relacionadas aos comentários do “pequeno Gabriel”, diante delas na exposição *Linhas Artísticas*, quando visitou o Museu, percebemos a interação dele e o quanto o momento foi lúdico. Toda a preciosidade registrada no breve relato da arte-educadora, referente ao que antecedeu e o que foi o momento de total imersão e deslumbramento nessa visita ao MASC, nos leva a refletir, também, sobre outras questões, dentre elas: (i) o trabalho em sala de aula da professora que motivou o interesse por Portinari e levou à pesquisa e a primeira visita de pai e filho ao MASC; (ii) o cuidado com as informações que deveriam estar mais detalhadas nos *sites* das instituições, principalmente, neste caso, sobre quais obras do acervo estariam sendo apresentadas na mostra temporária do MASC; (iii) os diferentes interesses do pai e do filho nas duas exposições; (iv) a compreensão da arte-educadora em relação ao que mais chamou a atenção da criança nas exposições e o respeito ao seu repertório e imaginação. Mesmo que tais questões sejam um convite para dialogar com outros autores que teorizam no campo da educação, dos museus e da arte, optamos por não iniciar essa interlocução neste momento.

Esse relato nos reporta a outras experiências de visitas a museus que citamos no primeiro capítulo desta tese: a do negociante de arte – o marchand Daniel Wildenstein (1917-2001) – sobre o quão importante foram as visitas ao Museu do Louvre com seu avô durante sua infância e a de João Otávio Neves Filho (Janga), artista plástico e crítico de arte catarinense, que em seu depoimento na publicação *Biografia de um Museu* (2002, p.43) declara a importância das visitas que fez ao MASC na adolescência para observar e analisar a coleção exposta que, por sua

vez, foram determinantes nas suas decisões para as escolhas futuras no campo profissional. Embora essas experiências e vivências com espaços museais tenham uma diferença temporal e espacial – Wildenstein, Museu do Louvre, França, início do século XX; Janga<sup>287</sup>, MAMF/MASC, década de 50 do século XX; o “pequeno Gabriel”, MASC, 2011 –, podemos perceber, de forma distinta, a intensidade do que foi para cada um deles. No caso dos dois adultos – o *marchand* e o artista –, suas relações com os museus e a arte são percursos de uma vida.

Essas lembranças de infância do marchand e de adolescência do artista sobre suas relações afetivas com museus nos reportam ao pensamento de Ricoeur (2012, p.427) sobre o “esquecimento de reserva ou de recurso”, que é aquele que se recorre quando se tem prazer de lembrar de coisas, situações que em algum momento o sujeito viu, ouviu, experimentou, adquiriu e que, por isso, está associado à ideia de “esquecimento reversível e, até mesmo, a ideia do inesquecível”.

Assim, quanto ao “pequeno Gabriel”, como um visitante em um determinado dia de 2011 ao MASC, esperamos que possa ter sido a primeira de muitas visitas não somente ao MASC, mas também a outros museus, a fim de que, no futuro, ele mesmo possa contar sobre essas experiências e vivências. De qualquer forma, a visita do “pequeno Gabriel” ficou marcada por sua interação e imaginação diante de alguns trabalhos artísticos, bem como pelo registro da arte-educadora que se

---

<sup>287</sup> Conforme consta no *Indicador Catarinense das Artes Plásticas*, sua primeira exposição no MAMF/MASC foi no ano de 1966, na mostra Coleção Arte Jovem Catarinense. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br>>. Acesso em: 5 fev. 2015.

permitiu a “olhar a exposição com os olhos” dessa criança de sete anos e tentar trazer para o papel fragmentos de lembranças daquele momento.

Possivelmente, ao percorrem o espaço expositivo do MASC, o “pequeno Gabriel” fez outros apontamentos diante de outras produções artísticas da coleção que não foram memorizados e trazidos posteriormente para o registro, por conta da dinâmica que envolve uma visita mediada, que prioriza estar atento ao outro e a si, na fala e na escuta, na percepção e interação. O que importa, no entanto, é que o breve relato se constitui como uma recordação que ficou registrada em meio a tantos outros momentos experienciados e vividos no MASC e que, por sua vez, ficam ou se apagam espontaneamente na memória dos visitantes ou dos profissionais que se relacionam, diariamente, com diferentes públicos, como os(as) educadores(as)/mediadores(as) nas exposições.

## 8 EXPONIBILIDADE DO ACERVO DO MASC

No entendimento do filósofo e crítico de arte Boris Groys (2015, p.124-125), “Enquanto um objeto não for exposto e tão logo deixe de sê-lo, não poderá ser considerada uma obra de arte. Pode ser a memória da arte do passado ou a promessa de arte do futuro, mas por qualquer uma dessas perspectivas, é simplesmente documentação de arte”. Nessa perspectiva, comenta ainda que o

[...] **museu atual**, ao contrário, **torna-se similar aos outros arquivos**, pois a documentação de arte que ele coleciona não aparece para o público necessariamente como arte. A exposição permanente do museu já não é mais – ou pelo menos é com menos frequência – apresentada como estável e ininterrupta. Em vez disso, **o museu é, cada vez mais, um lugar onde exposições temporárias são mostradas**. A unidade entre coleção e exposição que definia a natureza particular do museu tradicional desmoronou. **A coleção de museu, hoje, é vista como material cru de documentação que o curador pode utilizar em combinação com um programa de exposições** que ele tenha desenvolvido para expressar sua atitude individual, sua estratégia particular para lidar com a arte. Junto com o curador, no entanto, o artista também tem a oportunidade de moldar espaços do museu, como um todo, ou em parte, conforme seu gosto pessoal. Nessas condições **o museu é transformado em depósito, em arquivo de documentação artística** que não é mais essencialmente diferente de qualquer outra forma de documentação e, também, em local público para a execução de projetos artísticos privados (GROYS, 2015, p.125-126, destaques nossos).

Essas considerações de Groys (2015) sobre a mudança no papel do museu, em relação a sua natureza de expor sua coleção e, hoje, se

tornar um espaço que se caracteriza mais “em arquivo de documentação artística” e de expressão de atitudes individuais de curadores e artistas, assim como de realização de “projetos artísticos privados” nos leva a pensar no MASC e as exposições com obras de seu acervo.

Expor ou não expor obras de arte que constituem a coleção do MASC? Dar visibilidade ou não a parte de sua coleção? Essas questões ficam implícitas em matérias sobre o MASC publicadas em jornais, em distintas gestões.

Na matéria “Arte presa no depósito”<sup>288</sup>, de Eduardo Portanova, publicada no *Diário Catarinense* (maio de 1991), o jornalista comenta sobre a reforma do CIC, mas com destaque para a área ocupada pelo MASC com o seguinte enunciado: “A ampliação do MASC, sonho antigo do diretor Harry Laus, vai mostrar ao público obras do acervo por falta de espaço nas salas de exposição”. Assim, extraímos da matéria os excertos a seguir:

A ampliação do MASC (Museu de Arte de Santa Catarina) é o ponto mais polêmico do programa de reforma do Centro Integrado de Cultura. **Por causa do espaço reduzido, apenas de 30 a 40 obras das 920 que compõem o acervo do Museu [...] estão expostas nas salas Victor Meirelles, Eduardo Dias, Franklin Cascaes, Martinho de Haro e José Silveira D’ávila. Segundo o diretor do MASC, Harry Laus, desde 1985 no cargo, a proposta de integrar as atividades do CIC transformaria em realidade o que tem sido um sonho durante muito tempo. É uma oportunidade, também, de resgatar o valor dos**

---

<sup>288</sup> PORTANOVA, Eduardo. “Arte presa no depósito”. Seção Variedades, *Diário Catarinense*, [ilegível] de maio de 1991. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte II (pasta).



**quadros de Portinari e Di Cavalcanti, atualmente recolhidos num depósito.**<sup>289</sup>

**Não apenas Portinari e Di Cavalcanti estão lá, à espera de condições apropriadas para exibição.**

Da mesma forma encontra-se guardadas pinturas de **Pancetti, Djanira, Iberê Camargo, Aldo Bonadei, Guignard e Volpi.** Com o projeto de Harry Laus o grande salão de exposições abrangeria a ala ocupada pelas Oficinas de Arte, que passariam a ocupar um espaço morto no lado oposto do complexo. [...].

**Há muito tempo Harry Laus procura revitalizar o MASC,** através dos ciclos de arte desenvolvidos a cada mês e o **Projeto Educação,** que **abre as portas do Museu de Arte** para alunos das escolas municipais, estaduais e particulares do Estado. A **estratégia é formar clientela com hábito de ir aos museus.** Já os ciclos procuram divulgar em Santa Catarina a arte contemporânea de outros estados brasileiros. **"Com o programa de revitalização a ideia é mostrar mais o acervo, afirmou Laus."** [...] (destaques nossos).<sup>290</sup>

Como percebemos nesses excertos da matéria citada, com uma reforma e ampliação da área expositiva do MASC, proposto por Harry Laus (maio de 1989), o acervo do MASC poderia ser mais exposto. Ainda no que diz respeito ao acervo do MASC, convém lembrar que

---

<sup>289</sup> Idem – Observação: nesta mesma matéria, no lado direito, acima do intertítulo “Barracão metido a museu”, tem uma imagem do diretor do MASC e uma moça na sala da “Reserva Técnica”, próximos de três obras do acervo que aparecem em destaque com a seguinte legenda: “Harry Laus no depósito do MASC, que abriga obras de Portinari, Di Cavalcanti, Iberê Camargo e Djanira.”

<sup>290</sup> “Arte presa no depósito”, de Eduardo Portanova, na seção Variedades, do Diário Catarinense, de [ilegível] de maio de 1991, Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte II (pasta). Idem.

Harry Laus, em entrevista concedida à *A Notícia*<sup>291</sup>, publicada em 11 de março de 1989, dois anos antes da matéria que citamos acima, ao reassumir a direção do MASC, responde diversas perguntas relacionadas à essa instituição. Dentre elas, destacamos as seguintes perguntas e respostas:

***A NOTÍCIA – Eles são colaboradores (o conselho consultivo)?***

**HARRY** – É. São colaboradores. Eles opinam sobre uma doação, se deve ser aceita ou não...

***A NOTÍCIA – Nem toda doação é aceita?***

**HARRY** – Até aqui foi. A comissão não era consultada. Então qualquer pessoa doava uma obra e era incorporada ao acervo. Isso tá errado. Nenhum museu faz isso. É como eu disse. Se eu pudesse fazer um leilão com metade das obras deste acervo: primeiro eu rearrumava o museu. Fazia o ar condicionado, que não tem. A climatização do museu é terrível. Mas eu não posso fazer isto porque foi tombado. Talvez exista uma saída. Não sei. Então o acervo ficaria menor, mas mais importante. Porque há centenas de obras, que não são nem para se mostrar.

***A NOTÍCIA – Não tem valor nenhum.***

**HARRY** – Não tem valor.

***A NOTÍCIA – Esteticamente ruins?***

**HARRY** – Tecnicamente ruins. Tudo ruim. Não tem nem importância sob o ponto de vista histórico. Muita coisa é deplorável. Nunca se expôs. Só serve para encher a prateleira.<sup>292</sup>

Essas afirmações sobre o acervo do MASC contar com obras que não têm relevância do ponto de vista técnico para serem mostradas e que muitas delas não são expostas nos remetem a outras matérias

---

<sup>291</sup> “Harry Laus: pulso forte para administrar o MASC”. Entrevista concedida à *A Notícia*, sábado, 11 de março de 1989, p. 16. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte III (pasta).

<sup>292</sup> Idem.

jornalísticas que tratam de uma exposição de pinturas no MASC, as quais têm como proposta curatorial mostrar aquelas que também estão invisibilizadas, em razão dessas características, ou seja, de não estarem qualificadas para integrar a coleção do Museu. As matérias estão diretamente ligadas à exposição: Acervo MASC “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Pinturas (07/10/ 2004 a 14/11/2004). Observamos que a exposição também teve outra denominação durante sua divulgação, como poderemos conferir em matérias que citaremos a seguir e no enunciado do *folder* enviado às escolas pelo NAE/MASC que informa as exposições e os eventos de setembro a novembro assim registrado: “De 07/10 a 14/11/2004 – ACERVO DE A a Z<sup>293</sup> – A exposição se apresenta, disposto em ordem alfabética, um conjunto de pinturas que inclui peças de todos os pintores representados no acervo do MASC”<sup>294</sup>. Nesse material impresso, ainda há a reprodução de três pinturas do acervo MASC dispostas na posição vertical, na parte central interna, na sequência citada: “Aldo Nunes – Casa, 1968; Iberê Camargo – *No campo*, s/data; Di Cavalcanti – *Pescadores*, 1942”.

A primeira matéria (Figura 73 e 73a) trata-se do texto escrito pelo próprio curador da mostra, João Evangelista de Andrade Filho, que se

---

<sup>293</sup> Embora Lucécia Pereira (2013) tenha comentado na nota 280 (p. 275-76) de sua tese de doutorado que a “exposição intitulada de A a Z” proposta por Andrade Filho “não chegou a acontecer”, encontramos evidências de que a mostra aconteceu e recebeu a denominação de “A pintura segundo a sequência do alfabeto”, tendo algumas variações quando da divulgação como exposição “A a Z”. Além disso, nos arquivos consultados (MASC/ NPD – Memória MASC (pastas) e MASC/ NCA) não encontramos vestígios que indiquem que a exposição se constituiu como determinante para decidir a permanência ou não de obras no acervo do MASC, nem a consolidação de possibilidades de descarte.

<sup>294</sup> MASC – Núcleo de Arte-Educação – NAE – setembro/novembro de 2004 (Folder color). Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

encontra publicado na edição número 60 do jornal *Ô Catarina!* (Figura 73b).

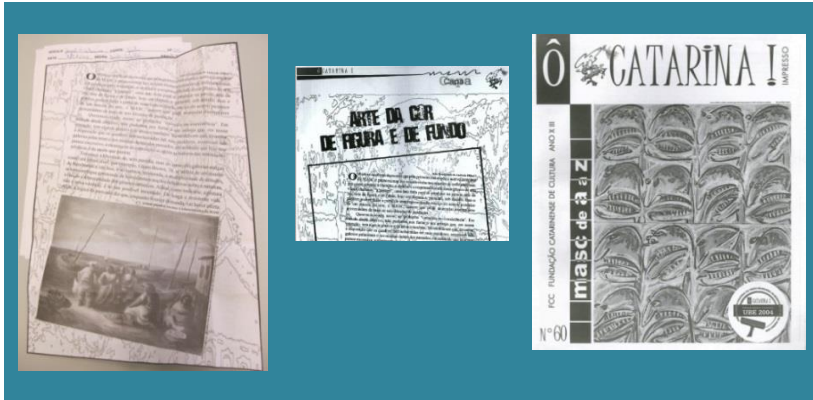


Figura 73 (texto), 73a (título) e 73b (capa) – Texto referente à exposição “A pintura segundo a sequência do alfabeto”, com pinturas do acervo do MASC, publicada em *Ô Catarina!*.

Fonte da Figura 73 – Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

Fonte das Figuras 73a e 73b: *Ô Catarina!* Disponível em:

<[http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina\\_60.pdf](http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina_60.pdf)>.

Acesso em: 24 out. 2017.

Na capa de *Ô Catarina!*, a chamada destaca “masc de a a z”, na posição vertical sobre fundo preto com pintura de Schwanke (*Sem título*, 1987, 158 x135 cm) em tamanho grande, indica que na parte interna a temática será apresentada. Assim, na parte central do jornal, em duas páginas, que formam uma página inteira, encontra-se o texto com o título “ARTE DA COR DE FIGURA E DE FUNDO”, de João Evangelista de Andrade Filho, “Artista, escritor e administrador do MASC” (Figura 73a), tendo na parte inferior, ocupando quase metade da

página a pintura *Pescadores* (1942), de Emiliano Di Cavalcanti (Figura 73). Nesse texto curatorial, Evangelista assim expõe:

O objetivo implícito da mostra que pela primeira vez expõe o acervo completo do MASC é proporcionar aos nossos visitantes ocasião de redimensionar, por conta própria, a situação, o destino e a responsabilidade desse gênero de arte visual chamado "a pintura", uma arte feita para se pendurar na parede, arte da cor, arte de figura e de fundo, hoje em disputa e, portanto, sob desafio. Isso o público poderá fazer a partir de uma representação maciça do acervo pictórico de um museu de arte, o MASC, acervo que pôde acumular exemplares provenientes de mais de seis décadas de produção.

Queremos aludir, assim, ao problema "memória ou coexistência". Em virtude desse objetivo, não pudemos nos furtar a um arranjo que, em nossa intenção, tem algo de alusivo e de irônico também. Na medida em que, ao imitar a disposição que os quadros, entrincheirados em suas molduras, assumiam nas galerias palacianas e nos museus de séculos passados, em acúmulo que hoje nos parece excessivo, a montagem da exposição se apóia na história das instituições artísticas e da moda que passou.

Tomamos a liberdade, sem paródia, usar o apoio das galerias antigas como um pintor atual, por exemplo, Glenn Brown, 38,<sup>295</sup> se utiliza de um quadro de Rembrandt. Com isso, e ao vermos, misturada, a multiplicidade de atitudes, se torna ambígua a pretensão de formularmos noções definitivas sobre a natureza, a função e a necessidade dos gêneros artísticos. Afinal, **como toda arte, a pintura não é uma verdade; é só um possível inventado.** De longa e resistente vida. Aliás, a lógica do mercado diz que,

---

<sup>295</sup> Informação sobre vida e obra do artista encontra-se disponível em: <<http://glenn-brown.co.uk/>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

**enquanto houver demanda, vai haver oferta**  
(destaques nossos).<sup>296</sup>

Essa proposta curatorial de João Evangelista revela outras nuances nas matérias jornalísticas (Figuras 74, 75 e 76) sobre a abertura da exposição *Acervo MASC “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Pinturas* (07/10/ 2004 a 14/11/2004).



Figura 74 – “Sessenta anos de pintura”, *O Estado*, 06/10/2004.  
Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).  
Foto da autora.



Figura 75 – “Masc abre mostras com pintores do seu acervo”, *A Notícia*, 7/10/2004.  
Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).  
Foto da autora.



Figura 76 – “O dicionário ilustrado do Masc”, *Diário Catarinense*, 07/10/2004. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).  
Foto da autora.

A matéria “Sessenta anos de pintura”<sup>297</sup>, publicada em *O Estado* (06/10/2004), um dia antes da abertura da exposição (Figura 74), traz

<sup>296</sup> “ARTE DA COR DE FIGURA E DE FUNDO”, de João Evangelista de Andrade Filho. *Ô Catarina*, N° 60, 2004. Fontes: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta) e *Ô Catarina!* Disponível em: <[http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina\\_60.pdf](http://www.fcc.sc.gov.br/ocatarina/arquivosSGC/ocatarina_60.pdf)>. Acesso em: 24 out. 2017.

em destaque três imagens de pinturas do acervo do MASC, com as seguintes legendas e assim dispostas: “**“Pescadores”**, obra de Di Cavalcanti, uma das mais importantes do acervo do Museu de Arte [acima à direita em tamanho maior]; “**Travesti negro com peruca loira**”, pintura de Victor Arruda [no meio, à direita]; **Obra de José Pancetti**, “Retrato de Marina”, está na mostra [abaixo à esquerda]’. Já o enunciado após o título, ressalta a proposta como inédita e a quantidade de pinturas: “Pela primeira vez, Museu de Arte de Santa Catarina exhibe obras de cada um dos 300 pintores que compõem o seu acervo, formado ao longo das últimas seis décadas”. Quanto ao texto, apresentamos em seguida excertos extraídos dos parágrafos que apresentam outras nuances relativas à proposta curatorial. No início do primeiro parágrafo, é apresentado o título da exposição: “Obras de artistas brasileiros, feitas ao longo do século XX, podem ser vistas na exposição intitulada de “De A a Z” [...]”. No segundo parágrafo, destacamos:

[...]. A coleção é rica e diversificada e tem na arte brasileira dos anos 40, época da fundação [do] Masc, e na pintura, sobretudo regional, das décadas de 80 e 90, os seus pontos fortes. "Ao mostrar todos os nomes do acervo, o museu permite que o público tenha uma idéia precisa do que ocorreu na arte brasileira nas últimas seis ou sete décadas", diz o diretor João Evangelista.

Prosseguindo, citamos mais outra nuance da proposta curatorial contida no quinto parágrafo:

Descobertas surpreendentes. Outra intenção do museu é “ressaltar, mediante confrontos por certos radicais, aspectos contrastantes que decorrem da

---

<sup>297</sup> “Sessenta anos de pintura.” O Estado, 06/10/2004. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

vizinhança aleatória das obras, que obedecem não a um agrupamento cronológico, temático ou técnico, mas à sequência alfabética pura e simples, como se se tratasse de um dicionário ilustrado”, ainda de acordo com o diretor. Daí o nome da mostra, “De A a Z”. Com isso Alfredo Volpi e Aldo Nunes, por exemplo, poderão ficar lado a lado ou Iberê Camargo aparecer próximo a um artista quase desconhecido de alguma cidade distante do País.

Ainda do penúltimo parágrafo do texto, extraímos:

A coletiva tem mais de 300 peças, imitando o que se fazia nas galerias dos séculos XVIII e XIX, isto é, aproximar ao máximo uma obra da outra. O objetivo dessa estratégia é intensificar ainda mais a noção de multiplicidade ideológica da imagem. "É possível que dessa vizinhança, tão estreita, resultem descobertas surpreendentes", provoca do [sic] diretor do MASC, João Evangelista de Andrade Filho.

Com os excertos extraídos dos parágrafos da matéria sobre esse recorte curatorial, no qual o acervo de pinturas do MASC é apresentado contemplando artistas de “A a Z”, podemos perceber que a proposta também é a de dar possibilidade ao público de ter uma ideia panorâmica da arte brasileira, como pontuado pelo curador, assim como de provocar descobertas ao colocar lado a lado a produção dos artistas simplesmente por ordem alfabética e não pelos diálogos cromáticos, formais, espaciais, matéricos ou técnicos.

Quanto às outras matérias jornalísticas publicadas no dia da abertura da exposição *Acervo MASC “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Pinturas* (07/10/ 2004 a 14/11/2004), percebemos que também afirmam ser o título da mostra é “De A a Z”, como apresentaremos logo em seguida.



A matéria “Masc abre mostras com pintores do seu acervo”<sup>298</sup>, em *A Notícia*, de 07/10/2004 (Figura 75), traz a imagem da pintura *Pescadores*, 1942, de Di Cavalcanti, em P&B, na parte superior com a seguinte legenda: “**Exposição** do MASC, que também serve para avaliação popular, terá quadro de Di Cavalcanti”. Em relação ao texto, destacamos os excertos a seguir:

Cerca de 400 obras de mais de 300 artistas brasileiros<sup>299</sup>. Assim é a mostra De A a Z, que abre hoje, às 19h30, no Museu de Arte de Santa Catarina (Masc) [...].

A exposição foi montada em estilo galeria. A intenção, conta João Evangelista, administrador do Masc, é causar "estranhamentos" entre uma obra e outra, colocadas em sequência por ordem alfabética. Assim, **diversas épocas e estilos ficam lado a lado, exaltando as peculiaridades e despertando o lado crítico dos observadores. "Colocamos o que é bom e o que é ruim; se fizeram surrealismo nos anos 70, totalmente fora de hora, por exemplo"**, cita, sobre o lado ruim. “É uma verdadeira aula de história da arte”. [...].

**A idéia de reuni-las partiu, inclusive de pedidos do público.** "Já tínhamos feito uma com as esculturas do museu e deu certo. Sobre as telas, **o público vem muito e pergunta pelo acervo, até turistas**", pessoas que não são daqui, explica. A mostra, que também serve para uma avaliação popular, será gratuita (destaques nossos).<sup>300</sup>

Já a matéria “O dicionário ilustrado do Masc”, também publicada no *Diário Catarinense*, de 07/10/2004 (Figura 76) no dia da abertura da

<sup>298</sup> “Masc abre mostras com pintores do seu acervo.” *A Notícia*, 07/10/2004.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

<sup>299</sup> Ao conferirmos o documento ‘Exposição – “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Acervo MASC – Relação das obras’, contabilizamos um total de 363 obras. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

<sup>300</sup> “Masc abre mostras com pintores do seu acervo.” *A Notícia*, 07/10/2004.

Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

exposição, destaca o ineditismo da proposta e o título da mostra assim: “Trabalhos de todos os pintores que compõem o acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (Masc) serão exibidos pela primeira vez. A mostra intitulada de A a Z que apresenta pinturas em ordem alfabética, abre hoje às 19h30min”. Quanto ao conteúdo do texto, percebemos que traz informações já contidas em outras matérias. O diferencial está na composição que consiste na apresentação de seis imagens de pinturas do acervo do MASC, sendo cinco em sequência, na posição horizontal abaixo do título, mas iniciando quase no final da palavra “dicionário” e uma abaixo no canto à direita com as seguintes legendas assim dispostas: “CASAS VOLPI: Alfredo Volpi; FIGURA HUMANA: Ao lado *Retrato de Marina*, de Pancetti e, acima, tela *Pescadores*, de Di Cavalcanti; DE HARO: Tela *Madalena*; CORES: Leticia de Brito Cardoso [da esquerda para a direita]; VICTOR ARRUDA: Obra *Travesti negro com peruca loira* [abaixo, à direita]”.

Assim com o texto da proposta curatorial de João Evangelista para a exposição *Acervo MASC “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Pinturas* ou “*De A a Z*” e outras informações contidas nas matérias jornalísticas, notamos outras nuances da mostra que, mesmo com pouco mais de um mês aberta à visitação do público, colocou em visibilidade, ou seja, em exposição ao menos uma pintura de cada artista com sua produção de pintura no acervo do MASC. Nesse sentido, observamos que, ao cotejarmos a “Relação das obras”<sup>301</sup>, percebemos que alguns artistas tiveram duas ou mais pinturas selecionadas. É

---

<sup>301</sup> Documento digitado ‘Exposição – “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Acervo MASC – Relação das obras’, o total é de 363. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2004 (pasta).

importante, contudo, ressaltarmos que alguns artistas somente têm uma pintura na coleção do MASC.

Diante das matérias citadas neste capítulo, que trazem apontamentos em relação a expor ou não obras de arte do MASC, assim como dar visibilidade ou não a parte de sua coleção guardada na “Reserva Técnica”, notamos a partir da matéria “Arte presa no depósito”<sup>302</sup> (1989) que a condição ideal para expor o acervo considerado representativo do MASC, na gestão de Harry Laus, somente seria viável com a ampliação da área expositiva do Museu. Nessa perspectiva, importa lembrarmos que, na gestão de João Evangelista de Andrade Filho, essa condição de ampliação também entra em cena como é possível conferir na matéria “Mil faces em 200 anos” (2007)<sup>303</sup> explorada no capítulo “Exposições Reverenciais”, especificamente quando tratamos da “Exposição Espinha Dorsal”, com curadoria de João Evangelista de Andrade Filho que também faz um recorte da coleção de pinturas do acervo, mas selecionando aquelas que considera “fundamentais da arte brasileira” e que com um “segundo piso” poderiam ficar mais tempo em exposição.

Entre o ideal e o real que poderia ser a ampliação da área expositiva do MASC, antes de seu fechamento para reformas em 2009, foi realizada uma exposição em comemoração aos seus sessenta anos, mas dividida em dois módulos, que de certa forma determinam também a relevância do que deve ser mostrado da coleção do MASC. Na

---

<sup>302</sup> “Arte presa no depósito”, de Eduardo Portanova, na seção Variedades, do Diário Catarinense, de [ilegível] de maio de 1991, Fonte: Arquivos MASC/NPD – Artistas Falecidos – Harry Laus – Parte II (pasta).

<sup>303</sup> “Mil faces em 200 anos”, de Jeferson Lima, na seção Anexo, do jornal *A Notícia*, de 26/07/2007. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2007 (pasta).

exposição “MASC 60 Anos”<sup>304</sup>, o conjunto do “Núcleo Inicial”, mais outras obras consideradas representativas do acervo do Museu e de alguns de artistas catarinenses foram contempladas na seleção, assim como o conjunto composto por produções artísticas premiadas no Salão Nacional Victor Meirelles que integram o acervo do MASC (Quadro 8). Como explicitado nos textos curatoriais do artista e crítico de arte João Otávio Neves Filho (Janga), a exposição foi organizada de modo a se constituir em duas propostas: “Mostra do Acervo” (Sala 2 Harry Laus) e “Mostra dos Artistas Premiados no Salão Nacional Victor Meirelles – 1993-2008” (Sala 1). Com abertura em 31 de março de 2009, a exposição foi encerrada em 10 de maio do mesmo ano.

No texto referente à “Mostra do acervo”, Janga Neves assim expõe:

**Obras de alguns decanos da arte catarinense, que frequentavam o então MAMF (Museu de Arte Moderna de Florianópolis), situado num casarão da Tenente Silveira, foram selecionados do acervo para figurarem ao lado da coleção inicial do museu, cujos destaques são Volpi, Guignard, Pancetti, Di Cavalcanti e outros modernistas. Dos Catarinenses temos a lamentar o pequeno número de obras de cada um no acervo e nem sempre as mais representativas. Essa lacuna só poderá ser preenchida quando a sociedade catarinense acordar para a necessidade de valorizar mais sua arte, sua cultura, sua memória (destaques nossos).**

---

<sup>304</sup> Fontes: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2009 e MASC – Memória 2009 – “60 anos” (pastas); Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – Exposições de 2004 a 2009 – Exposição MASC 60 Anos: Lista de artistas e obras participantes.

Ao conferirmos a relação de artistas selecionados<sup>305</sup> para esse módulo da exposição “MASC 60 Anos – Mostra do acervo”, notamos que somente dez artistas catarinenses integraram a mostra, mas alguns tiveram mais de uma obra exposta e outros somente uma, mesmo tendo mais trabalhos seus no acervo do MASC. Os artistas selecionados são: Eduardo Dias; Eli Heil; Ernesto Meyer Filho; Hiedy de Assis Corrêa (Hassis); Lourival Pinheiro de Lima (Loro); Luiz Henrique Schwanke; Martinho de Haro; Pedro Paulo Vecchietti; Rodrigo de Haro; Silvio Pléticos. Percebemos, igualmente, que a maioria dos trabalhos selecionados entre catarinenses e outros artistas “destaques” do acervo é constituída por pinturas, conforme está posto no texto da proposta curatorial “para figurarem ao lado do núcleo inicial”, ou seja, do conjunto composto pelas obras que deram início ao acervo do MASC.

Quanto ao texto curatorial da “Mostra dos Artistas Premiados no Salão Nacional Victor Meirelles – 1993-2008”, Janga Neves assim declara: “Reunindo pela primeira vez<sup>306</sup> na mesma mostra todos os trabalhos premiados nas diversas edições do salão, o MASC possibilita aos visitantes uma reflexão acerca da importância deste evento para nossas artes visuais”. Tece, ainda, considerações sobre a importância dessa iniciativa para a produção artística catarinense em âmbito local e nacional, assim como para ampliação do acervo do MASC com as

---

<sup>305</sup> Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – Exposições de 2004 a 2009 – Exposição MASC 60 Anos: Lista de artistas e obras participantes.

<sup>306</sup> Embora tenha sido montada na Galeria do CIC, uma mostra das obras premiadas no Salão de 1993 a 1996 aconteceu paralelamente ao 5º Salão Nacional Victor Meirelles. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta II – de 1998-1999.

premiações, uma vez que “[...] o júri<sup>307</sup> pautou-se sempre pelo compromisso de premiar obras que de fato tenham real significado para o patrimônio público. Basta olharmos o acervo do Masc, com seus altos e baixos, para percebermos como é importante este posicionamento”. Finaliza o texto com a seguinte observação:

Ao comemorar seus sessenta anos o Masc poderia criar uma estratégia de aquisições para preencher as lacunas de sua coleção, pautando-se pelos mesmos critérios de rigor, qualidade e compromisso com o bom destino da coisa pública, como tão bem o fizeram os membros dos diversos juris que premiaram as obras hora expostas.

Acerca dessas e de tantas outras lamentações sobre o acervo do MASC ser lacunar, entendemos que a constituição de um acervo sempre será irregular, incompleta, perante os anseios daqueles que constituem o campo artístico. Como já lembrava André Malroux, em seu célebre livro *O museu imaginário* (2000 [1965], p.13), “o museu decorre de uma sucessão de felizes acasos”. Ainda ao comentar sobre os conhecimentos

---

<sup>307</sup> Conforme consta no documento que contém a relação de artistas premiados com a composição do júri e a curadoria de montagem, João Otávio Neves Filho (Janga) foi um dos integrantes do júri nos salões de 1993, 1994, 1998 e 2000. Além disso, foi curador de montagem em 1993 com Juliana Wosgraus e sozinho em 1994. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 4 – Exposições de 2004 a 2009 – Exposição MASC 60 Anos: Lista de artistas e obras participantes. Importa ainda mencionarmos que Janga tem onze obras no acervo do MASC. Como é possível conferir em *Biografia de um Museu* (2002, 155 e 156) cinco delas são doação do próprio artista (*Parque*, 1946; *Verão*, 1982; *Cais Rita Maria*, 1982; *Boi de Mamão*, 1982; *Itacoatiara*, 1991) e três doações de outros: Edições FCC (*Lírio astral*, s/data); Governo do Estado de Santa Catarina (*Menina com gato no colo*, s/data e *Barcos*, s/data). As outras três podem ser localizadas no site do MASC, porém não é possível identificar a doação por esta informação não constar lá: *Sem título*, 2001; *Sem título*, s/data; *Sem título*, 1994 (Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=acervo&ac=autor&id=1051>>.Aces so em: 12 fev. 2018).

de alguns especialistas em arte serem mais extensos que as coleções dos museus, Malraux (2000 [1965]) observa que o Museu do Louvre, mesmo com uma coleção privilegiada de obras de muitos artistas significativos no contexto da história da arte, não dispõe em seu acervo de outras obras de valor inestimável dos mesmos artistas por elas estarem em outros museus. Acrescentamos, aqui, também que podem estar em posse de colecionadores que não permitem o acesso às suas coleções. Assim, os acervos dos museus de arte sempre serão essas coleções incompletas e irregulares ao olhar do visitante mais entendido em arte ou não. Importa sublinharmos que o visitante não especialista pode procurar pela arte que esteja dentro dos seus níveis de compreensão e de apreciação.

Embora em “*O sistema Marginal: A coleção*” Jean Baudrillard ([1969] 2008) aborde mais sobre a coleção privada e o que implica as escolhas dos objetos pelos indivíduos no âmbito social e psicológico, uma passagem contribui para uma reflexão no campo das coleções musealizadas. Ele cita parte de um dos escritos de La Bruyère contando sobre um colecionador de gravuras que diz possuir todas as gravuras de Callot, menos uma que não é das melhores, mas completaria a coleção; e que estava em busca da gravura havia vinte anos, porém já estava perdendo as esperanças.<sup>308</sup> Ainda tece as seguintes considerações:

O exemplo de La Bruyère faz aparecer ainda uma regra que é a de que o objeto somente se reveste de valor excepcional na ausência. Não se trata apenas de um efeito resultante da cobiça. *É preciso se perguntar se a coleção foi feita para ser completada, e se a ausência não desempenha*

---

<sup>308</sup> Jean de La Bruyère (escritor francês, 1645-1696); Jacques Callot (desenhista e gravador francês, 1592-1635).

um papel essencial, positivo aliás, já que a ausência é aquilo pelo qual o indivíduo adquire objetivamente o controle de si: enquanto a presença do objeto final significaria no fundo a morte do indivíduo, a ausência deste termo permite apenas desempenhar sua própria morte figurando-a em um objeto, vale dizer configurando-a. Esta ausência é vivida como sofrimento, mas é também a ruptura que permite escapar ao arremate da coleção que significaria a elisão definitiva da realidade. Felicitemos, pois, o amador de La Bruyère por não ter encontrado seu último Callot pelo qual teria deixado de ser o homem vivo e apaixonado que em suma ainda era. E acrescentemos que o delírio começa aí onde a coleção se torna a fechar e deixa de ser orientada por este termo ausente (BAUDRILLARD, 2008 [1969], p.100).

Dado o exposto, podemos afirmar que as ausências em uma coleção é o que também se apresenta como excepcional, é o que a distingue daquilo que ela tem e não tem, ou poderia vir a ter. Como diz Baudrillard (2008, p.113), “[...] é preciso se render a evidência: *raramente é a presença do objeto, mas frequentemente sua ausência que leva a tal discurso*”.

Estabelecendo uma relação com as ausências, as lacunas na constituição do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), como abordado anteriormente, podemos dizer que as obras de arte que o Museu tem e, igualmente, as que não tem em seu acervo é o que o diferencia de outras coleções. Assim, essa ausência de tantas obras de arte e de tantos artistas, em diferentes períodos da produção artística catarinense, brasileira e internacional é o que possibilita essa problematização do incompleto do que deveria ser a coleção, do que ela é, assim como do que pode instigar pesquisadores, historiadores,



curadores, críticos de arte, artistas, arte-educadores, professores e, igualmente, os diferentes públicos do Museu.

Nessa perspectiva, das ausências e das presenças, da visibilidade e da invisibilidade do acervo do MASC e, tendo em vista o que tratamos neste capítulo a partir do conceito de *exponibilidade* de Walter Benjamin (1996 [1955], p.173), do “valor de exposição” de uma obra de arte por sua mobilidade tanto material como pelos meios de reprodução técnica, notamos que pela “representatividade” algumas obras da coleção do MASC estão inseridas neste contexto ao serem selecionadas e colocadas em exposição, assim como a reprodução de suas imagens circularem com mais frequência em outros meios, tais como em jornais impressos e, atualmente, em outras mídias de divulgação, como a internet.

Além disso, essa mobilidade das produções artísticas no contexto atual que, por sua vez, potencializa sua *exponibilidade*, contribui para a visibilidade de outros trabalhos da coleção do Museu quando participam de mostras em outros locais e estados, a partir de solicitação à instituição<sup>309</sup>. Neste contexto, em nosso recorte temporal, citamos em períodos mais recentes, especialmente duas notícias em jornais que destacam a participação de obras de arte da coleção do MASC em outras exposições fora do Estado (Figuras 77 e 78).

---

<sup>309</sup> Nos arquivos do NCA tem listas de exposições que aconteceram com conjunto de obras do acervo do MASC e que se caracterizam como exposições extramuros.



Figura 77 – Matéria “Parabéns tímido”, de Jacqueline Iensen, em *Diário Catarinense*, seção Variedades, de 18/03/2009. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2009 (pasta). Foto da autora.



Figura 78 – Matéria “Na contracorrente”, de Neri Pedroso, em *Notícias do Dia*, seção Plural, de 04/08/2015. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2015 –Parte II (pasta). Foto da autora.

Na matéria “Parabéns tímido”, Jacqueline Iensen (2009) chama a atenção para programação pouco atrativa do MASC ao comemorar seus 60 anos e para a exposição fora do Estado, na qual “Duas obras de seu acervo – óleo sobre tela do gaúcho Iberê Camargo e *Parque de Diversões*, na mesma técnica da paulista Djanira Paiva Motta estão emprestadas ao Centro Cultural Banco do Brasil, para compor a mostra Brasil Brasileiro, no Rio”<sup>310</sup>. Além disso, comenta que “a programação tímida” se deve ao fato de o MASC “estar às vésperas de ser fechado

<sup>310</sup> “Parabéns tímido”, de Jacqueline Iensen, em *Diário Catarinense*, seção Variedades, de 18/03/2009, p. 07. Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2009 (pasta). Observação: a matéria localizada é uma reprodução em xerox.

para reformas”]; cita artistas representativos do acervo no âmbito nacional e catarinense, assim como tece considerações sobre a reforma, o acervo do MASC, os motivos que levaram a essa decisão por conta das goteiras no CIC; e finaliza resumindo a criação do Museu no mesmo período que o MASP, MAM-SP e MAM-RJ, no final da década de 1940, e a quantidade da coleção do MASC. Quanto à matéria, importa lembrarmos que a obra que aparece, em primeiro plano na imagem no *hall* de entrada do MASC, é de Nicolas Vlavianos (*Sem título*, 1980) que pertence ao acervo do Museu.

A outra matéria “Na contracorrente” (2015), já em período mais próximo e com o MASC reformado e na ativa, Neri Pedroso destaca a representação de Santa Catarina com a participação de cinco artistas na “10ª Bienal do Mercosul”<sup>311</sup>, em Porto Alegre (RS), no mês de outubro de 2015: Berenice Gorini, Carlos Asp, Fernando Lindote, Raquel Stolf e Victor Meirelles. Com o tema “Mensagens de uma Nova América” e curadoria de Gaudêncio Fidelis, ‘o pensamento curatorial valoriza a redescoberta de uma “outra América Latina” invisível no circuito de arte nacional e internacional’, bem como prioriza “trazer o que está oculto neste cenário”. A jornalista ainda comenta que “A exposição, portanto, abarca um longo período da história da arte, aproxima a produção do século 18 e 19 de peças arqueológicas e trabalhos contemporâneos”.

Na continuidade da matéria, Neri Pedroso cita a quantidade de artistas selecionados e o nome de alguns, assim como explana um pouco mais sobre os representantes catarinenses. Inicia por Victor Meirelles (1832-1903), com a pintura *Vista do Desterro* (1847) pertencente ao

---

<sup>311</sup> Mais informações sobre a proposta curatorial da 10ª Bienal do Mercosul disponível em: <<http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/10-bienal>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

acervo do Museu Victor Meireles<sup>312</sup>; em seguida, comenta sobre os dois trabalhos das artistas catarinenses que pertencem ao acervo do MASC. Em relação a Berenice Gorine, assim registra:

[...] nascida em Nova Veneza, é mais conhecida no Rio Grande do Sul do que propriamente no seu Estado. Alinhada às vanguardas, seus trabalhos mais conhecidos são conceituais. Fios de fibras vegetais e refinada técnica de cestaria resultam em figurinos gigantescos que remetem ao universo fantástico, à ancestralidade, aos mitos, à memória têxtil brasileira. “Manequim, Veste Ritual” (1977), escultura tecida em palha e do acervo do Masc [...] representará a produção da artista na Bienal.

No que tange ao trabalho de Raquel Stolf, assim expõe:

Outra obra que sai do Masc é “Assonâncias de Silêncio [sala de escuta]”<sup>313</sup>, de Raquel Stolf, representante da geração 2000. Trata-se de uma instalação insonora constituída por uma cabine de aço com isolamento acústico de 40dB, equipada com um abafador de ruído (24dB), lâmpada e banquetas (parte interna), com distribuição de três tipos de material impresso sobre prateleira externa.

Quanto aos outros dois artistas: Asp e Lindote, a jornalista comenta que “são nascidos no Rio Grande do Sul”, mas “radicados em Florianópolis”, e tece considerações sobre a trajetória desses artistas e de

---

<sup>312</sup> Mais informações sobre o artista, a pintura e o Museu disponível em: <<http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

<sup>313</sup> Esse trabalho entrou para a coleção do MASC do Edital do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça – FUNARTE/MinC” (2009), em 2010. Esse trabalho da artista *Assonâncias do silêncio* participou, também da mostra fora do MASC: Frestas – Trienal de Artes, em SOROCABA/SP, organizada pelo Sesc São Paulo com curadoria de Josué Mattos, com o projeto curatorial “O que seria do mundo sem as coisas que não existem?”. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Relatório de Atividades 2014.

suas produções: “Desde os anos 1970-80 acumulam prêmios e têm seus nomes marcados na recente história da arte brasileira”. Importa mencionarmos que esses artistas também têm obras no acervo do MASC, embora tenham participado da Bienal com outros trabalhos seus.

Enquanto a “10ª Bienal do Mercosul” acontecia em meio a críticas e polêmicas<sup>314</sup> e as duas artistas com seus trabalhos que integram o acervo do MASC e mais os outros três artistas da representação catarinense estavam lá tendo visibilidade e estabelecendo diálogos e conexões com parte da produção artística brasileira e de outros países da América Latina, neste segundo semestre de 2015, em terras catarinenses, especificamente em Florianópolis, o contexto era outro. O MASC estava recebendo intensa visitação na exposição itinerante internacional *A força da matéria*, do artista espanhol Joan Miró (11/09/2015 a 15/11/2015) que teve ampla divulgação nos meios de comunicação local, como podemos conferir na pasta da “Memória MASC 2015”<sup>315</sup>.

Sobre esse formato de exposições itinerantes, torna-se fundamental citarmos a seguinte observação de Belting (2006 [1995], p.165):

O museu sempre foi um acontecimento político, por mais neutra e apolítica que se comporte. Mas a

---

<sup>314</sup> “A Bienal do Mercosul 2015 em Porto Alegre: falsas esperanças.”

Disponível em:

<[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/22/cultura/1445524494\\_133499.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/22/cultura/1445524494_133499.html)>.

Acesso em: 11 fev. 2018. “Em meio a crise e reclamações, 10ª Bienal do Mercosul abre as portas com obras de 20 países”. Disponível em:

<<https://www.sul21.com.br/jornal/em-meio-a-crise-e-reclamacoes-10a-bienal-do-mercosul-abre-as-portas-com-obras-de-20-paises/>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

<sup>315</sup> Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2015 (pasta).

politização parte hoje de grupos de interesses que operam no parque internacional sob a máscara do conceito inofensivo de “intercambio cultural”. Eles travam uma luta silenciosa pelo reconhecimento mútuo das “imagens históricas” e são representados por “comissários” que decidem a feição que deve receber uma exposição internacional.

Assim, tendo por base o pensamento do autor sobre a “politização dos grupos de interesse” em manter a primazia das “imagens históricas” por meio de exposições itinerantes internacionais, entendemos que os museus precisam ficar atentos a isso e manter o equilíbrio entre a *exponibilidade* de sua coleção e as mostras que irão receber.

Uma proposta exemplar de como estudar a própria coleção que é fundamental destacarmos aqui é o trabalho de Tadeu Chiarelli durante o período (1996-2000) em que foi curador do MAM-SP. Ele formou o Grupo de Estudos de Curadoria com seis profissionais de diferentes formações que funcionou como um laboratório, com o objetivo de “[...] lançar novos olhares sobre a coleção, redimensionando suas potencialidades, sinalizando suas lacunas” (CHIARELLI, 2008, p.61), por meio de estudo aprofundado sobre as obras e formação da coleção acervo, a fim de afirmar a valorização e dar visibilidade ao acervo do Museu. Além disso, em sua gestão foi criado o “Setor de Pesquisa, voltado especificamente para o estudo da história do Museu e da formação de sua coleção” que foi fundamental para “aumentar a qualidade de informações contida da instituição assim como do projeto Revista do MAM, destinada a divulgar as atividades do Museu e as peculiaridades de sua coleção” (CHIARELLI, 2008, p.16).

Com essa iniciativa, entendemos que o equilíbrio entre as exposições com obras do acervo de um museu e as exposições temporárias individuais e/ou e as itinerantes somente pode se dar por meio de uma política de acervo e de exposições definidas, com planejamento de mostras de longa e curta duração, com proposições curatoriais compartilhadas e interdisciplinares de sua coleção, em diálogo com outras propostas expositivas individuais e coletivas de artistas, a fim de explorar o potencial imagético de sua coleção, e torná-la uma fonte inesgotável de pesquisas e geradora de novos conhecimentos, bem como de descobertas e efeitos de sentidos aos seus diferentes públicos.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a “ideia farol”<sup>316</sup> que iluminou esta navegação em um estudo interdisciplinar, ancoramos aqui nestas considerações finais, depois de rotas repensadas, revistas e alteradas, especialmente ao atravessarmos, lentamente, o “mar aberto” de possibilidades de descobertas que se constitui o acervo arquivístico documental e o acervo museológico composto pela coleção de obras de arte de Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). Assim, podemos dizer que esta pesquisa documental, realizada nos arquivos consultados do MASC (principalmente do NCA e NPD – “Pastas Memória MASC”), possibilitou “navegar por mares dantes nunca navegados”<sup>317</sup>, conhecer lugares desconhecidos e compreender mais a história, as memórias, os discursos, os silenciamentos e esquecimentos relacionados a esta dinâmica de ações e atividades deste espaço museal: o MASC, especialmente a partir das exposições realizadas com seu acervo de obras de arte, focalizadas em nosso recorte temporal: 1983 a 2016.

Para esta rota, definimos objetivos específicos interligados ao nosso objetivo geral que nos possibilitaram encontrar elementos que pudessem responder a nossa questão norteadora: “a frequência ou não na qual as obras de arte do acervo de um museu são selecionadas por determinados atores, como curadores, museólogos e conservadores-restauradores e/ou outros profissionais da instituição ou convidados, a fim de serem expostas em mostras de curta, média, ou longa duração,

---

<sup>316</sup> Edgar Morin (1996, p.284).

<sup>317</sup> Camões (2016 [1572]).

implica também uma disputa de memória por meio da *exponibilidade*<sup>318</sup> de sua coleção?”.

Com essa questão norteadora: a “ideia farol” que iluminou nosso percurso, mesmo quando imersa no “mar aberto” de possibilidades diante do extenso material coletado a analisar, embora tenha ficado como um pontinho distante, nos fazia lembrar do ponto de partida e a não esquecer dos objetivos traçados para chegarmos ao lugar planejado.

Assim, quanto ao objetivo que consistiu em **realizar levantamento de exposições do acervo do MASC** a partir de sua instalação em 1983, como sede definitiva, no Centro Integrado de Cultura (CIC), é possível afirmar que ele nos possibilitou encontrar vestígios que levaram a identificar o formato do material microfilmado referente à exposição história “Memória Gráfica” (1987) e “Memória MASC – Exposição Iconográfica” (1989). Isso nos levou, também, a localizar a “caixa contendo 95 fichas de microfilmagem” guardada no NPD/MASC, dentro de uma pasta com uma etiqueta com o seguinte título: “Memória MASC – De 1949 a 1993 – Material que estava sob a guarda do MIS (Museu da Imagem e do Som)”.

Além disso, em nossa pesquisa documental no MIS-SC encontramos cópias de negativos fotográficos de exposições e eventos que aconteceram no MASC e não foram localizadas nas pastas “Memória MASC”. Com isso, notamos que existe uma memória silenciada a partir das cópias contatos de negativos fotográficos que estão sob a guarda do MIS-SC, tanto de registros de eventos no MASC quanto de outros locais que envolvem toda uma dinâmica de ações e

---

<sup>318</sup> Conceito de Walter Benjamin (1996 [1955], p.173), que explicitaremos mais adiante nesta introdução.

projetos da FCC e das respectivas instituições a ela vinculadas, uma vez que parte significativa da cena cultural catarinense, da dinâmica das manifestações artístico-culturais, estão ali registradas em todas as suas visualidades. Assim, entendemos que é necessário conceder visibilidade a essas imagens, por meio dos procedimentos técnicos adequados de arquivamento para que possam ser disponibilizadas para consulta e que, por sua vez, sejam geradoras de novas pesquisas e outras narrativas.

Ainda no que diz respeito ao **levantamento de exposições** do acervo do MASC, ao consultarmos o material digitalizado (relação da programação de exposições e eventos anuais) das pastas “Memória MASC” (organizadas por ano), criamos uma lista das exposições (Quadro 2) com obras do acervo MASC entre os anos de 1983 a 2016, elencando, aquelas nas quais a palavra “Acervo” aparece no título e outras em que ficava evidente tratar-se da coleção do Museu. Trabalhamos com esse critério seletivo, mesmo cientes de que em outras situações tenham ocorrido mostras individuais e/ou coletivas dentro de temática específica ou de retrospectiva de artistas que têm uma, duas ou mais obras de arte de sua produção artística integrando a coleção do Museu, como exemplos que citamos no quarto capítulo desta tese.

Além disso, pautamo-nos para a organização dessa seleção de exposições com obras do acervo MASC, assim como para a sistematização e a construção da narrativa a partir de nosso terceiro capítulo, no pensamento de Ricoeur (2007, p.455) de que “assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo”, uma vez que “a narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva”.

Com a lista que criamos de exposições com obras do acervo MASC entre os anos de 1983 a 2016, que está inserida no Quadro 2

(Apêndice C) e separadas anualmente por cores em correspondência com o Quadro 1 (Apêndice B), referente aos anos em que elas aconteceram nas respectivas gestões do Museu, observamos pelos títulos exposições similares como aquelas compostas por “aquisições e/ou doações” . Com isso, percebemos que essas mostras são recorrentes na dinâmica do MASC com esse propósito de dar visibilidade ao conjunto de obras de arte doadas ou adquiridas para o acervo em períodos específicos. Assim, podemos inferir que as produções artísticas que entraram para a coleção do MASC foram expostas, pelo menos, uma vez desde sua entrada na reserva técnica da instituição.

Nesse panorama de exposições com obras do acervo do MASC (Quadro 2), observamos títulos com características semelhantes e que nos possibilitam identificar conjuntos de produções artísticas que mais vezes foram selecionadas para as mostras. As mais evidentes que possibilitaram a definição da **categoria de reeditadas** para o desenvolvimento de nosso estudo são as seguintes exposições: aquelas em que predominam as produções artísticas do “Núcleo Inicial” da coleção do MASC; as compostas com as “gravuras” da coleção; as com “esculturas e volumes” do acervo; e a que contempla produções bidimensionais de diferentes técnicas, mas organizada a partir de uma temática que privilegia a relação do artista com a cidade que é “Florianópolis através da arte”.

Embora tenhamos identificado esses **quatro conjuntos**, citados acima, pelos títulos definidos pela temática e/ou técnica que foi o fio condutor para a organização das mostras, não desenvolvemos o estudo de todas no capítulo das exposições reeditadas, em razão de não serem

determinantes para a nossa questão norteadora e por se caracterizarem em um estudo a parte ainda a ser realizado.

Com base nesse levantamento de exposições (Quadro 2), ao correlacionarmos com material impresso, como textos de jornais, *releases*, catálogos ou *folders*, textos curatoriais, a partir da pesquisa documental, também identificamos certa ruptura no formato de organizar as exposições com obras do acervo do MASC. Para essas, definimos a **categoria de inovadoras**, em razão das propostas curatoriais terem explorado e problematizado a heterogeneidade da produção artística presente na coleção do MASC, mesmo entendendo que, em contexto internacional e nacional, bem como local, partindo de exposições temporárias individuais ou coletivas de artistas e itinerantes que aconteceram também no MASC, o sentido de inovação para proposições curatoriais e a organização de exposições em museus e/ou outros espaços culturais seja bem mais amplo.

Além disso, cotejando a lista de exposições (Quadro 2), assim como lendo e analisando documentos referentes a elas, localizamos mostras que se apresentam como enaltecedoras, conforme percebemos a partir do seu título e/ou texto curatorial ou ainda de matéria jornalística e que, por sua vez, constituem-se como definidoras de valoração de um conjunto de obras da coleção, em diferentes décadas e distintas gestões do MASC, especificamente nas décadas de 1980 e 1990, bem como primeira e segunda década deste século XXI. Essas exposições que exploramos na categoria **reverenciais** foram fundamentais para a construção do quadro comparativo de exposições (Quadro 8 – Apêndice E) em relação às reeditadas, especialmente as do Núcleo Inicial que nos levaram à resposta de nossa questão norteadora.

**Em relação à nossa questão norteadora** que se reflete no **objetivo geral** do nosso estudo, de analisar se a seleção de determinadas obras em diferentes exposições do acervo do MASC implica uma disputa de memória por meio da *exponibilidade* e escrituras da/sobre a coleção, ela é evidenciada com o resultado do nosso objetivo específico: **verificar o conjunto de obras do acervo museológico do MASC** que foram mais selecionadas e expostas dentro de um recorte histórico correspondente ao período de 1983 a 2016. Tendo isso em vista, ao desenvolvermos o estudo das exposições com obras do acervo do MASC, a partir das categorias que criamos, especialmente de exposições reeditadas e reverências, **identificamos o conjunto de obras mais selecionado** e que, por sua vez determina a *exponibilidade* de parte da coleção – seu “valor de exposição”. Essa identificação se deu com a criação do Quadro 8 (Apêndice E), no qual inserimos os nomes dos artistas e das obras quando registradas nas relações/listas de exposições que exploramos na categoria reeditadas, as organizadas com o conjunto de obras e respectivos artistas do “Núcleo Inicial” do acervo MASC e das exposições reverenciais.

Quanto ao objetivo de **refletir sobre os temas da memória e do esquecimento** em inter-relação com a instituição museu de arte considerando a *exponibilidade* ou não da coleção, podemos dizer que ele permeou todos os capítulos, uma vez que essa dicotomia entre lembrança e esquecimento presente nas exposições com a coleção do MASC nos reporta a assertiva de Rossi (2010, p.212-213) em relação à arte e à poesia, ou seja, de que “a chegada de um quadro de Chagal não empurra para os porões dos museus um quadro de Rafael”, assim como a poesia de “Homero, Dante e Shakespeare” não envelhece, em

contraponto ao pensamento de Ernest Gombrich (1999). Esse historiador da arte declara que com o movimento moderno muitas obras de arte dentro dos preceitos acadêmicos foram condenadas ao esquecimento nos “porões dos museus” e ocultadas do público, sendo redescobertas posteriormente, a partir de determinadas revisões e interesses (GOMBRICH, 1999, p.621).

Assim, entendemos que a **disputa de memória por meio da *exponibilidade da coleção*** se dá pelos critérios adotados pelos atores que definem o que é relevante e/ou representativo ou não e, por conseguinte o que deve ser lembrado ou esquecido das obras de arte do acervo do MASC, especialmente como evidenciam as escolhas, ou seja, a seleção de artistas e obras das exposições que analisamos nas categorias reverenciais e reeditadas a partir do quadro comparativo (Quadro 8 – Apêndice E). Nessa perspectiva, o pensamento de Chagas (2009, p.23) também contribui para entendermos que “A memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações entre os seres e as coisas, entre as palavras e os gestos [...], pois é necessária a existência de uma imaginação criadora para que as coisas sejam investidas de memória ou lançadas no limbo do esquecimento”.

Sobre a nossa questão norteadora – disputa de memória por meio da *exponibilidade* da coleção, entendida a partir do conceito de Benjamin (1996 [1955], p.173) como o “valor de exposição” da obra de arte por sua mobilidade no sentido de também ser reproduzida a imagem da original e esta circular em outros meios de produção, notamos especialmente nas notícias de jornais a presença marcante de obras do núcleo inicial e de outros artistas também considerados representativos do acervo do MASC.

Interessante é o fato de haver a primazia da pintura nas exposições reverenciais em consonância com as reeditadas que caracterizam o conjunto do Núcleo Inicial do acervo, mesmo o MASC investindo nas aquisições por meio de doações da produção artística emergente, a partir da segunda metade da década de 1980 e década de 1990, assim como da produção de arte contemporânea com os prêmios aquisitivos do Salão Victor Meirelles desde 1993, como é possível conferir no mesmo Quadro 8 (Apêndice E) o conjunto de trabalhos oriundos desta iniciativa, por ter sido um dos módulos da exposição “MASC 60 Anos”. Diante disso, ainda cabe pontuarmos que, mesmo havendo um incentivo à arte contemporânea por meio de doações de artistas que expuseram no MASC, essa produção legitimada dentro dos parâmetros/tendências da produção artística também se torna vítima do esquecimento quando não mostrada/exposta.

Não podemos, todavia, deixar de considerar que alguns trabalhos que constituem a produção de arte contemporânea e o conjunto proveniente de prêmios do Salão Victor Meirelles foi contemplado nas exposições que analisamos na **categoria inovadoras** – “Rótulos: sobre a necessidade de classificar – Acervo do MASC” (15/03/2007 a 08/07/2007) e “Linhas Artísticas no Acervo do MASC” (30/06/2011 a 02/10/2011) – assim como em outras mostras que não integraram nosso estudo, mas que se constituem como outras possibilidades de pesquisa, de modo a identificá-las em diálogos, em outras propostas curatoriais com o acervo do MASC.

Cotejando o Quadro 2 (Apêndice C), notamos que a pintura é recorrente em parte significativa das exposições com obras do acervo do MASC, como observamos nos títulos de nosso recorte temporal. Assim,



consideramos que boa parte desse conjunto, especialmente das pinturas que compõem o “Núcleo Inicial” da coleção o do MASC, foram selecionadas mais vezes tanto pelo valor histórico quanto pela fortuna crítica dos artistas representativos do modernismo brasileiro e internacional.

No que tange, ainda, à primazia da pintura nas exposições do acervo do MASC analisadas neste estudo (Quadro 8 – Apêndice E), especialmente as do “Núcleo Inicial” na categoria reeditadas e aquelas na categoria de reverenciais, entendemos que está inserida em contexto mais amplo do próprio sistema da arte sobre o qual não teceremos considerações, em razão de já apontar caminhos para outros estudos.

Embora os organizadores/curadores de outras exposições do acervo do MASC estejam pautados, também, em seus critérios e conhecimentos de história da arte no contexto universal, nacional e local, bem como dos processos de produção artística na contemporaneidade, percebemos mais flexibilidade nas propostas curatoriais com exposições do acervo, especialmente nas duas que apresentamos na **categoria de inovadoras** e que colocam em discussão e reflexão crítica a própria constituição irregular, heterogênea e informe do acervo do MASC. Essas propostas curatoriais problematizam a produção artística que também se quer que continue silenciada, esquecida na coleção do Museu, como podemos entender a partir dos discursos legitimadores sobre a coleção do MASC que localizamos em matérias jornalísticas e textos curatoriais, citadas a partir de nosso terceiro capítulo, especificamente no capítulo “*Exponibilidade* do acervo do MASC”.

Em relação ao nosso objetivo de **identificar os atores museais e/ou convidados especiais que realizaram a curadoria das exposições** com produções artísticas do acervo museológico do MASC, no período temporal predefinido (1983 a 2016), observamos que não foi possível identificar todos em razão de diversas exposições não trazerem essa informação. Quando identificado, no entanto, registramos os nomes no Quadro 2. Assim, com base nesse quadro, podemos considerar que, no caso de algumas gestões, fica evidente tratar-se do diretor do Museu. É interessante, contudo, notarmos que, nas gestões de Maria Teresa Lira Collares (1992-1998), de João Evangelista (1999-2008) e de Lygia Helena Roussenq Neves (2009-2014), as curatorias foram mais diversificadas, ou seja, outras pessoas realizaram as propostas curatoriais com a coleção de obras de arte do MASC.

Além disso, outro dado a partir do Quadro 2, em relação às exposições com obras do acervo nessas gestões que abriram espaço para outros profissionais envolvidos diretamente com o campo artístico realizarem curatorias, é a presença de Jayro Schmidt colaborando com propostas curatoriais distintas da coleção do MASC. Percebemos que este artista, escritor e professor de história da arte e pintura na Oficinas de Arte do CIC (FCC)<sup>319</sup> vem refletindo e propondo outros diálogos com o acervo do MASC, ao longo desses anos em diferentes gestões do Museu. Ressaltamos que ele é o curador da exposição *Linhas Artísticas no Acervo do MASC*<sup>320</sup> (30/06/2011 a 02/10/2011), que marcou a

---

<sup>319</sup> Indicador Catarinense das Artes Plásticas (2010, p. 733-34). Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=indicador>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

<sup>320</sup> Além dessa e das edições de Florianópolis Através da Arte – Acervo MASC (2003 e 2015), identificamos conforme Quadro 2 (Apêndice C) as seguintes:

reabertura do Museu em 2011, a qual exploramos na categoria de exposições **inovadoras**.

Esse panorama nos leva às considerações de Hans Ulrich Obrist, em *Uma breve história da curadoria* (2010), livro no qual ele apresenta uma série de onze entrevistas que realizou com profissionais de distintas formações, os quais atuaram como diretores/curadores em museus e são referências na configuração da atividade de curadoria de exposições no contexto internacional e na seguinte afirmação desse estudioso em outro livro: “A maior parte da história da curadoria é oral. Em grande parte é uma narrativa que só pode ser contada porque ainda não foi escrita” (OBRIST, 2014, p.77). Com essa identificação de atores que realizaram curadorias com as obras de arte do acervo do MASC, na qual a presença de Jayro Schmidt é marcante, pensamos que é possível vislumbrar uma pesquisa por meio de entrevista de história oral, a fim de que os processos de concepção dessas exposições possam emergir, contribuindo assim para outros estudos em relação ao acervo do MASC e à história das exposições no contexto local. Importa, ainda, pontuarmos que, em se tratando de curadorias de exposições no contexto local com mostras individuais e coletivas de artistas, assim como com outras temáticas que colocam em diálogo parte do acervo do MASC com outras produções artísticas, as propostas curatoriais (1999-2008) de João Evangelista de Andrade Filho se constituem, igualmente, como um campo fértil para pesquisas.

Sobre **a história do MASC em construção**, que tratamos **no segundo capítulo desta tese**, consideramos que sempre será feita por

---

“Mulheres” Acervo do MASC, com o texto no folheto da mostra “A Mulher na Arte” (1994); “Contemporaneidade no Acervo do MASC” (1998);

escolhas e que, possivelmente, cada pesquisador que se debruçar sobre as fontes que conseguir localizar a fim de encontrar vestígios que possibilitem trazer à tona fatos não tão explorados por outros fará suas escolhas a partir do conteúdo e do tema que mais o inquietam em relação a essa instituição museológica. Como vimos, Suely Pinto (2011) – além de trazer para nosso conhecimento um fato importante na história do Museu, os vestígios que possivelmente contribuíram para a mudança de terminologia de MAMF para MASC, nos diálogos com a AMAB, no final da década de 1960 – traz para a reflexão situações que evidenciam condições ainda não satisfatórias do arquivamento de documentos que constituem a memória do Museu. Por sua vez, Lucésia Pereira (2013) revisa a questão da ênfase dada com mais destaque para a atuação do Grupo Sul, conjuntamente com Marques Rebelo e não de outros atores sociais, especialmente do advogado, jornalista cultural e político Jorge Lacerda na criação do MASC, assim como volta seu olhar especificamente para a coleção do MASC, a fim de colocar em discussão o “potencial imagético” da coleção, a partir da singularidade de algumas obras de arte do seu acervo museológico e do conjunto de outras como as coleções de gravuras mexicanas e argentinas. Já Renilton Assis (2016) trata da história do Museu dando destaque para os acontecimentos e articulações que antecederam a realização da “Exposição de Pintura contemporânea”, em Florianópolis, em 1948, que resultou na formação da coleção inicial e criação do Museu, assim como propõe a revitalização do edifício que é ponto de referência dessa história do MAMF/MASC.

Assim, a partir dos diálogos com esses pesquisadores que nos possibilitaram compreender um pouco mais a história do MASC e

também delinear caminhos do nosso estudo e da construção de nossa narrativa, reiteramos o pensamento de Pinto (2011) de que o MASC é “uma história em construção”. Além disso, o rigor que exige a construção de uma narrativa a partir de uma “pesquisa qualitativa”, com base na “pesquisa documental”, na qual os vestígios encontrados necessitam de outros documentos para que se possa comparar os fatos, a fim de descrevê-los de forma concisa, podemos dizer que o MASC ainda é um grande enigma a ser decifrado por meio de muitas pesquisas. Com o recorte temporal que priorizamos e tantos outros vestígios que ainda precisam ser mais bem averiguados e que nos inquietaram durante nosso percurso de pesquisa documental e, principalmente, na análise do material coletado chegamos a uma definição que nos acompanhou nesse estudo: MASC – Museu Enigma: uma incógnita a ser decifrada e uma história do passado ainda a ser construída.

E, diante dos enigmas do MASC, tivemos que exercitar o esquecimento mesmo que temporário para avançarmos na escrita de nossa narrativa no terceiro capítulo desta tese. Esse esquecimento esteve pautado no pensamento de autores que dialogamos no primeiro capítulo, mas especialmente em Weinrich (2001, p.292-93) que chama a atenção para o fato de que também deveria ser ensinado aos jovens pesquisadores “a sutil arte da rejeição de informações”, pelo motivo de que “hoje em dia a ciência não é mais praticável sem um claro componente de esquecimento”. Para o autor, esse esquecimento exigido hoje no campo da ciência não deve consistir em um “sentimento de culpa”, porque “é exatamente essa arte do esquecimento que todo cientista precisa dominar se não quiser que essa crônica superinformação o paralise na sua atividade de pesquisador”.

Tratando-se dos **temas que constituem a memória, a lembrança e o esquecimento** podemos dizer que um dos maiores conflitos para a construção desta tese, especialmente a partir do terceiro capítulo, foi a dicotomia entre lembrar e esquecer. Dizemos isso porque o ato de escrever teve que ser somente a partir das fontes consultadas e dos documentos encontrados nos arquivos do MASC. Nem mesmo a nossa experiência vivida com os fatos durante os anos de 2003 a 2016 como arte-educadora do/no MASC poderia ser trazida para o contexto sobre o qual estávamos discutindo, em razão do cuidado entre memória subjetiva que, dependendo da situação, poderia se constituir como um problema para o que estávamos nos propondo. Assim, percebemos que muito do que lembramos poderá ser esquecido não só pela ação do tempo à qual está condicionada nossa memória, mas também ao que é necessário esquecer diante de um estudo com base em pesquisa documental – em vestígios, rastros encontrados nos arquivos da instituição.

Nessa perspectiva, o conflito também foi gerado ao nos darmos conta da quantidade de registros que temos nos arquivos pessoais, especialmente de imagens, fotografias com câmera digital que fizemos de exposições, mediações, eventos durante esses anos em que atuamos na instituição<sup>321</sup> e que localizamos gravadas em CD-ROMs, Pendrives e HD-Externo. Com esses registros esquecidos nos arquivos pessoais e localizados à medida que íamos lembrando de momentos vividos nesta dinâmica museal a partir da análise do material coletado na pesquisa documental, fomos entendendo que necessitamos organizar e

---

<sup>321</sup> Atuo como professora de artes/ arte-educadora, no MASC desde o mês de julho de 2003.

disponibilizar esses registros para os arquivos do MASC, especificamente para o Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD/MASC), a fim de que outros tenham acesso e, por sua vez possibilitem outras pesquisas.

Na construção dos capítulos a partir da leitura e análise dos documentos localizados nos arquivos MASC/NCA e NPD – “Pastas Memória MASC” e escrita, Simônides de Ceos, que citamos em nosso primeiro capítulo a partir dos estudos de Yates (2013) e Le Goof (2005), nos acompanhou também neste percurso, especialmente diante dos documentos analisados a partir do segundo semestre de 2003, dada a proximidade com o objeto de estudo, mas de termos que priorizar o distanciamento para tratarmos os dados levantados na pesquisa documental. Assim, neste entrave entre termos conhecimento de algumas situações, fatos, questões colocadas nos bastidores do Museu, mas não localizadas em documentos consultados, estabelecemos uma relação entre a nossa memória individual e o valor da memória de Simônides de Ceos. Enquanto a memória visual e espacial de Simônides de Ceos foi fundamental para identificar e localizar os convidados naquele banquete após a tragédia ocorrida (YATES, 2013; LE GOFF, 2005), a nossa memória individual não tinha valor em relação aos acontecimentos no espaço do Museu, pois não poderiam estar na construção da narrativa sem a comprovação, ou seja, sem algum tipo de documento que confirmasse a ocorrência dos fatos. Tendo em vista essa dicotomia entre lembrar e esquecer nossas memórias individuais, durante esta escrita com base na pesquisa documental, apenas serviram como guia que nos levaram a fazer cruzamento de documentos localizados e que, por sua vez, nos levaram a outros documentos, os

quais possibilitaram, efetivamente, a construção dessa narrativa com algumas das exposições com obras do acervo do MASC.

De qualquer forma, essa dicotomia entre lembrar e esquecer e de termos que exercitar o distanciamento do objeto de estudo foi interessante para percebermos que, somente por meio do acesso a esse acervo arquivísticos documental do MASC, foi possível compreender a própria história da instituição neste recorte temporal. Essa que ocorreu, especialmente no momento em que nos demos conta que o lançamento do livro-catálogo *Biografia de um Museu* (2002), em março de 2003, foi exatamente no ano que iniciamos nossa atuação no MASC. Mesmo tendo acesso naquele momento ao livro-catálogo quando começamos a trabalhar no MASC e ele ser uma das leituras priorizadas para nosso trabalho na ação educativa, uma vez que quando recebemos os grupos constituídos por escolares ou não, um dos pontos de partida para a mediação é situar os públicos no espaço, contando um breve histórico do Museu, podemos afirmar que, somente por meio desta pesquisa de doutorado, esse conhecimento foi ampliado. Nesse sentido, somente com a pesquisa documental, por meio do levantamento de exposições com seu acervo, no âmbito deste recorte temporal, a partir de sua instalação no CIC – de 1983 a 2016, assim como do cruzamento dos dados levantados, podemos dizer que conseguimos ter um panorama da dinâmica do MASC, das ações diárias, dos discursos, das disputas de poder e de memória de forma mais substancial.

Consideramos, ainda, a partir de nosso estudo sobre as exposições com obras do acervo do MASC, que o próprio arquivo documental consultado do MASC, mesmo com algumas lacunas e insuficiências quanto à forma de arquivamento, é uma fonte inesgotável de pesquisas



que pode gerar outros recortes tanto temporais quanto temáticos, vislumbramos outros desdobramentos. Podemos dizer que as fontes consultadas possibilitam um aprofundamento como aquelas que deixamos como pontos de partida já sinalizados nesta pesquisa documental e que merecem um estudo à parte como: a produção de arte contemporânea em Santa Catarina e o acervo do MASC; a coleção e as exposições de gravuras. Além disso, a exposição “Florianópolis através da arte”, com o material educativo produzido a partir dela e doados às escolas, nos faz pensar em desdobramentos futuros, como: pesquisar as diferentes ações, além das exposições, que tiveram ou têm como propósito dar mais visibilidade ao acervo museológico do MASC.

Em relação à pesquisa documental e à análise dos dados coletados, é importante destacarmos que, embora não tenhamos localizado documentos que pudessem fornecer ainda mais informações sobre as exposições que exploramos em nosso terceiro capítulo, especialmente nos arquivos documentais consultados do MASC que priorizamos (NPD – Pastas Memória MASC e NCA), talvez algumas possam ser localizadas em outros arquivos nos quais não foi possível consultar no próprio MASC<sup>322</sup>, assim como em outros vinculados à mantenedora do MASC: a FCC.<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> Como o do Núcleo Administrativo (MASC/ADM) que não consultamos por não se encontrarem organizados os arquivos em nosso recorte temporal, ou seja, no período correspondente aos anos anteriores a 2008, e os arquivos da Associação Amigos do Museu de Arte de Santa Catarina (AAMASC).

<sup>323</sup> Solicitamos anuência de outros setores da FCC e tivemos resposta de autorização, embora tenhamos priorizado os arquivos do MIS-SC, em razão do material microfilmado da exposição “Memória Gráfica do MASC” que esteve sob sua guarda até 2011. Os outros setores com solicitação de pesquisa documental protocolada na FCC são: Conselho Estadual de Cultura (CEC), Sistema Estadual de Museus (SEM-SC); Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC).

Ainda sobre a pesquisa documental, algo que nos inquietou neste percurso ao tecer nossa narrativa com o material coletado foi o porquê de algumas exposições serem apresentadas como “permanentes” e terem duração correspondente a menos de 12 meses. Somente aqui nesta escrita das considerações, ao retomarmos o Quadro 2, e rever observações de uma das exposições, especificamente de “Florianópolis através da arte “(18/03 a 09/06/1996), começamos a vislumbrar possíveis respostas que necessitam ser aprofundadas e já nos levam a pensar em outras pesquisas. No excerto do texto contido no “Press-release”, assim diz: “Dando continuidade ao projeto de exposição permanente do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina, a partir do dia 18 de março próximo, o MASC presta homenagem a Florianópolis, aniversaria seus 270 anos, expondo obras de artistas que retratam nossa cidade sob vários aspectos”<sup>324</sup>. Isso nos leva à publicação *Conceitos Chaves em Museologia* (DESVALLÉES E MAIRESSE, 2014), quando assim pontuado na nota 14, da página 29, pelos tradutores<sup>325</sup> da edição brasileira: “No texto original, “exposição permanente”. Embora ainda usado no Brasil, assim como em Portugal, o termo atualizado é “exposição de longa duração”, para evitar a conotação de permanência [...]”. Assim como está no excerto do texto da referida mostra a informação de que se trata de “projeto de exposição permanente do acervo” (MASC, em 1996), podemos inferir que, embora a expressão “exposição permanente” esteja presente no pensamento dos atores museais, ela se apresenta como uma forma de assegurar propostas para a coleção do MASC no planejamento de exposições anuais. Há, portanto,

---

<sup>324</sup> Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1996 (pasta).

<sup>325</sup> Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury (Tradução e comentários).

indícios de que exposições com obras do acervo do MASC apresentadas como “permanentes”, mas com datas previstas de encerramento, possivelmente estão sendo pensadas como mostras de “longa, média e curta duração” para a coleção permanente de obras de arte do Museu, já na segunda metade da década de 1980 e de 1990, mesmo que não tenhamos localizado menção a isso nos documentos analisados.

Essa pesquisa documental que nos levou a compreender como se dá a disputa de memória por meio da *exponibilidade* do acervo de obras de arte do MASC possibilitou, igualmente, um olhar para parte da produção artística que compõe esta coleção com o material analisado, assim como com a imagem disponibilizada no *site* do MASC sem esse peso do sistema de arte, dos conflitos na área cultural e angústias nos bastidores do Museu e das disputas de poder e memória e se deixar encantar, reencantar novamente com a arte, com a potência criativa dos artistas, com o estranhamento e alumbramento das pessoas que visitam o Museu, com as quais temos a oportunidade de interagir, trocar e aprender mais sobre a arte e a vida.

Com esse potencial criativo dos artistas, entendemos como arte-educadora no/do Museu desde 2003 ser relevante que o MASC, de forma equilibrada e democrática, continue movimentando o cenário artístico da produção emergente, mas priorize, também, em seu planejamento anual – na qualidade de museu público e mantido com recursos públicos – a organização de exposições com as obras de arte de seu acervo, por meio propostas curatoriais compartilhadas, concebidas por um grupo de estudos interdisciplinar de processos curatoriais e educativos, a fim de estabelecer diálogos que potencializem a *exponibilidade* de outros trabalhos da coleção e que, por sua vez, possam

também fazer parte do repertório imagético dos seus diferentes públicos e das suas memórias afetivas com a arte e o Museu.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. *In:\_\_\_\_\_*. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São PAULO: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo: e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013 [2004].

ALBERTI, Verena. **A contribuição da história oral na produção do conhecimento**. Palestra proferida no dia 4 de junho, no Centro de Ciências Humanas (CFH), da Universidade de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2014.

ANDRADE FILHO, João Evangelista de. Ler e reler. *In: \_\_\_\_\_*. **Arte no Museu** – Caderno do MASC II. Florianópolis: MASC, [20--]. p. 24-25.

ARAGÃO, Cristina. A crise em alguns dos principais museus do Brasil. 2015. 1 vídeo (5m17s), son., color. **Globo News Especial**, Rio de Janeiro, 8 fev. 2015. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/globo-news/globo-news-especial/v/globonews-especial-a-crise-em-alguns-dos-principais-museus-do-brasil/3951680/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

ARANTES, Priscila. O arquivo como dispositivo curatorial. *In: CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes Marins (Orgs.)*. **Histórias das exposições: casos exemplares**. São Paulo: EDUC, 2016. p. 99-124.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de. **Da exposição de pintura contemporânea de 1948 à revitalização do antigo Grupo Escolar Modelo Dias Velho: primeira sede do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC)**. 2016. 168f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade). Universidade da Região de Joinville, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1957].

BAHIA, Ana Beatriz. **Jogando arte na Web**: educação em museus virtuais. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2008, 400f.

BAIÃO, Joana. Memórias de exposições: o projeto RaisExpo. *In*: MIDAS Museus e Estudos Interdisciplinares. **Dossier temático**: museus, discurso e poder, n.6, 2016. Disponível em: <<http://midas.revues.org/947>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

BAUDRILLARD, Jean (1969). O sistema marginal: a coleção. *In*: BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006 [1995].

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. 10.reimp. São Paulo: Brasiliense, 1996 [1955]. v. 1. (Obras escolhidas).

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 24 jan. 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**: memória e cidadania. [Brasília]: MinC, 2003. Disponível em: <[http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica\\_nacional\\_museus\\_2.pdf](http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf)>. Acesso em: 24 jan. 2014.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Lisboa: Almedina, 2016 [1572].

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **Arte contemporânea**: uma introdução. Tradução de Rejane Janowitz. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [1992].

CHAGAS, Mario. **A imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freire e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

CHIARELLI, Tadeu. As funções do curador, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o grupo de estudos de curadoria do MAM. *In*: CHAIMOVICH, Felipe. (Org.). **Grupo de estudos de curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. 2.ed. revista e ampliada. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. Grupo de estudos de curadoria. *In*: CHAIMOVICH, Felipe. (Org.). **Grupo de estudos de curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. 2.ed. revista e ampliada. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 1.ed. 1.reimpr. São Paulo: Estação Liberdade/ UNESP, 2003.

CINTRÃO, Rejane. **Algumas exposições exemplares**: as salas de exposição na São Paulo de 1905 a 1930. Porto Alegre: Zouk, 2011.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MoMA. *In*: \_\_\_\_\_; RAMOS, Alexandre Dias (Orgs.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010, p.15-41.

COSTA, Fabíola Cirimbelli Búrigo. **Escolinha de Arte de Florianópolis**: 25 anos de atividade arte-educativa. Florianópolis: FCC, 1990.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes Marins (Orgs.). **Histórias das exposições**: casos exemplares. São Paulo: EDUC, 2016.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus, 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Ed.). **Conceitos-chave de museologia**. Tradução e comentários: Bruno Burlon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013/ Florianópolis: FCC, 2014.

FERRAZ, Isa Grinspum. A crise em alguns dos principais museus do Brasil. Entrevista concedida a Cristina Aragão. **Globo News**, Rio de Janeiro, 8 fev. 2015. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/globo-news/globo-news-especial/v/globonews-especial-a-crise-em-alguns-dos-principais-museus-do-brasil/3951680/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução Joice Elias Costa; consultoria, supervisão e revisão técnica Sônia Elisa Caregnato. 3. ed. Porto Alegre: Artmed; Bookman, 2009.

FUSCO, Renato. **História da Arte Contemporânea**. Lisboa: Presença, 1988.

GOMBRICH, Ernest H. **A história da arte**. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias**: o museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2004.

GROYS, Boris. **Arte poder**. Tradução de Virgínia Starling. Belo Horizonte: EdUFMG, 2015 [2008].

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2.ed., 7. reimp. São Paulo: Centauro, 2013[1968].

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 240 p.; 29,7 cm; vol. 1. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp->



content/uploads/2011/11/museus\_em\_numeros\_volume1.pdf> . Acesso em: 03 fev. 2015.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Sistema de indicadores de percepção social (SIPS)**. Organizador: Fábio Schiavinatto. 1.ed. Brasília: Ipea, 2011. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro\\_sistemaindicadores\\_sips\\_01.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_sistemaindicadores_sips_01.pdf)>. Acesso em: 05 fev. 2015.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. Tradução: Álvaro Cabral. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000 [1996].

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. Tradução de Julio Fischer. 2.ed., 2. tir. São Paulo: Martins Fontes, 2010 [1977].

LAFUENTE, Pablo. A história das “Histórias das exposições”. Entrevista concedida a Fabio Cypriano e Mirtes Marins de Oliveira. In: CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes Marins (Orgs.). **Histórias das exposições: casos exemplares**. São Paulo: EDUC, 2016. p. 13-37.

LAUS, HARRY. Um tesouro desprezado – *O Estado*, Florianópolis, 27/03/1991. In: LAUS, Ruth (Org.). **Harry Laus: Artes Plásticas: comentários sobre artes plásticas**. Rio de JANEIRO. R. Laus, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005 [1977].

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

MAKOWIECKY, Sandra. **A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos**. Florianópolis: DIOESC, 2012. ,

MALRAUX, André. **O museu imaginário**. Lisboa: Edições 70, 2000 [1965].

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS:

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, 4., 2000, Rio de Janeiro. **Anais...**  
Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p.17-39.

MILLET, Catherine. **A arte contemporânea**. Tradução: Joana Chaves.  
Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MIRANDA, Rose. Apresentação. *In*: INSTITUTO BRASILEIRO DE  
MUSEUS (IBRAM). **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: IBRAM,  
2011. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil/>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

MORIN, Edgar. Epistemologia da complexidade. *In*: SCHNITMAN,  
Dora Fried (Org.). **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. Porto  
Alegre: Artes Médicas, 1996, p. 274-289.

MOURA, Marina. **Perspectivas críticas da curadoria** - relato crítico.  
Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/edicao0/textos/perspectivascriticasdacuradoria>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

MUSEU DA PESSOA. Disponível em:  
<<http://www.museudapessoa.net>> . Acesso em: 24 fev. 2015.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. **Acervo on-line**.  
Florianópolis: MASC, [20--]. Disponível em: <[ww.masc.sc.gov.br](http://www.masc.sc.gov.br)>.  
Acesso em: 19 fev. 2018.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. MASC. Arquivo  
Memória do MASC – Núcleo de Pesquisa e Documentação.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. MASC. Arquivo Núcleo  
de Ação Educativa.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. MASC. Arquivo Núcleo  
de Conservação e Acervo.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. *Biografia de um Museu*.  
BORTOLIN, Nancy (Org). Florianópolis: FCC, 2002.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. **MASC**: Plano  
Museológico. Florianópolis/SC, setembro de 2013.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. MASC – Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC, 2011.

NARLOCH, Charles. A morte sob a ótica da arte - Especial para o Anexo. **A Notícia**, Joinville, domingo, 10 de fevereiro de 2002, Anexo.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Tradução de Alyne Azuma. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

\_\_\_\_\_. **Uma breve história da curadoria**. Tradução de Ana Resende. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

OLIVEIRA, Dionísio G. de Oliveira. Um acervo de arte moderna e contemporânea e a identidade institucional. **Revista Eletrônica História e Reflexão** – História, Produção Intelectual e Cultura Material, vol. 2, n.4, jul/dez 2008. p.8. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/319/271>>. Acesso em: 03 jun. 2010.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v.2).

PEREIRA, Lucésia. **Discursos emoldurados**: reflexões sobre a história do Museu de Arte de Santa Catarina. 318 p. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

PEDROSA, Mário. **Política das artes**. Organização e apresentação de Otilia Beatriz Fiori Arantes. Edusp, 1995.

PINTO, Suely Lima de Assis. **Arquivo, museu, contemporâneo**: a fabricação do conceito de arte contemporânea no Museu de Arte de Santa Catarina. 276 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas: EdUNICAMP, 2007.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina; ROSA BARBOSA, Maria Helena. MASC: um museu em busca de identidade. **Patrimônio e Memória** – Revista Eletrônica do CEDAP, Assis, SP, v. 6, n. 2, p. 19-46, dez. 2010. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/57/554>>.

ROSA BARBOSA, Maria Helena; LINHARES, Ronaldo; SANTOS, José Carlos Boaventura dos. Construção de uma política de acervo para o MASC. *In*: MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (MASC): Plano Museológico. Florianópolis/SC, setembro de 2013, p.219 a 235.

ROSA BARBOSA, Maria Helena. **Museus de Arte**: desafios contemporâneos para a adoção de políticas educacionais. 2009. 256p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: EdUNESP, 2010 [1991].

SERS, Philippe. Apresentação. *In*: KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. Tradução: Álvaro Cabral. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000 [1990], p. 10.

VALLEGO, Raquel. **Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil – Percursos de uma Coleção de Arte**. Dissertação (Mestrado em Artes). Orientador Emerson Dionísio de Oliveira. 240 p. – Universidade de Brasília (UnB), 2015. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18840/5/2015\\_RachelVallegoRodrigues.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18840/5/2015_RachelVallegoRodrigues.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2018.

WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WILDENSTEIN, Daniel; STAVRIDÈS, Yves. **Mercadores de arte**. São Paulo: Planeta Brasil, 2004.

YATES. Frances Amelia. **A arte da memória**. Campinas: EdUNICAMP, 2007.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A

Vestígios do material microfilmado referente às exposições históricas “Memória Gráfica” (1987) e “Memória MASC – Exposição Iconográfica” (1989).

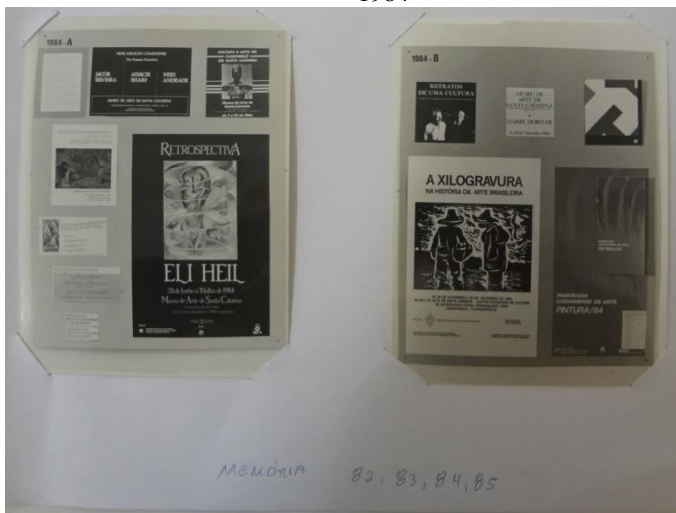


1982



1982

1984



Fonte: Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1982 e 1984 (pastas).  
Fotos da autora.

## APÊNDICE B

Quadro 1 – Diretores/ Administradores MASC – 1983 a 2016/2017			
Ano/ Período	Diretor/ Administrador	Tempo de gestão * aproximadamente.	Número de exposições do acervo durante sua gestão no MASC *aproximado
1983 a 1985	Humberto José Tomasini (Diretor Adjunto desde 1979)	*2anos	* 7
1985 a 1987	Harry Laus (A partir de 15/07/1985)	*2 anos	*8
1988 <sup>326</sup>	1) Hugo Mund Junior (Janeiro a março de 1988) 2) Edson Bush Machado (Março a dezembro – Diretor interino)	Breve passagem (Transição de gestão)	*3
1989 a 1991	Harry Laus	*2 anos	*19
1992 a 1998	Maria Teresa Lira Collares	*6 anos	*20
1998b <sup>327</sup>	Rubens Oestroem (de agosto a dezembro de 1998)	Breve passagem (Transição de gestão)	*1
1999 a 2008	João Evangelista de Andrade Filho	*9 anos	*24
2008 a 2008	Ronaldo Linhares (Interino)	Breve passagem (Transição de gestão)	—
2009 a 2014	Lygia Helena Roussenq Neves	*6 anos	*13 – sendo 1 histórica de longa duração
2015 a 2017 <sup>328</sup>	Isac Nascimento (até março de 2017)	*2 anos	*2 – sendo 1 de longa duração (prevista) e 1 temporária (reedição)
Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.			

<sup>326</sup> Em *Biografia de um Museu* (2002, p. 37), assim diz sobre este intervalo de gestão de Harry Laus: “Durante seu breve afastamento, Hugo Mund Júnior assumiu a direção e executou o que estava previsto, seguido por Edson Busch Machado.” Assim, citamos os meses de gestão desses diretores, como consta na mesma publicação (2002, p. 207).

<sup>327</sup> Conforme *Biografia de um Museu* (2002, p.207).

<sup>328</sup> No início do mês de abril de 2017 uma nova administração assumiu o MASC: Josué Mattos (Administrador e Curador Geral) e Edina de Marco (Curadora Adjunta e Coordenadora de Ação Educativa).

## APÊNDICE C

Quadro 2 – Exposições com obras de arte do Acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). <sup>329</sup>				
Ano	Exposição <sup>330</sup>	Ciclo Expositivo/ Período	Tempo de duração *Aproximado	Observações
<b>1983</b>				
	-----	-----	-----	-Instalação do MASC no CIC em novembro de 1983. -Não encontramos registros impressos e/ou datilografados sobre exposições do acervo nos arquivos consultados: MASC/NCA e MASC/NPD – Memória MASC (pasta).
<b>1984</b>				
	[Acervo MASC – Pintura]	[13/08/1984 - data de início]	-----	-Informação encontrada na lista de exposições de 1985. <b>Fonte:</b> Arquivos NPD/MASC – Memória MASC 1985 (pasta).
<b>1985a</b>				
	Acervo MASC – [Pintura]	13/08/1984 a 10/01/1985	*5meses	
	Acervo MASC – [Pintura]	10/02 a 05/03/1985	*23 dias	
	Acervo MASC – [Pinturas]	13/03 a 30/04	*48 dias	
	<b>Acervo MASC – [Gravuras]</b>	13/03 a 30/04	*48 dias	

<sup>329</sup> Este quadro foi criado mediante consulta ao material digitalizado (relação de exposições e eventos anuais) das pastas “Memória MASC” e a pesquisa documental realizada nas pastas originais/físicas disponíveis no arquivo documental do Núcleo de Pesquisa e Documentação do MASC (NPD/MASC) e nos Arquivos MASC / NCA. As informações entre colchetes foram inseridas mediante dados encontrados em outros documentos disponíveis nos Arquivos citados, à medida que fazíamos a análise dos dados.

<sup>330</sup> O levantamento que possibilitou identificar as exposições que indicam o conjunto de obras do acervo por técnica ou temática que foi mais contemplado na organização das mostras e as quais exploramos em categorias que criamos para o desenvolvimento do estudo está assim destacado nas seguintes cores: **DOAÇÕES – GRAVURAS – ESCULTURAS/VOLUMES – COLEÇÃO INICIAL/ NÚCLEO INICIAL – TEMÁTICA**. Além disso, as **HISTÓRICAS/DOCUMENTAL** estão nessa cor identificadas no quadro.



	Acervo MASC – [Cartazes]	20/03 a 08/04	*19 dias	
	Acervo MASC – [Pinturas]	13/03 a 15/05	*63 dias	
	<b>Últimas Doações - Acervo MASC</b>	14/05 a 28/06/1985	*44 dias	Pinturas
<b>1985b</b>				
	Artistas Catarinenses – Acervo MASC (1ª parte) [Pinturas e <b>Esculturas</b> ]	02/08 a 04/09/1985	*32 dias	“Pintores de Florianópolis – Escultores de Santa Catarina” (título como está na lista EXPOSIÇÕES ACERVO JUL/85 – JUL/86). <b>Fonte:</b> Arquivos NCA/ MASC – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.
	Artistas Catarinenses – Acervo MASC (2ª parte) [Pinturas e <b>Esculturas</b> ]	10/10 a 04/11/1985	*25 dias	“Artes em Grandes proporções – Esculturas e Cerâmicas”, de 10/09 a 04/11/1985 (título e data como está na lista EXPOSIÇÕES ACERVO JUL/85 – JUL/86). <b>Fonte:</b> Arquivos NPD/MASC – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.
	<b>Grandes Nomes da Arte Brasileira – acervo [Pinturas]</b>	07/11 a 11/11/1985	*4 dias	-Em documento datilografado tipo release sobre a programação mensal do MASC, informa que a exposição foi “montada como parte das comemorações do ANO DA CULTURA” <sup>331</sup> , mediante “programação da FCC”, com obras de 13 artistas, sendo 2 catarinenses. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988. -Tem “Catálogo

<sup>331</sup> Importa observarmos que o Ministério da Cultura foi criado pelo Decreto 91.144 de 15 de março em 1985. Mais informações disponíveis em: <<http://www.cultura.gov.br/historico>> . Acesso em: 11 nov. 2017.

				artesanal de edição reduzida” com “execução manual” de equipe da “Seção de Acervo” MASC, dessa mostra. <b>Fonte:</b> Pasta “Memória MASC 1985” (Arquivos NPD/MASC). -Em documento datilografado, está escrito a mão, no canto superior esquerdo outra data (07/11 a 24/11/1985). Assim, entendemos que possivelmente a mostra foi prorrogada. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NCA – Caixa 4 – Exposições do Acervo I – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.
	<b>Destaques, Doações e Aquisições – Acervo [Escultura e Cerâmica]</b>	20/12 a 05/01/1986	*16 dias	
<b>1986</b>				
	<b>Gravura Brasileira (Acervo MASC)</b>	17/07 a 31/07/1986	*14 dias	
	Eli Heil (SC) – Acervo [Pintura] <b>[Esculturas – Acervo]</b>	[02/10 a 26/10/1986]	*24 dias	-Data conforme sequência de mostras do ciclo expositivo. Na lista “SET.86” tem a informação de que se trata de duas mostras distintas com obras do acervo do MASC, sendo uma de Eli Heil com todas as suas pinturas e outra de Escultores. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA/ – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.
<b>1987</b>				
	<b>Memória do MASC – [Cartazes]</b>	12/03 a 19/04/1987	*17 dias	-Exposição com material levantado sobre a história do Museu, pesquisa “Memória MASC”.
	<b>Memória do MASC Acervo – [Pintura]</b>	27/04 a 03/05/1987	*6 dias	-Conforme lista com nome dos artistas e

	[EXPOSIÇÃO ACERVO – MEMÓRIA DO MASC]	[12/03 a 19/04/1987].	*17 dias	<p>título das obras de arte com número tomo no acervo MASC, o título da mostra é o seguinte: EXPOSIÇÃO ACERVO – MEMÓRIA DO MASC;</p> <p>-Em documento datilografado consta que a exposição ocorreu de 12/03 a 19/04/1987. Nesse consta também a seguinte informação sobre as exposições do Ciclo: “MEMÓRIA DO MASC (Pesquisa realizada por Teresinha Franz); Acervo – Comemoração à primeira exposição realizada no Museu de Arte de Santa Catarina foi exposto todas as obras que aqui ainda existem e um ponto de interrogação as obras desaparecidas. Relação em anexo; RESGATE DE UM ARTISTA – EDUARDO DIAS (Pesquisa feita por Ricardo Goulart); PAN ARTE – PINTURA E VOLUME.” Assim, com a data registrada na lista de exposições anuais na pasta “Memória MASC (27/04 a 03/05 1987), podemos considerar que é de prorrogação da exposição. <b>Fonte:</b> MASC/NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.</p>
	[Visualidade Catarinense]	20/07 a 24/07/1987 [30/07/1987]	*10 dias	<p>-Na lista datilografada sobre a mostra, temos as seguintes informações: ‘acompanhou o “SEMINÁRIO DA VISUALIDADE” no período de 20 a 24 de julho de 1987’ e foi</p>

				“desmontada em 30/07/1987”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1. – Exposições de 1985 à 1988.
	<b>Doações e Aquisições – Crescimento do Acervo do MASC</b>	10/12/1987 a 10/01/1988	*30 dias	-“Técnicas variadas.”
	Plano e <b>Volume</b> – Artistas Catarinenses do Acervo	10/12/1987 a 10/01/1988	*30 dias	-“Pinturas /Esculturas.” -Conforme matéria no <i>O Estado</i> , coluna Leitura e Lazer, p.13, de 10/12/1987, tem a informação de que a mostra foi “especialmente montada para a visita do júri do 10º Salão Nacional de Artes Plásticas, vindo a Santa Catarina a convite da FCC para escolha dos possíveis representantes catarinenses nesta importante mostra. Trata-se de uma exposição de obras do acervo em pinturas, tapeçaria, pastel e escultura.” <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1987 – Parte I(pasta) (pasta).
<b>1988</b>				
	<b>Acervo MASC – Arte Catarinense e Brasileira</b>	14/04/1988 a 01/05 - 05/05 a 25/05 - 09/06 a 26/06 07/07 a 24/07 - 04/08 a 28/08/1988	*4 meses e 14 dias	-Como consta em documento datilografado, intitulado “EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO ACERVO DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA”, a mostra foi assim pensada: ‘O objetivo desta exposição inaugural do “Acervo Permanente” é mostrar ao público visitante as obras de artistas renomados e que tiveram uma determinada

				<p>importância para o desenvolvimento das artes nacionais e catarinenses, para que seja de conhecimento de todos a existência de nosso acervo”. Em seguida está a relação com o nome dos artistas selecionados (24 nacionais e 24 catarinenses). O referido texto com o objetivo também consta no <b>catálogo artesanal</b> (cópia xerox) com o título “CONHEÇA O MASC” acima da imagem da escultura “A Máscara e a Face”, de Bruno Giorgi, centralizada com os devidos créditos e logo abaixo centralizado o subtítulo “ACERVO DO”, seguido de ARTE NACIONAL (abaixo) e ARTE CATARINENSE” e na parte inferior a data de abertura (14 de abril de 1988) e logo MASC.  <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.</p>
	Acervo MASC – [Arte Catarinense e Brasileira]	06/09 a 21/09/1988	* 15 dias	-No convite do ciclo de exposições de setembro, consta a continuidade da exposição “Acervo MASC – Arte Catarinense e Brasileira” (06/09 a 21/09/1988). Fonte: Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 1 – Exposições de 1985 à 1988.
	<b>Acervo MASC – Aquisições e Doações 88</b>	06/12/1988 a 01/01/ 1989	*25 dias	

1989				
	Acervo Masc (arte sobre papel)	05/01 a 29/01 e 02/02 a 26/02/1989	*50 dias	<p>-“Exposição – Acervo – Arte sobre Papel” é o título que consta no documento datilografado informando que a mostra está “disposta cronologicamente” e que terá sua continuidade no mês de fevereiro. Além disso, o texto notifica sobre outras mostras do ciclo e que é ano de comemoração dos 40 anos do MASC. Na relação com os artistas selecionados (separados por nacionais e catarinenses) temos o seguinte título “ACERVO MASC – ARTE SOBRE PAPEL”. No convite do ciclo expositivo: “ACERVO MASC – Arte sobre Papel”. Já na relação cronológica com o título das obras o título ficou assim: “ACERVO – ARTE SOBRE PAPEL”.  <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.</p>
	<b>Memória MASC – Exposição Iconográfica</b>	09/03 a 02/04/1989 [30/04/1989]	*50 dias	<p>- No convite do ciclo expositivo consta o mesmo título. -Em documento com informações datilografadas do mês de abril, no entanto, tem observação escrita a mão sobre a continuidade da mostra com o seguinte título: <b>Memória Gráfica.</b> Assim, entendemos que amostra ficou montada até o final do mês de abril, junto com a</p>

				<p>exposição “Como começou...” <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.</p>
	<p><b>Como Começou:</b>  <b>Obras tridimensionais – acervo MASC [EXPOSIÇÃO ACERVO – COMO COMEÇOU...]</b></p>	<p>[09/03 a 02/04/1989]  06/04 a 30/04/1989</p>	<p>*50 dias</p>	<p>-Embora não conste no convite do ciclo expositivo do mês de março, na folha em que ele está colado, tem a seguinte informação escrita com caneta: ‘Neste mês de março o acervo realizou uma exposição das primeiras obras doadas ou adquiridas pelo antigo MAMF – Museu de Arte Moderna de Florianópolis, designada “Como Começou...” relação anexo.’</p> <p>-No documento com informações datilografadas do mês de abril, está riscado com caneta “obras tridimensionais” e tem a seguinte observação escrita à mão: “No ciclo de abril permanece a exposição Memória Gráfica, juntamente com a exposição do Acervo: Como começou”. Além disso, na lista datilografada contendo as obras selecionadas (<b>48</b> enumeradas) tem o seguinte título “EXPOSIÇÃO ACERVO – COMO COMEÇOU...” e a informação de que a mostra integrou o “CICLO DE MARÇO”. Diante das fontes, entendemos que a mostra iniciou junto com” Memória Gráfica”. Além disso, em outro documento</p>

			<p>contendo somente o nome dos artistas (enumerados 32) com o título “ACERVO MASC OS PRIMEIROS ARTISTAS” está escrito à lápis entre parênteses “como começou “. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.</p>
	<p>[Doações Recentes]</p>	<p>[09/03/1989 a ??/??/ 1989]</p>	<p>* ?</p> <p>-Conforme matéria “Os 40 anos do MASC”, escrita por Harry Laus, na coluna Artes, do <i>Diário Catarinense</i>, de 08/03/1989, na qual ele fala sobre a abertura das exposições do ciclo de março, em comemoração aos 40 anos do MASC, percebemos que aconteceu junto com as exposições “Memória do MASC” (“Memória Gráfica”) e do “Acervo Inicial” (“Como começou ...”), uma <b>mostra de doações</b> . Na matéria, em uma pequena caixa de texto, com o título “<b>Doações Recentes</b>”, Harry assim diz: “As exposições do ciclo de março completam-se com a reunião das doações recentes, montadas à direita de quem entra no MASC”. Em seguida ele comenta que a escultura de cerâmica de Brennan foi doada pelo próprio artista e as demais foram por empresas com os benefícios da Lei Sarney, por meio do Studio de Artes de Rosa Corrêa “que conseguiu</p>



				<p>sensibilizar os doadores que, assim contribuem para a renovação e complementação da coleção do museu”. Na continuidade, Harry cita as obras, os artistas e nome das empresas doadoras. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).</p>
	<p>Pintura Catarinense – <i>acervo MASC</i> [Pintura Catarinense Recente]</p>	<p>04/05 a 28/05/1989 [25/06/1989]</p>	<p>*50 dias</p>	<p>-Como consta em observação datilografada em folha com o convite de abertura do ciclo expositivo (colado), a exposição ficou montada até 25/06/1989, sendo que por motivo de <b>greve</b> dos funcionários da FCC (12 de maio a 12 de junho) ficou fechada por 30 dias, reabrindo somente em 12/06/1989. No convite o título da exposição está assim: <b>“Acervo – Pintura Catarinense”</b>. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989. -Em texto do ciclo expositivo de maio (release), informa que o título da exposição é <b>“Pintura Catarinense Recente”</b> e que a seleção de 36 artistas se pautou em <b>obras produzidas entre 1980 e 1988</b>, que são “atuais no sentido temporal, embora nem sempre atuais quanto a sua concepção”, a fim de estabelecer diálogo com “a lição de contemporaneidade do GAPF em 1958” (exposição em</p>

			comemoração aos 30 anos do grupo com artistas ainda em ativa produção). Logo abaixo é elencado o nome dos 36 artistas. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (Pasta).
SC: Pintura Recente – <i>acervo</i> MASC [Acervo: SC/Pintura Recente]	29/06 a 30/07/1989	*30 dias	-No documento datilografado intitulado ‘Exposição Acervo “Pintura Recente/SC” – Relação de artistas’ consta somente o nome deles, mas não diz quais pinturas foram selecionadas. Já em cópia (Xerox) da referida lista está escrito à lápis o número tombo das pinturas escolhidas. No <b>convite</b> do ciclo expositivo temos o seguinte título “Acervo: SC/Pintura Recente”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.
<b>Gravuras argentinas, uruguais e mexicanas – acervo MASC</b>	10/07 a 10/08 /1989 14/08 a 08/09/1989 14/09 a 08/10/1989	*3 meses	-Em documento datilografado temos primeiramente a seguinte informação: “ACERVO: Gravuras Latino-Americanas (Argentina, México, Uruguai). Em seguida está redigido “Total do Acervo” e a explicação por países: “Argentina: 70 gravuras em diversas técnicas. Doação: Presidente Arturo Frondizi em 1961; México: 48 linóleogravuras e litografias. Doação: Presidente López Mateos em 1961; Uruguai: 22 serigrafias e outras técnicas.”

				<p>-Somente depois está apresentada a lista (enumerada com o total de 35 gravuras) com nome de artistas e técnicas intitulado “Em exposição”, separados pelos respectivos países de origem: Argentina, México e Uruguai de cada coleção. Percebemos o seguinte número de gravuras selecionadas de cada país: Argentina -19; México - 7; Uruguai - 9. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.</p>
	<p>Pintura Brasileira Recente – <i>acervo MASC</i> [Acervo – Pintura Brasileira Recente]</p>	<p>13/09 a 05/11/1989* 14/12 a ??/ ??/????  [09/11 a 10/12/1989] **</p>	<p>[?]</p>	<p>-Conforme convite de outubro o título da mostra é “Acervo – Pintura Brasileira Recente”. Já na folha em que o convite do <b>ciclo de outubro</b> está colado, logo abaixo tem observação datilografada informando que o ciclo “não ocorreu, devido a greve dos funcionários, de 05 a 30/10 [...]”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989. -* Na lista de exposições e eventos anuais está assim informado: “5 de outubro a 1º de novembro GREVE.” <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta). -**Consta na observação do documento datilografado com o título das exposições do</p>

			<p>ciclo de novembro (“Gravuras Contemporâneas da Tchecoslováquia” e “Acervo: Pintura brasileira Contemporânea”), com data de 09/11 a 10/12/1989, que “não houve confecção de convite”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989. -No texto (release) sobre as exposições do ciclo de novembro tem a seguinte informação sobre a mostra: “A seleção do acervo do MASC, constando de 25 pinturas de artistas brasileiros contemporâneos, forma contraste absoluto com gravadores thecos e eslovacos. Há 20 quadros abstratos e apenas cinco figurativos. Dada a amplitude da representação por estados do país, a mostra pode ser considerada uma visão panorâmica da arte brasileira atual, pois os trabalhos foram incluídos no acervo, todos por doação dos artistas, entre 1985 e 1989.” Logo abaixo tem o nome dos artistas e os estados que representam destacado em negrito e finaliza com a seguinte informação: “Os únicos figurativos são: Costa Pereira, Brito Velho, Konstantin Christoff, Schwanke e Cristina Zorzetto”. <b>Fonte:</b></p>
--	--	--	---

				<p>Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1989 (pasta).</p> <p>- Na relação com o título de obras expostas e o número tombo, a exposição está intitulada “PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA”. Além disso, no final da lista está informado assim: “24 artistas c/ 26 obras”.</p> <p><b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 4 – Pasta 2 – Exposições de 1989.</p>
<b>1990</b>				
	Arte Brasileira Contemporânea – <i>acervo MASC</i>	04/01 a 28/01/1990	*24 dias	- Pelas características trata-se da mesma mostra que iniciou no ciclo expositivo de setembro de 1989 e foi prorrogada nos ciclos seguintes.
	Reprodução de artistas americanos – <i>acervo MASC</i>	01/02 a 25/02/1990 e 08/03 a 01/04/1990	*2 meses	Na matéria “Arte americana no MASC”, de autoria de Harry Laus, na coluna Artes Plásticas, do <i>O Estado</i> , de 7 de fevereiro de 1990, ele assim comenta: “Como se sabe, o MASC é pobre e não tem vidros e molduras suficientes para mostrar sua coleção de gravuras que formam a maior parte do patrimônio. Então ocorreu a um dos montadores, Jalmor Valente, fazer a montagem de 37 reproduções de quadros de artistas americanos famosos sem vidros nem molduras, em contato direto com o visitante que, assim, pode ver melhor a categoria gráfica da impressão.” Na

			<p>continuidade Harry cita o nome dos artistas e justifica a mostra como sendo a oportunidade de ver um pouco da produção americana da década de 1930 e 1940, mesmo com reproduções, ressaltando que este formato já tinha acontecido no MASC em 1988, na proposta em módulos da Arte Brasileira, organizada pela Funarte. Conforme consta no convite do ciclo expositivo de março, a referência à mostra está assim: “37 reproduções de artistas americanos, doação IBEU em 1963.” A data de abertura do ciclo foi transferida para dia 13 de março, em razão do luto oficial da morte do governador Pedro Ivo, como consta na matéria “Museu transfere abertura do ciclo”, de autoria de Harry Laus, na coluna Artes Plásticas, do <i>O Estado</i>, de 7 de março de 1990. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).</p>
	<p><b>Esculturas</b>, relevos e <b>objetos</b> – <i>acervo MASC</i> [EXPOSIÇÃO ACERVO – “VOLUME E RELEVO”]</p>	<p>05/04 a 29/04/1990</p>	<p>*24 dias</p> <p>-Conforme relação com o nome dos artistas integrantes da mostra o título é: ‘EXPOSIÇÃO ACERVO – “VOLUME E RELEVO”.’ Já no convite junto com outras exposições ficou assim: “Acervo: esculturas, relevos e objetos”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).</p>

				-Na matéria “O endereço de amanhã”, de autoria de Harry Laus, na coluna Artes Plásticas, do <i>O Estado</i> , de 04/04/1990, na qual ele fala sobre as exposições do ciclo de abril no MASC, no final do texto tem um breve comentário sobre essa exposição e outra do acervo: “Os visitantes do MASC poderão ainda ver, além, das quatro novas mostras, o acervo permanente de Martinho de Haro e uma seleção de obras tridimensionais da coleção do próprio museu.” <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).
	Eli Heil – <i>obras recentes e acervo MASC</i>	10/05 a 27/05/1990	*17 dias	
	Acervo LBA, MASC, BESC/CODESC	10/05 a 27/05/1990	*17 dias	
	Pintores de Florianópolis – <i>acervo MASC</i>	05/07 a 29/07 e 02/08 a 26/08 /1990	*50 dias	
	Comparação: ontem e hoje – <i>acervo MASC</i>	30/08 a 30/09 /1990 [04/10 a 04/11/1990]	*60 dias	-Conforme convite do ciclo de agosto o título é: “ACERVO: comparação, ontem e hoje”. Embora não esteja no convite do ciclo de outubro, conforme matéria “Esculturas e pinturas no Museu”, de autoria de Harry Laus, na coluna Artes Plásticas, do <i>O Estado</i> , de 10 de outubro de 1990, a mostra teve continuidade como vemos na seguinte informação: “A exposição Comparação

				Ontem/Hoje, prossegue no MASC, mostrando duas obras de cada um dos 25 artistas catarinenses escolhidos para um salutar confronto didático”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1990 (pasta).
<b>1991</b>				
	<b>Doações 1990 – acervo MASC</b>	07/03 a 31/03/1990 04/04 a 28/04/1991	*50 dias	
	Arte Catarinense Atual – acervo MASC	02/05 a 26/05/1991	*24 dias	
	Arte Catarinense Anos 80 – acervo MASC	06/06 a 07/07/1991	*30 dias	
	A Paisagem Como Tema – acervo MASC	11/07 a 28/07/1991 01/08 a 25/08/1991	*24 dias	
<b>1992</b>				
	Arte Brasil 80 – acervo MASC	06/03 a 29/03/1992	*13 dias	
	<b>Destaque Hilton de Gravura / 10 anos – acervo MASC</b>	02/06 a 02/08/1992	*60 dias	
	Olhar Retrospectivo –acervo MASC	10/09 a 08/11/1992	*58 dias	
<b>1993</b>				
	<b>Gravando o Acervo – gravuras</b>	14/01 a 28/02/1993	*44 dias	-Como consta no documento datilografado MASC – PRESS-RELEASE [janeiro 1993], a seleção é de <b>Ane Kronbauer e Maria Tereza Collares</b> . <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1993 (Pasta).
	<b>44 Anos – História em Arte – acervo MASC</b>	04/03 a 28/03/1993 01/04 a 25/04/1993 30/04 a	*55 dias	-Em texto impresso de autoria da diretora do MASC, Maria Tereza Collares, ela assim diz: ‘A exposição ‘44 Anos



		30/05/1993	<p>– História em Arte” conta com algumas das principais obras que deram início ao nosso Museu, como: Aldemir Martins, Iberê Camargo, Aldary Toledo, Thomaz Santa Rosa, Djanira, Burle Marx, Bruno Giorgo, entre outros.’</p> <p>-Já no press-release, sem indicação de autoria, tem a seguinte informação: ‘Neste ano de 1993 o Museu de Arte de Santa Catarina está comemorando 44 anos de sua existência. Para iniciar a programação o MASC preparou uma série de eventos, entre eles a abertura da exposição do mês de março – “MASC 44 Anos – História em Arte” que inclui as primeiras 44 obras tombadas de seu acervo.’</p> <p>-No convite, do mês de maio, tem informação semelhante à do press-release; após o título “44 ANOS – HISTÓRIA EM ARTE Acervo MASC, da exposição: “A 18 de março de 1949, criava-se o Museu DE ARTE MODERNA DE FLORIANÓPOLIS – MAMF, que a partir de 1970 passa a chamar-se MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC. Para comemorarmos os 44 anos de existência do MASC, começaremos expondo as 44 primeiras obras tombadas e, no decorrer de 1993 pretendemos</p>
--	--	------------	--

			<p>proporcionar ao público uma ampla visão da riqueza de seu acervo.”</p> <p>- <b>Comparando</b> a lista com nomes de artistas da exposição de 1993 com as de 1952, 1987 e 1989, notamos que <b>a maioria dos selecionados é do Núcleo Inicial</b>, com exceção de 6 artistas que não constam nas outras listas e mais 1 que possivelmente pode ter sido uma troca de sobrenome em razão de não localizarmos o artista (José Maria de Souza) no acervo online e no <i>Biografia de um Museu</i> (2002), pois somente consta nas fontes citadas o nome de José Maria Dias da Cruz. É importante destacar que a seleção está mais próxima da lista de 1989, com o acréscimo de 6 artistas.</p> <p>-Todas essas informações nos possibilitam inferir que esta mostra é composta com a coleção do <b>núcleo inicial</b> do acervo.</p> <p><b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1993 (Pasta).</p> <p>-Na coluna “etc.”, de <i>Ô Catarina!</i>, número 2, de abril de 1993, Florianópolis (publicação da FCC), tem uma nota com o título “MASC – 44ANOS” comentando sobre as exposições individuais de artistas no mês de abril e finaliza com a seguinte</p>
--	--	--	--

				informação: “[...] o MASC inicia o programa de exposições de seu acervo com apresentação das primeiras 44 obras tombadas, dando prosseguimento, durante este ano, à exibição das demais peças que compõem este que é considerado o maior acervo de arte moderna do sul do país” (p.15).
	<b>Doações Edital 1992</b>	08/06 a 27/06/1993	*19 dias	
	O Modernismo – acervo MASC	08/06 a 27/06/1993	*19 dias	-Na matéria jornalística “Novo ciclo dinamiza o Museu de Arte de SC”, de Jayro Schmidt, na seção Artes Plásticas, <i>A Notícia</i> , de Joinville em 27/06/1993, diz que a <b>curadoria</b> foi de <b>Sandra Salles</b> . <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 1993 (pasta).
	<b>Três Dimensões</b> do MASC – acervo MASC	14/10 a 07/11/1993 11/11 a 05/12/1993	*50 dias	-Conforme convite do ciclo expositivo, o <b>texto sobre a exposição é assinado por Ane F. Kronbauer</b> (Setor-Acervo). <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1993 (Pasta).
<b>1994</b>				
	Retrospecto 4 Décadas – Acervo MASC	10/03 a ??/?? /???? 07/04 a ??/??/????	[?]	
	“Mulheres” Acervo do MASC [“A Mulher na Arte”]	21/07 a 20/09/1994	*59 dias	-No pequeno <b>catálogo em P&amp;B</b> consta na capa “Mulheres Acervo do MASC” e na parte interna tem o título “A Mulher na Arte”, seguido de <b>texto assinado por Jayro Schmidt</b> e “Relação dos Artistas” ao lado. Na página ao lado está em

				destaque a pintura <i>Preta</i> (1929), de Alberto da Veiga Guignard. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 1 – de 1994 a 1997.
<b>1995</b>				
	Acervo MASC – Pinturas	26/01 a 24/02/1995	*28 dias	
	Comodato Besc/MASC (Acervo) – pinturas	29/06 a 23/07/1995	*24 dias	
	Acervo MASC: “Alguns de seus grandes artistas” – pinturas	14/11 a 03/12/1995	*19dias	
<b>1996</b>				
	<b>“Florianópolis Através da Arte” - Acervo – Pinturas</b>	18/03 a 21/04/1996	*33 dias	-No “PRESS-RELEASE MASC/março/96” tem informações sobre a exposição e a de Esculturas de Mario Avancini. No texto sobre Florianópolis através da arte <b>não há informação sobre a curadoria</b> . O texto é o seguinte: “Dando continuidade ao <b>projeto de exposição permanente do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina</b> , a partir do dia 18 de março próximo, o MASC presta homenagem a Florianópolis, aniversaria seus 270 anos, expondo obras de artistas que retratam nossa cidade sob vários aspectos (destaques nosso).” Logo em seguida é citado o nome de alguns artistas participantes da mostra e a data de abertura e de encerramento (18 de março a 09 de junho de 1996). <b>Fonte:</b> Arquivos

				MASC/ NPD – Memória MASC 1996 (pasta).
	[Doações do Banco Central do Brasil – acervo]	[11/07 a 15/09/1996]	*64 dias	-Conforme PRESS RELEASE/MASC/1996 , a exposição foi aberta em 11/07, junto com outras duas mostras ("Arno Georg – Esculturas" e "Fio Brasil" Arte Textil") e teve duração até 15/09/1996. -A Exposição foi divulgada na matéria "Novas mostras no MASC", publicada na seção Variedades, coluna Mosaico, do <i>Diário Catarinense</i> , de 11/07/1996 e em AN de 12/07/1996, na matéria "Mostras no MASC", com imagem de obra de Alfredo Volpi doada ao acervo: <i>Composição com uma bandeirinha</i> , s.d.. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 1996 (pasta).
	Álbuns do Acervo – desenhos/ gravuras e textos	18/12 a 18/03/1997	*90 dias	
<b>1997</b>				
	"Imagens Religiosas" – Acervo MASC – Pinturas	17/03 a 27/04/1997	*40 dias	
	"Um momento da gravura em Florianópolis" – Acervo MASC – Gravuras	19/06 a 02/11/1997	*4 meses e 15 dias	-Em texto digitado sobre a exposição encontra-se a informação de que a mostra foi "organizada sob a <b>curadoria de Regina Melin</b> , crítica de arte e professora, e <b>Nara Milioli</b> , artista plástica e também professora, com a <b>colaboração do artista plástico e escritor Jayro Schmidt</b> "

				(destaques nossos). <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 1 – de 1994 a 1997.
<b>1998a</b>				
	<b>“13 Artistas, 26 obras Paraenses” – Doações de Gileno Chaves ao Acervo do MASC</b>	30/04 a 17/05/1998	*17 dias	
	“Contemporaneidade no Acervo do MASC”	30/04 a 17/05/1998	*17 dias	Curadoria: <b>Jayro Schmidt</b>
<b>1998b</b>				
	“Via Crucis: A Estética da Dor no Acervo do MASC”	13/08 a 25/10/1998	*72 dias	Curadoria: <b>Charles Narloch</b>
<b>1999</b>				
	Gravadores de Brasília – <b>Gravuras do MASC</b>	08/04 a 03/05/1999	*25 dias	
	Texto e Pretexo – Acervo do MASC	22/07 a 29/08/1999	*37 dias	Curadoria: <b>João Evangelista de Andrade Filho</b>
<b>2000</b>				
	Desenhos e <b>Esculturas</b> – Acervo MASC	07/01 a 05/03/2000	*58 dias	
	Acervo MASC – A Cena Muda	08/06 a 23/07/2000 e 02/08 a 27/08/2000	*69 dias	
<b>2001</b>				
	<b>Reabrindo o Acervo do MASC – novas aquisições</b>	29/03 a 26/04/2001	*27 dias	
	Restauração de Obras do Acervo MASC (1999 - 2001) – Projeto Vitae	13/09 a 03/11/2001	*50 dias	
<b>2002</b>				
	<b>[MOMENTO DO ACERVO – Núcleo Inicial]</b>	[07/05/2002 a 06/06/2002]	*29 dias	-No convite de exposições individuais de 5 artistas (Beatriz Luz, Cláudio Espínola, Lú Pires, Rogério Lima e Victor Arruda) com abertura no dia 07 de maio de 2002 e com visitação de 08 de maio

				<p>a 06 de junho de 2002, está registrada mais uma mostra apenas assim: “Acervo MASC”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2002 (pasta).</p> <p>-Como no documento digitado contendo título e datas de início e fim, seguido de texto (tipo release) e relação de artistas e obras selecionadas tem data de início semelhante ao convite encontrado na pasta “Memória MASC 2002”, inferimos que ela aconteceu. O título e datas no documento estão assim:</p> <p>“MOMENTOS DO ACERVO – Núcleo Inicial” - 07/05 a 06/07/2002. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II – Pasta 3 – de 2000 a 2003.</p>
	<b>Momento do Acervo – gravuras (décadas de 50-60)</b>	01/08 a 01/09/2002	*30 dias	
	Prestígio do papel	03/10 a 03/11/2002	*30 dias	
<b>2003</b>				
	<b>Núcleo Inicial do Acervo do MASC</b>	18/03 a 06/04/2003	*18 dias	
	<b>Florianópolis Através da Arte – Acervo MASC</b>	18/03 a 06/04/2003 e 15/04 a 25/05/2003	*67 dias	Curadoria: <b>Jayro Schmidt</b>
	Acervo MASC	05/06 a 13/07/2003	*38 dias	
	Momentos do Acervo – Décadas de 70 e 80	22/07 a 24/08/2003	*32 dias	Curadoria: <b>Fernando Lindote</b>
	Acervo MASC	11/09 a 19/10/2003	*39 dias	
	Acervo MASC – <b>[Volume]</b>	20/11/2003 a 25/01/2004	*65 dias	

2004				
	Acervo MASC – <b>Volume</b>	22/01/2004 e 03/02 a 07/03/2004	*45 dias	
	Acervo MASC – Bicho	16/03 a 09/05/ 2004 [14/05 a 29/05/2004] e 03/06 a 04/07/2004	*3 meses e 18 dias	Curadoria: <b>Fernando Lindote</b>
	<b>Acervo MASC – últimas doações</b>	13/07 a 19/08 e 24/08 a 19/09/2004	*66 dias	
	<b>Acervo MASC “A pintura segundo a sequência do alfabeto” – Pinturas</b>	07/10 a 14/11/2004	*37 dias	Curadoria: <b>João Evangelista de Andrade Filho</b>
2005				
	Acervo do MASC – Fotografias	22/03 a 24/04/2005 e 05/05 a 05/06/2005	*72 dias	
2006				
	Acervo: <b>esculturas</b>	04/05 a 25/06/2006	*50 dias	
	Acervo – <b>[Volume] [Acervo do MASC – A Didática do Material]</b>	28/09 a 29/10/2006	*30 dias	-Conforme consta no site do MASC. o título da mostra é o seguinte: “Acervo do MASC - A Didática do Material”. Ainda consta a seguinte informação sobre a mostra no “Ciclo de exposições de setembro de 2006”: ‘A primeira delas abrange parte das peças em volume da coleção do MASC. Organizada pelos <b>curadores Rafael Rodrigues, Ronaldo Linhares e José Carlos Boaventura dos Santos</b> , a exposição reúne algumas das obras mais instigantes do acervo, na maioria dos casos em material não convencional como o "Impenetrável" de Maria Clara Fernandes (1998), a "Cadeira",



				obra sem título de Berenice Gorini, "esculturas" de Elke Hering e Jorge Ferro, um dos mais importantes artistas de Santa Catarina, há pouco falecido.' (Fonte: < <a href="http://www.masc.sc.gov.br">http://www.masc.sc.gov.br</a> >). Já no texto da mostra de autoria do curador Rafael Rodrigues, com lista de obras selecionadas o título é o seguinte: "A didática do material – volumes – acervo do MASC". <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NCA – Caixa 3 – Exposições II – Pasta 4 – Exposições de 2004 a 2009.
<b>2007</b>				
	<b>Acervo – Rótulos [Rótulos: sobre a necessidade de classificar – Acervo do MASC]</b>	15/03 a 15/04/2007 e 24/04 a 30/05/2007 e 06/06 a 08/07/2007	* 3 meses e 23 dias	-Conforme folder impresso da exposição o título é: "Rótulos: sobre a necessidade de classificar – Acervo do MASC". <b>Curadoria: Charles Narloch.</b> <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/ NPD – Memória MASC 2006 (pasta).
	<b>Acervo – Últimas Aquisições [Três Faces do Acervo]</b>	26/07 a 31/09/2007 [30/08/2007]	*64 dias	-como consta no convite o encerramento estava previsto para 30 de agosto de 2007.
	<b>Acervo - Espinha Dorsal [Três Faces do Acervo]</b>	26/07 a 31/09/2007 [30/08/2007]	*64 dias	<b>Curadoria: João Evangelista de Andrade Filho</b>
	Infância: convite ao reencontro [Três Faces do Acervo]	26/07 a 31/09 [30/08/2007]	*64 dias	Curadoria: Amalhene Baesso Reddig (Lenita) (Prof.ª da Unesc – Resultado da pesquisa de mestrado) .
	Acervo *	11/09 a 30/09/2007	*[ ? ]	* Embora esteja registrada essa exposição do acervo na relação/ programação anual de exposições e

				eventos MASC, junto com exposição temporária “CEART no MASC” não localizamos documentos que pudessem trazer mais informações sobre a mostra da coleção do Museu nos arquivos consultados (MASC/NPD e MASC/NCA)
	Momentos do Acervo: [Núcleo Inicial – 1949-1951] [Doações e Aquisições – 2005/2008]	07/08 a 07/09/2008 (prorrogada até 19/10/2008)	*72 dias	-Como observamos no release, no site do MASC –Calendário 2008 – Exposições –, o título das mostras são os seguintes: “Núcleo Inicial – 1949-1951” e “Doações e Aquisições – 2005/2008”. <b>Fonte:</b> < <a href="http://www.masc.sc.gov.br/">http://www.masc.sc.gov.br/</a> >. -No convite do ciclo expositivo, abaixo de Doações e Aquisições – 2005/2008 e entre parênteses está escrito assim: “Destaque Hugo Mund Jr. – Desenhos”. <b>Fonte:</b> Arquivos MASC/NPD – Memória MASC 2008 (pasta).
<b>2009</b>				
	Acervo “Um espelho no Acervo”	05/02 a 23/03/2009	*48 dias	Curadoria: <b>Fernando Lindote</b>
	<b>MASC 60 ANOS – Acervo do MASC e Artistas premiados nos Salões Victor Meirelles</b>	31/03 a 10/05/2009	*40 dias	<b>Curadoria: João Otávio Neves Filho (Janga)</b>
<b>2010</b>				
	Espaço expositivo do MASC fechado para reformas (Reforma do CIC)	_____	_____	_____
<b>2011</b>				
	<b>Exposição de longa duração – “MASC: Tempo, Espaço e Arte”</b>	30/06 /2011 a [indeterminado]		Concepção e coordenação geral do museólogo Renilton Assis e do historiador Fábio Richter (FCC)

	<b>Linhas Artísticas no Acervo do MASC</b>	<b>30/06 a 02/10/2011</b>	*94 dias	Curadoria: <b>Jayro Schmidt</b>
	<b>*Exposição “Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça – MinC/ Funarte (Artistas: Raquel Stolf, Aline Dias, Julia Amaral e Traplev).</b>	27/10 a 12/02/2012 [21/02/2012]	*3 meses e 24 dias	Obras doadas para o acervo do MASC por meio do edital.
<b>2012</b>				
	[Exposição de longa duração – “MASC: Tempo, Espaço e Arte”]	[30/06 /2011 a [indeterminado]		Concepção e coordenação geral do museólogo Renilton Assis e do historiador Fábio Richter (FCC).
	Labirinto Particular – Obras do Acervo do MASC	14/03 a 29/04	*45 dias	Curadoria: <b>Fernando Lindote.</b>
	Cruz e Sousa no acervo do MASC	19/09/2012 a 17/02/2013	*5 meses	Curadoria: <b>Ronaldo Linhares e José Boaventura Santos (NCA/ MASC)</b>
	Fotografias – Acervo do MASC	13/11/2012 a 17/02/2013	*93 dias	
	<b>*Astronauta – Fernando Lindote</b>	13/11/2012 a 17/02/2013	*93 dias	**Exposição do artista plástico e curador Fernando Lindote traz uma obra dividida em dez trabalhos. São cinco telas, três desenhos e duas fotografias resultados do edital Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais - Prêmio de Artes Plásticas Marcantônio Vilaça 2010, da Funarte. Os trabalhos serão doados e integrados ao acervo do Masc”. Disponível em: < <a href="http://fcc.sc.gov.br/?mod=pagina&amp;id=14127">http://fcc.sc.gov.br/?mod=pagina&amp;id=14127</a> > .
<b>2013</b>				
	[Exposição de longa duração – “MASC: Tempo, Espaço e Arte”]	[30/06 /2011 a [indeterminado]		Concepção e coordenação geral do museólogo Renilton Assis e do historiador Fábio Richter (FCC).

	<b>“Eco Art” (Acervo do MASC)</b>	06/03 a 31/03/2013	*25 dias	Conjunto composto por 25 serigrafias doado pela Cia. BOZANO.
	<b>“Gravar” (acervo do MASC) / [GRAVAR: Técnica e Expressão]</b>	14/08 a 29/09/2013	*45 dias	-Título da mostra no convite “GRAVAR: Técnica e Expressão”. Curadoria: <b>Onor Filomeno e Carlos Roberto de Oliveira (Bebeto)</b> .
	“Olhar Estrangeiro” (Acervo do MASC)	14/10 a 01/12/2013	*45 dias	Curadoria: <b>Edson Bush Machado</b>
	“Fotografia(s) Contemporânea Brasileira: Imagens, Vestígios, Ruidos” – “Diálogos com acervo do MASC.”	12/12/2013 a 02/02/2014 (prorrogação 23/03/2014)	*3 meses e 10 dias	Curadoria: <b>Paulo Greuel, Lucila Horn e Lu Renata</b> . [Artistas com obras no acervo do MASC]
<b>2014</b>				
	<b>[Exposição de longa duração – “MASC: Tempo, Espaço e Arte”]</b>	30/06 /2011 a [indeterminado]		Concepção e coordenação geral do museólogo Renilton Assis e do historiador Fábio Richter (FCC).
<b>2015</b>				
	<b>[Exposição de longa duração – “MASC: Tempo, Espaço e Arte” ]</b>	30/06 /2011 a [provavelmente encerrou em data anterior a 24 de julho de 2015]	*4 anos	-Na pasta “Memória MASC 2015” (Arquivos NPD/MASC) não consta a informação sobre a data de encerramento da mostra de longa duração <i>MASC: Tempo, Espaço e Arte</i> . No entanto, localizamos no site da FCC, a notícia sobre a abertura da exposição do “Núcleo Inicial”, cujo texto tem também o seguinte comentário: <b>“Masc estava fechado à visitação do público desde o dia 24 de julho</b> , devido à reformulação do espaço para receber a nova mostra de longa duração e também a exposição internacional <i>A Força da Matéria</i> , com obras de Joan Miró, prevista para abrir ao público em

				12 de setembro.” Assim, fica evidente que a mostra já se encontrava encerrada em 24 de julho de 2015. <b>Fonte:</b> Assessoria de Comunicação FCC – Exposição Masc: Núcleo Inicial apresenta obras que deram início à coleção do Museu, Sexta, 28 de agosto de 2015. Disponível em: < <a href="http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/17970/exposicaoamascnucleoinicialapresentaobrasquederaminicioacolecaodomuseu">http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/17970/exposicaoamascnucleoinicialapresentaobrasquederaminicioacolecaodomuseu</a> >. Acesso em: 05 dez. 2017.
	“MASC: Núcleo Inicial”	27/08/2015 a [22/07/2016]	*10 meses e 22 dias	-Como localizado na lista de obras selecionadas para a mostra, junto com <b>texto de Jayro Schmidt</b> “UMA DUPLA HISTÓRIA” e as seguintes informações na capa: MASC: “Núcleo Inicial – Acervo do MASC – Pintura, desenho, gravura e escultura – Exposição de longa duração – 27 de agosto de 2015 a 22 de julho de 2016.” Fonte: Arquivos MASC /NPD – Memória MASC 2015 – Parte II (pasta).
<b>2016</b>				
	“Florianópolis Através da Arte” [Acervo MASC]	20/01 a 14/02/2016	*24 dias	-Reeditada, mas com acréscimo de obras pelo mesmo <b>curador Jayro Schmidt</b> .
Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.				

## APÊNDICE D

<b>Quadro 7 – Artistas e obras de arte integrantes da exposição “MASC: Núcleo Inicial” (2015/2016)<sup>332</sup></b>		
<b>Artista</b>	<b>Obra de arte/ ano de produção</b>	<b>Técnica</b>
Iberê Camargo	<i>No campo, sem data</i>	Óleo sobre tela
Djanira Motta e Silva	<i>Parque de diversões, sem data</i>	Óleo sobre tela
Ruben Cassa	<i>Flores, 1943</i>	Óleo sobre tela
Jan Zach	<i>-Cavalo, 1947 / -Caminho, 1948</i>	-Aquarela sobre papel /-Idem
Aldary Toledo	<i>Figuras, 1947</i>	Nanquim sobre papel
José Machado de Moraes	<i>Composição, 1940</i>	Óleo sobre tela
José Nery	<i>Paisagem, 1940</i>	Guache sobre papel
José Maria Dias da Cruz	<i>Cenário, 1948</i>	Aquarela sobre papel
Tomas Santa Rosa Júnior	<i>-Figuras, 1948 -Sem título – Ilustração para um poema de Castro Alves, sem data</i>	-Grafite sobre papel -Nanquim sobre papel
Alfred Kubin	<i>Pescaria, sem data</i>	Nanquim sobre papel
Oscar Meira	<i>– Cabeça de Cristo, 1941</i>	Guache sobre papelão
Mário Zanini	<i>Cais, 1946</i>	Óleo sobre cartão
Joaquim Lopes Figueira Júnior	<i>Paisagem, sem data</i>	Óleo sobre tela
Lúcia Suané	<i>Costumes pernambucanos, 1946</i>	Óleo sobre tela
Fulvio Pennacchi	<i>Cena sacra, 1945</i>	Óleo sobre madeira
Alfredo Rizzotti	<i>Composição, 1945</i>	Óleo sobre tela
Nelson Nóbrega	<i>Índios, 1947</i>	Óleo sobre tela
Alfredo Volpi	<i>Rua, sem data</i>	Têmpera sobre tela
Lula Cardoso Ayres	<i>Dança de engenho, sem data</i>	Guache sobre cartão
Augusto Rodrigues	<i>Figuras, 1945</i>	Nanquim e aguada sobre papel
José Pancetti	<i>Retrato de Marina, sem data</i>	Óleo sobre tela
Vera Assumpção	<i>Flores, 1948</i>	Nanquim sobre papel
Aldemir Martins	<i>Pã, 1848</i>	Nanquim sobre papel
Noemia Mourão	<i>Nú, 1948</i>	Nanquim sobre papel
Roberto Burle Marx	<i>Composição abstrata, 1942/43</i>	Óleo sobre tela
Athos Bulcão	<i>Flores, 1947</i>	Óleo sobre tela
Emílio Pettoruti	<i>Vino rosso, 1919</i>	Nanquim sobre papel
José Silveira d'Ávila	<i>-Paisagem com figuras, 1951 -Januária, 1951 -Lavadeira, sem data.</i>	-Gravura em metal -Idem -Idem
Bruno Giorgi	<i>A máscara e a face, sem data [A máscara e o rosto, sem data]</i>	Gesso

Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.

<sup>332</sup> Conforme disposição na lista localizada na pasta “Memória MASC 2015” (Arquivos MASC/NPD) e notícia da Assessoria de Comunicação FCC, disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/17970/exposicaomascnucleoinicialapresentaobrasquederaminicioacolecaodomuseu>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

## APÊNDICE E

Quadro 8 – Comparativo de artistas que integram o Acervo do MASC selecionados nas exposições do “Núcleo Inicial”, “Exposições Reverenciais” e “MASC 60 Anos” <sup>333</sup> .								
Artistas <small>334</small>	Núcleo Inicial do Acervo MASC <small>335</small>	1985 <small>336</small> Obra	1988 <small>337</small> Obra	1995 <small>338</small> Obra	2007 <small>339</small> Obra	2009 <small>340</small> Obra	Nº de obras no Acervo <small>341</small>	Observações
ALDARY TOLEDO	1987 1989 1993 2015	----	----	----	-----	-----	01	
VERA ASSUNÇÃO	1987 1989 1993 2002 2008 2015	----	----	----	-----	-----	01	

<sup>333</sup> As listas das exposições de 1985, 1988 e 1995 somente apresentam o nome dos artistas e não consta o título das obras selecionadas, de modo que no caso daqueles artistas que têm apenas uma obra no acervo do MASC fica evidente que tenha sido a que foi exposta. Observamos, ainda que sublinhamos os títulos de obras que não participaram do núcleo inicial, no caso de o artista ter obra que integra este conjunto.

<sup>334</sup> Os artistas que foram selecionados para as exposições que constituem o conjunto do “Núcleo Inicial” do acervo são destacados em caixa alta.

<sup>335</sup> Exposições citadas nesta tese em “exposições Reeditadas” – Participação de artistas e obras em exposição composta pelo conjunto do “Núcleo Inicial” do Acervo MASC.

<sup>336</sup> Exposição “**Grandes Nomes da Arte Brasileira**” – **Acervo – Pinturas**” (07/11 a 11/11/1985 e prorrogada, até 24/11/1985) – Gestão Harry Laus.

<sup>337</sup> Exposição “**Acervo do MASC – Arte Catarinense e Brasileira**” (14/04 a 21/09/1988) – [ ? ]

<sup>338</sup> Exposição “**Acervo – Alguns de seus Grandes Artistas**” (14/10 a 03/12/1995) – Gestão de Maria Teresa Collares.

<sup>339</sup> Exposição “**Espinha Dorsal**” (26/07 a 30/08/2007) – Curadoria de João Evangelista de Andrade Filho.

<sup>340</sup> Exposição “**MASC 60 Anos**” – “**Mostra do acervo**” – “Mostra dos Artistas Premiados no Salão Nacional Victor Meirelles – 1993-2008 “(31/03 a 10/05/ 2009)” – Curadoria de João Otávio Neves Filho (Janga). Observamos que os artistas do salão estão citados na mesma coluna correspondente, mas em tom mais claro com a sigla PSVM (quando em âmbito estadual) e PSNVM (abrangência nacional a partir de 1997). Além disso, em observações incluímos as informações que estão na lista que contém o nome dos artistas e títulos dos trabalhos e no Biografia de um Museu (2002).

<sup>341</sup> Importante lembrarmos que ao nosso levantamento se deu a partir da consulta ao “MASC Acervo on-line” no site do Museu ([www.masc.sc.gov.br](http://www.masc.sc.gov.br)) e que a quantidade de obras corresponde ao último mês consultado (fevereiro de 2018) e não necessariamente ao período das exposições, uma vez que alguns artistas podem ter um número menor de obras no período de cada exposição, assim como outras obras podem ter sido doadas posteriormente ao ano em que as mostras aconteceram.

Bernard BOUTS	1989	-----	-----	-----	-----	-----	01	
Milton DACOSTA	1989	-----	-----	-----	-----	-----	01	
Alberto da Veiga GUIGNARD	1989				Cabeça de Cristo, s/d.	Cabeça de Cristo, s/d; Preta, 1929.	02	1989 com: <i>Preta</i> , 1929
Aldo Claudio Felipe BONADEI	1989				Composição, 1952	Composição, 1952	01	
Cândido Torquato PORTINARI	1989 1993					Figura (estudo), s/d.	02	1989 com: <i>Do sonho de Brás Cubas</i> , s/d.
DJANIRA MOTAE SILVA	1987, 1989, 1993, 2002, 2003, 2008 e 2015					Parque de Diversões, s/d.	02	
EDUARDO DIAS (SC)						Vista de Florianópolis (s/d.)	09	
Emília no DI CAVALCANTI	-----				Pescadores, 1942	Pescadores, 1942	01	
Ernesto DE FIORI	-----						01	Enterro (1953)
JOAQUIM LOPES FIGUEIRA	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015						01	Paisagem, s/d.



JOSE PAN CETTI	1987, 1989, 1993, 2002, 2003, 2008, 2015				Retrato de Marina, s/d	-Retrato de Marina, s/d. -Velha casa, 1947	02	
MARI O ZANIN I	1987, 1989, 1993, 2002, 2003, 2008, 2015				Cais, 1946	Cais, 1946	01	
MART INHO DE HARO (SC)	1989 e 1993					-Cais de Floria- nópolis -Porto, s/d. <u>-Pano rama de Floria- nópolis (1975).</u>	15+01 álbum com 10 dese nhos	1989 com: <i>Paisagem de São José, s/d.</i>
Tarsila do Amaral							08	COMO- DATO <sup>342</sup> <i>Maria Fumaça,</i> 1925, 12 x15cm
THOM AS SANT A ROSA JR.	1987, 1989, 1993, 2002, 2003, 2008, 2015					- <u>Meni- nos,</u> <u>1946.</u> -Ilustra- ção para poema de Castro Alves.	05	
Agosti nho  Malinv erni Filho (SC)					Dor Conti- da, 1937		05	

<sup>342</sup> A única obra da artista que se encontrava no MASC, em 1985 estava em “Regime de Comodato” por ser de propriedade da CODESC/BESC/BESCREDI, conforme conferimos na cópia do contrato com data de 21 de agosto de 1979. Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa preta S/Nº - Pasta 4 – DOC. COMODATOS/ OUTROS (CÓPIAS). As oito gravuras em metal da artista que pertencem ao acervo do MASC, foram doadas pelo Banco Central do Brasil, em 1996, como consta no *Biografia de um museu* (p.75) .

Antônio Diogo da Silva Parreiras								COMO DATO <sup>343</sup>
ALFREDO VOLPI	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015				Casas, s/d	-Casas, s/d -Rua, s/d.	05	
ATHOS BULCÃO	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015				Flores, 1947	Flores, 1947	03	
AUGUSTO RODRIGUES	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015					Figuras (1945)	03	1989 com: <i>Figuras</i> , 1945
Carlos Seliar					Compo- sição, 1950 -A Cidade, 1940	A Cidade, 1940.	02	
Cícero DIAS	1989, 1993						07	1989 com: <i>Paisagem</i> , s/d.
Emeric MARC IER	1989, 1993				Ouro Preto, 1952	Ouro Preto, 1952	01	
EMÍLIO PETTORUTI	1987, 1989, 1993, 2002, 2003, 2008, 2015					Vino Rosso, 1919	01	
Ernesto Meyer Filho (SC)					Fundo de Quintal , 1975	- Fundo de Quintal (1975);	10	

<sup>343</sup> Propriedade da CODESC/BESC/BESCREDI em regime de comodato no MASC.

						-Galo Cós-mico – lua vermelha, 1972		
Estanislau Traple					O Mendi-go, 1943		05	
Fayga Ostrower							04	
Franz Krajcb erg							01	
FÚLVI O PENN ACCHI	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015				Cena Sacra, 1945	Cena Sacra, 1945	01	
Galdino Guttman Bicho					Retrato De Anita Garibaldi, 1919.		03	
Hiedy de Assis Corrêa/Hassis (SC)					Escola de Samba, 1963.	Escola de Samba, 1963	09 + 01 álbum “Respeitável público” com 19 pranchas	
Hugo Mund Junior (SC)							59 + 1 álbum “Xilografuras” com 7 pranchas	

IBERÊ CAMA RGO	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015				No campo, s/d	No campo, s/d	01	
JOSÉ SILVE IRA  D'ÁVI LA (SC)	1987 1989 2002 2008 2015					-Lava- deira, s/d. -Paisa- gem com figuras -Janu- ária, s/d.	22 + 01 álbum com 10 desenh os	
Marcel o Grassm ann							04	
ROBE RTO BURL E MARX	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015				Sem título, 1993	Compo sição abstrata (1942/ 43)	03	
Silvio Plético s (Vive em SC)					Compo sição, 1971	-Compo sição, 1971; -Compo sição, s./d	08	
Tomie Ohtake							01	<i>Abstra- ção, 1976</i>
LUIS GONZ AGA CARD OSO AYRE S - LULA	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015				Dança de Enge nho, s/d	Dança de Enge nho, s/d.	01	
Firmin o Fernan des Saldan ha					Abstra- ção, s/d.	Abstra- ção, s/d.	01	
Antoni o Maria Nardi					Mulher (1930)		01	

Pedro Paulo Weingaertner					Colheita de Trigo, 1919		01	
Luiz Henrique Schwanke (SC)					Sem título, 1987	Sem título, 1987	16	
Rubens Oestrom (SC)					Fauna I, 1980	-Os Intocáveis, 1993 PSVM -Zig-Zag, 1996 PNVM	07	-Prêmio do I Salão Victor Meirelles/ 1993 -Prêmio do IV Salão Victor Meirelles/ 1996
Suely Beduschi (SC)					As aves pretas e as sobras dos homens IV, 1979		08	
Eli Malvina Heil (SC)					Animais no Pasto, 1963	-Cérebro libertando a esperança, 1971. -Animais no pasto, 1963.	42	
Rodrigo de Haro (SC)					Madalena, s/d.	A comungante, 1965	12	
Carlos Fabrício Soares					Figura, 1957		01	
Alice Esther Brueggemann					-Moça e Flor, 1958; -Cristi	Moça e Flor, 1958	03	

					na, 1957			
Danúbio Gonçalves					Canto de Atelier, 1948	Canto de Atelier, 1948	01	
Mira Schendel					Paisagem, 1950		01	
Konstantin Christoff					Homenagem a Picasso (1986)		01	
Gilberto Salvador					L'Arco Amoroso, 1996		01	
Vânia Mignone					Sem título, 2000	-Sem título, 2000; -Sem título, 2000; -Sem título, 2000 PSNVM	03	As três são Prêmio do VII Salão Nacional Victor Meirelles/ 2000
Paulo Galvão Whitaker de Assunção					-Sem título, 1998 -Sem título, 1998	-Sem título, 1998; -Sem título, 1998; -Sem título, 1998. PSNVM	04	As três são Prêmio do VI Salão Nacional Victor Meirelles/ 1998
LUCIA SUAN É	1987 1989 1993 2002 2008 2015					Costumes Pernambucanos (1946)	01	
NELSON NÓBREGA	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015					Índios, 1947	01	
BRUNO	1987 1989					A máscara	01	

GIORGI	1993 2002 2003 2008 2015					e a face, s/d.		
Rubem Fortes BUSTAMANTE SÁ	1989, 1993					Villa Velha, 1939.	01	
Ismeni a de Araújo Coaraci							01	<i>As raízes estão em mim, 1970.</i>
Acary Margarida (SC)							06	
Dominos Fossari (SC)							04	
Aldo Nunes (SC)							07	
Herme linda Izabel Merizi (Nini)							04	
Pedro Paulo Vecchetti (SC)						Cabrinha, 1958; -Flor II, s/d.	02	
Tércio da Gama SC)							04	
Elke Hering (SC)							06	Uma das obras é a escultura de grande dimensão em cimento, em exposição permanente no jardim interno do

								MASC/ CIC (Figura sentada, 1986)
João Otávio Neves Filho/ Janga (SC)							11	
Louri val Pinhei ro de Lima – Loro (SC)						Huma no – desuma no, 2006	10	
Jayro Schmi dt (SC)							26+ 6 pran chas do álbum Gravu ra	
Maxi miliano Moura – Max Moura (SC)							07	
Vera Sabino (SC)							07	
José Edemar de Almeid a						Verdes Campos (s/data)	01	
Maria Polo						Opus, 1968	01	
Rubens Costa Cabral						Duas Figuras, 1958.	02	
Alice Soares						Retrato de mulata, s/d.	03	
ALFR EDO RULL	1987 1989 1993 2002					Compo sição, 1945.	01	



O RIZZO TTI	2003 2008 2015							
RUBENS CASSA	1987 1989 1993 2002 2008 2015					Flores, 1943.	01	
JAN ZACH	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015					-Cavalo, 1947; -Caminho, 1948.	02	
JOSÉ MARI A DIAS DA CRUZ	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015					Cenário, 1948	02	
OSCAR MEIRA	1987 1989 1993 2002 2008 2015					Cabeça de Cristo, 1941.	01	
NOEMIA MOURÃO	1987 1989 1993 2002 2008 2015					Nú, 1949	01	
ALFREDO KUBIN	1987 1989 1993 2002 2003 2008 2015					Pescaria (s/data)	01	
JOSÉ NERY	1987 1989 1993 2002 2008 2015					Paisagem, 1940	01	
ALDEMIR	1987 1989 1993					Pã, 1948.	03	

MARTINS	2002 2008 2015								
JOSE MACHADO MORAES	1987 1989 1993 2002 2008 2015						Composição, 1940	01	
Ubiratan de Oliveira							Oratório (1992) PSVM	02	Prêmio do I Salão Victor Meirelles/ 1993
Cléa Espindola (SC)							Tênis (peça de instalação “Vitrine -A Poética do cotidiano”, 1991).	02	Prêmio Harry Laus – I Salão Victor Meirelles/ 1993
Neno Brazil (SC)							Habitat, 1993 (Serigrafia – Croqui de instalação montada no I Salão Victor Meirelles/ 1993) PSVM	02	Prêmio do I Salão Victor Meirelles/ 1993
Marta Berger							Dependentes, 2000/ 2001 PSVM	04	<b>“Obra substituída pela premiada no II Salão” Victor Meirelles/ 1994</b>
Daniel Acosta							Quem dúvida do	01	Prêmio do VI Salão Nacional

						senso comum? (1998) PSNVM		Victor Meirelles/ 1998
Jussara Salazar						Andy Warhol amava as nuvens, 1994. PSVM)	01	Prêmio do III Salão Victor Meirelles/ 1995
Edilson Viriato						Sem título, 1994*	02	*Como consta no <i>Biografia de um museu</i> (2002, p.104): “Enquanto pássaros estranhos rondam minha cabeça, sou seduzido por um furacão” (1994). Prêmio Aquisitivo III Salão Victor Meirelles/ 1995
Eduardo Haesbaert						Limites, 1994 PSVM	01	Prêmio II Salão Victor Meirelles/ 1994
Marcelo Pires da Costa						Pêndulo (1995) PSVM	01	Prêmio do III Salão Victor Meirelles/ 1995
Luiz Antonio Felkl						Sem título, 1995 PSVM	01	Prêmio do III Salão Victor Meirelles/ 1995

Lú Pires (SC)						Outono (políptico), 1995 PSVM	03	Prêmio do III Salão Victor Meirelles/ 1995
Raimundo Mundim						Paladar, 1995 (Fita VHS) PSVM	01	Prêmio do III Salão Victor Meirelles/ 1995
Elisa Iop						Aspectos lúdicos, 1995 PSVM	02	Prêmio do III Salão Victor Meirelles – 1995
Ana Vitória						Valises, 1996 (Fita VHS) PSVM	01	Prêmio IV Salão Victor Meirelles/ 1996
Linda Poll						Almofada para altar na alquimia, 1998 PSNVM	02	<b>“Obra substituída pela premiada no IV Salão por deterioração do material utilizado”</b>
Marcos Coga						Sem título, 1995 PSVM	01	Prêmio IV Salão Victor Meirelles/ 1996
Ricardo Kolb Filho						Origem, 1996 PSVM	03	Prêmio IV Salão Victor Meirelles/ 1996
Chico Machado						Parafernália, 1997 (instalação) PSNVM	01	Prêmio V Salão Nacional Victor Meirelles/ 1997
Cristina Padão Gosling						-Sem Título, 1997 - Sem Título,	03	As três são Prêmio do V Salão Nacional

						1997 - Sem Título, 1997 PSNVM		Victor Meirelles/ 1997
Hugo Ferrei ra						Sem título, 1997 PSNVM	01	Prêmio do V Salão Nacional Victor Meirelles/ 1997
Odiros Mlász ho						- Cavo um fóssil repleto de anzóis, 1997; -Cavo um fóssil repleto de anzóis, 1997; - Cavo um fóssil repleto de anzóis, 1997. PSNVM	03	As três são Prêmio do V Salão Nacional Victor Meirelles/ 1997
Sandra Cinto						Flauta doce modifi cada, (1997) PSNVM	01	Prêmio do V Salão Nacional Victor Meirelles/ 1997
Clara Fernan des						Impene trável (1998) PSNVM	02	Prêmio do VI Salão Nacional Victor Meirelles/ 1998
Elias Muradi						Genufle xório para dois, s/data. PSNVM	01	Prêmio do VI Salão Nacional Victor Meirelles/ 1998

Gabriela Machado						Sem título, 1997 PSNVM	01	Prêmio do VI Salão Nacional Victor Meirelles/ 1998
Paulo Gaiad						Cicatri zes, (1997) SNVM	04	“Referên cia Especial do VI Salão Nacional Victor Meirelles/ 1998”
Suely Fahri						Fome de mundo, 1999/ 2000 PSNVM	01	Prêmio do VII Salão Nacional Victor Meirelles/ 2000
Marcelo Gobatto						Já não há + tempo, 2000 (Vídeo Instala ção – 4 fitas VHS) PSNVM	01	Prêmio do VII Salão Nacional Victor Meirelles/ 2000
Pitágoras						Okotô, s/data. PSNVM	02	Prêmio do VII Salão Nacional Victor Meirelles/ 2000
Anônimo <sup>344</sup>						Para entender a arte, 2002 PSNVM	01	Prêmio do VIII Salão Nacional Victor Meirelles/ 2002
Rochelle Costi						- Casa cega 134. 2002	03	As três são Prêmio do VIII Salão

<sup>344</sup> Como localizado no site do MASC – Acervo on-line “Anônimo” é “Fernanda Guimarães Goulart”. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=acervo&ac=autor&id=1454>>. Acesso em 12 fev. 2018.

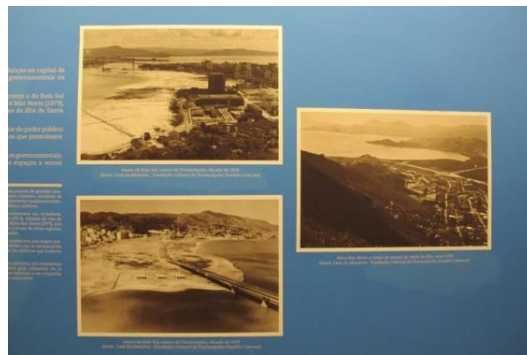
						- Casa cega, 303, 2002; - Casa cega, 562, 2002 PSNVM		Nacional Victor Meirelles/ 2002
Eduardo Srur						Acampamento dos anjos, 2003 (instalação urbana – Fotografia – Registro da obra) PSNVM	03	Prêmio do VIII Salão Nacional Victor Meirelles/ 2002
Alice Shintani						Sem título, 2006 SNVM	01	“Aquisição no IX Salão Nacional Victor Meirelles/ 2006”
Marcelo Moscheta						-Land escapes/ XI, 2006 -Land escapes / X, 2006. SNVM	03	“As três são Aquisição no IX Salão Nacional Victor Meirelles/ 2006”
Pedro Motta						Reação natural , 2008 – Fotografia – 7 imagens PSNVM	01	Prêmio do X Salão Nacional Victor Meirelles/ 2008
Fabiana Wielewicki						Sem título, 2008 – Fotografia (díptico) PSNVM	02	As duas são Prêmio do X Salão Nacional Victor Meirelles/ 2008

Tony Camar go						-Sem Título, 2008; -Sem Título, 2008; -Sem Título, 2008. PSNVM	03	As três são Prêmio do X Salão Nacional Victor Meirelles/ 2008
Tatiana Ferraz						-Série “Observ atórios” – díptico, 2008; - Série “Observ atórios” – díptico, 2008. PSNVM	2	As duas Prêmio do X Salão Nacional Victor Meirelles/ 2008
Fonte: Organizado pela Autora com base nos dados da pesquisa documental.								



## APÊNDICE F

### Exposição histórica de longa duração “MASC: Tempo, Espaço e Arte” (2011-2015)



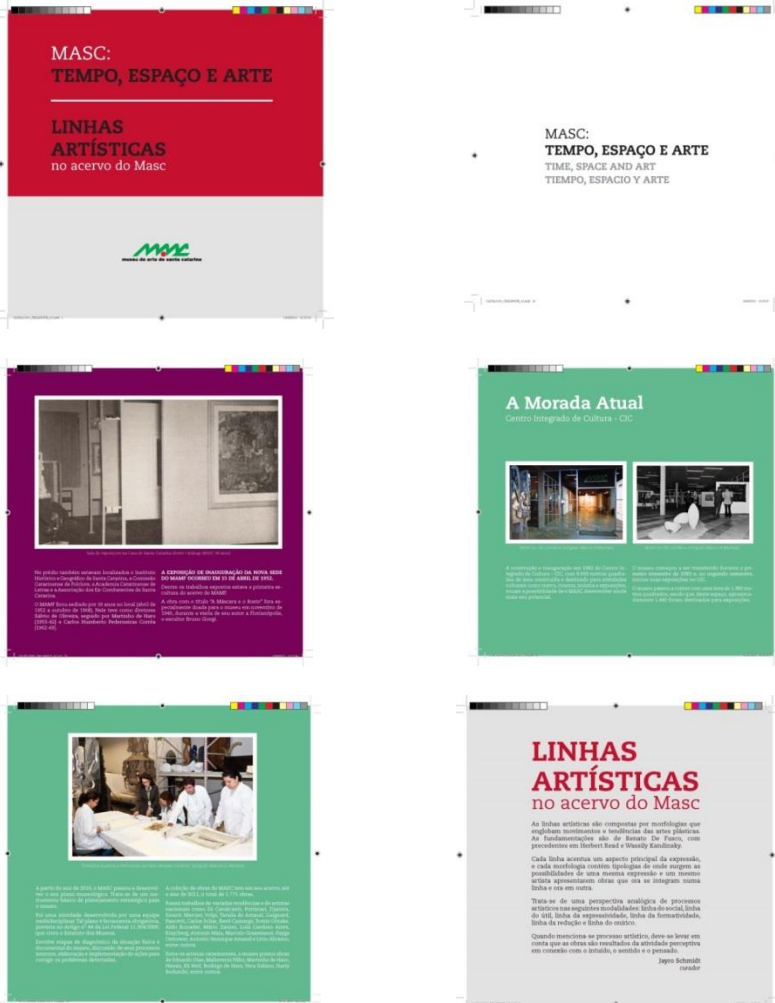
Fotos da autora (janeiro e março de 2012).



## **ANEXOS**

## ANEXO A

## Capa e páginas do catálogo trilingue – Reabertura MASC (2011).



Fonte: Arquivos MASC/ NPD - Relatório final do processo de reabertura do espaço expositivo do MASC (2011) – CD-ROM-ANEXO 2.3 MATERIAL GRÁFICO.

O catálogo completo em PDF encontra-se disponível em:

<<http://www.masc.sc.gov.br/revistatempoespaco/files/publication.pdf>> .

Acesso em: 03 fev.2018.

## ANEXO B

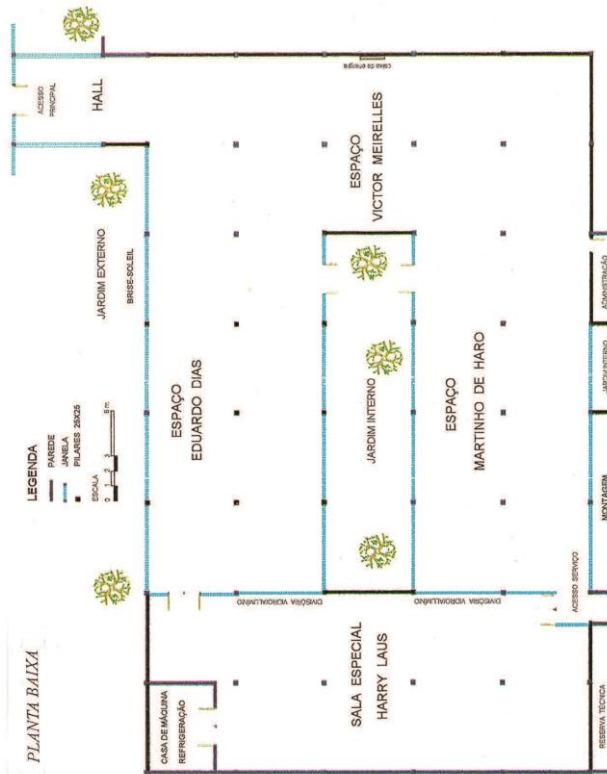
Pastas “Memória MASC”.



Museu de Arte de Santa Catarina – Núcleo de Pesquisa e Documentação (MASC/NPD). Foto da autora (agosto 2017).

## ANEXO C

MASC – Planta Baixa – Área Expositiva – Década de 1990.



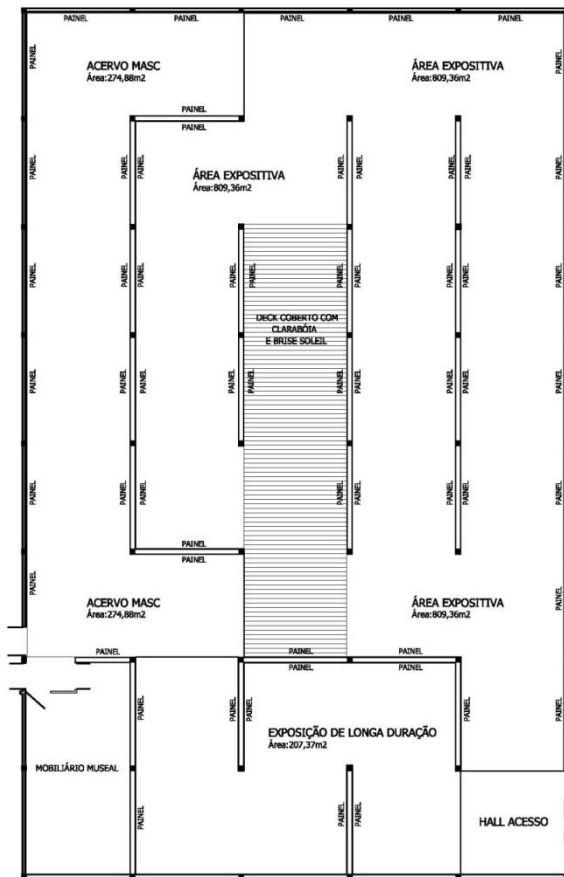
Observação: é possível se ter uma ideia da área expositiva, da quantidade de janelas e a amplitude do espaço para ocupar com painéis e realizar exposições, mesmo que a planta baixa seja posterior a 1992, uma vez que já consta a Sala Especial Harry Laus

(homenagem ao ex-diretor do MASC, falecido em maio de 1992).

Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Relatório Final do Processo de Reabertura do Museu de Arte de Santa Catarina (setembro de 2011) – CD-ROM-ANEXO 2.3 MATERIAL GRÁFICO.

## ANEXO D

## MASC – Área Expositiva – Planta Expográfica (2011).



MEDIDAS IMPORTANTES  
 Distância entre eixos pilares: 6,00m  
 Pé Direito: 3,36 a 3,39 forro  
 3,20 a 3,22 viga

PLANTA EXPOGRÁFICA MASC



Fonte: Arquivos MASC/ NPD – Relatório Final do  
 Processo de Reabertura do  
 Museu de Arte de Santa Catarina (setembro de 2011) – CD-ROM-  
 ANEXO 2.3 MATERIAL GRÁFICO.

## ANEXO E

<b>Diretores / Administradores do MAMF/MASC – 1950 a 2016/2017</b>	
1950 a 1955	Sálvio de Oliveira
1955 a 1958	Martinho de Haro
1958 a 1962	Evangelista de Andrade Filho
1962 a 1969	Carlos Humberto Pederneras Corrêa
1969 a 1981	Aldo Nunes
1981a 1983	José Silveira d'Avila
1983 a 1985	Humberto José Tomasini
1985 a 1987	Harry Laus
1987 a 1988	Hugo Mund
1988 a 1989	Edson Busch Machado (interino)
1989 a 1991	Harry Laus
1992 a 1998	Maria Teresa Lira Collares
1998 a 1999	Rubens Oestroem
1999 a 2008	João Evangelista de Andrade Filho
2008 a 2014	Lygia Helena Roussenq Neves (Administradora)
2015 a 2016 (março/2017)	Isac Nascimento (Administrador)
Fontes: MASC – Biografia de um Museu (2002, p. 207) e Arquivos MASC/ NPD.	

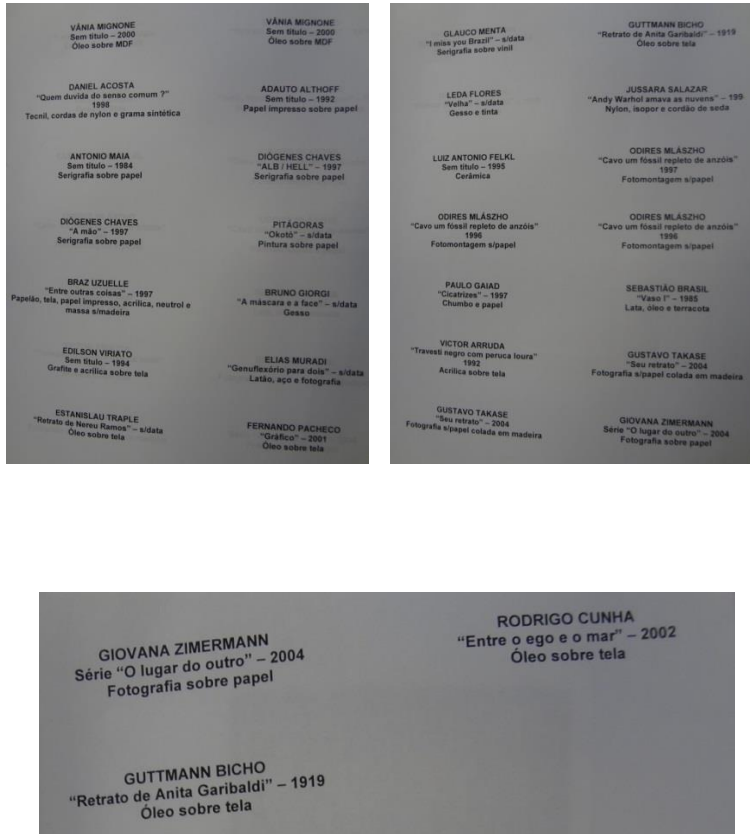


## ANEXO F

<b>Dirigentes da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) de 1979 a 2017</b>	
<b>Superintendente</b>	
João Nicolau Carvalho	maio de 1979 - abril 1982
Victor Márcio Konder	abril 1982 - março 1983
Altamiro de Moraes Mattos	março 1983 - dezembro 1983
Udo Wagner	dezembro 1983 - dezembro 1985
Augusto Elling Parcias	abril 1986 - março 1987
Lygia Helena Roussenq Neves	março 1987 - maio 1989
Zuleika Mussi Lenzi	novembro 1989 - março 1991
<b>Diretor Geral</b>	
Jonny Zulauf	março 1991 - abril 1992
Iaponan Soares de Araújo	abril 1992 - dezembro 1994
Valquiria Maria Rafael	janeiro 1995 - maio 1996
Paulo Roberto Arenhart	maio 1996 - dezembro 1998
Iaponan Soares de Araújo	janeiro 1999 - dezembro 2002
Edson Busch Machado	janeiro 2003 - fevereiro 2007
<b>Presidente</b>	
Elisabete Nunes Anderle	março 2007 - março 2008
Anita Pires	abril 2008 - maio 2010
Antônio Ubiratan de Alencastro	maio 2010 - dezembro 2010
Joceli de Souza	janeiro 2011 - julho 2013
Beto Martins (interino)	julho 2013 - setembro 2013
Valdir Walendowsky (interino)	setembro 2013 - abril 2014
Filipe Mello	abril 2014 - julho 2014
Maria Teresinha Debatin	julho 2014 - janeiro 2017
Rodolfo Joaquim Pinto da Luz	janeiro 2017 - atualmente
<p>Fonte: Fundação Catarinense de Cultura (FCC). Disponível em:  <a href="http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/5007/dirigentesde1979a2017">http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/5007/dirigentesde1979a2017</a>.  Acesso em: 14 fev. 2018.</p>	

## ANEXO G

Relação de artistas participantes e título das respectivas obras selecionadas para a exposição *Rótulos – sobre a necessidade de classificar – Acervo MASC (2007)*.  
Curadoria de Charles Narloch.



Fonte: Arquivos MASC/NCA – Caixa 3 – Exposições do Acervo II  
– Pasta 4 – de 2004 a 2009.

Fotos da autora.

## ANEXO H – Cartas de anuência para a realização da pesquisa documental: MASC, FCC e MIS-SC.



ESTADO DE SANTA CATARINA  
SECRETARIA DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE  
FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA  
MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA  
Av. Irineu Bornhausen, 5600 – CEP – 88025-202 – Agronômica – Florianópolis – SC  
(48) 3664-2631 - [www.masc.sc.gov.br](http://www.masc.sc.gov.br)

Ofício nº

FCC 21/07/2016  
2114/2016 18 06  
04274.2016.00002120

Florianópolis, 21 de julho de 2016.

Senhor

**Marcos Fábio Freire Montysuma**  
Prof. Dr. da Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFH

**Assunto: Anuência para a pesquisa da doutoranda Maria Helena Rosa Barbosa**

Prezado Marcos,

Em resposta a carta de solicitação para pesquisa, enviada no dia 19 de julho para esta Administração, informo que declaramos anuência para a referida doutoranda Maria Helena Rosa Barbosa realizar sua pesquisa de doutorado em nossa instituição museológica, sendo um prazer disponibilizar nossos arquivos para tal finalidade.

Atenciosamente,

Isac Nascimento  
Administrador do Museu de Arte de Catarina

Isac Nascimento  
Administrador do MASC - FCC  
Tel. 0969382-3-01





ESTADO DE SANTA CATARINA  
SECRETARIA DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE  
FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA - FCC  
GABINETE DO PRESIDENTE

Ofício nº. 297/2016 | FCC/GAB.

Florianópolis, 03 de agosto de 2016.

Ref: Solicitação de pesquisa documental arquivos FCC

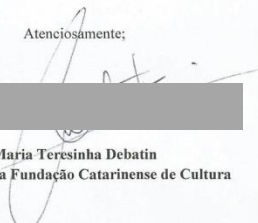

---

Vossa Senhoria;

Com meus cordiais cumprimentos em atenção ao documento FCC 2205/2016, autorizamos a doutoranda Maria Helena Rosa Barbosa realizar a pesquisa documental nos arquivos desta Fundação, para desenvolver a escrita da tese de doutorado.

Reitero meu apreço e respeito.

Atenciosamente;

**Maria Teresinha Debatin**  
Presidente da Fundação Catarinense de Cultura

---

Vossa Senhoria Professor do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas - DICH  
**Prof. Dr. Marcos Fábio Freire Montysuma**  
E-mail: [mmontysuma@gmail.com](mailto:mmontysuma@gmail.com)



Avenida Governador Irineu Bornhausen, 5600 – Agronômica  
Florianópolis/SC - CEP: 88025-200 - Fone: +55 (48) 3664-2555



ESTADO DE SANTA CATARINA  
FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA  
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SANTA CATARINA

Avenida Governador Irineu Bornhausen, 5.600 - 88025-202 - Florianópolis - SC - Fone: (048) 3664-2651  
Site: [www.mis.sc.gov.br](http://www.mis.sc.gov.br) - e-mail: [mis@fcc.sc.gov.br](mailto:mis@fcc.sc.gov.br)

Ofício nº. 005/2017

Florianópolis (SC), 15 de dezembro de 2017.

Prezado Senhor,

Em resposta ao documento FCC 2210/2016, de 28/07/2016, autorizamos a doutoranda Maria Helena Rosa Barbosa a realizar a pesquisa documental nos arquivos do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC).

Atenciosamente

Ana Lígia Becker

Administradora Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC)

Senhor,

**Marcos Fábio Freire Montysuma**

Prof. Dr. da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH)

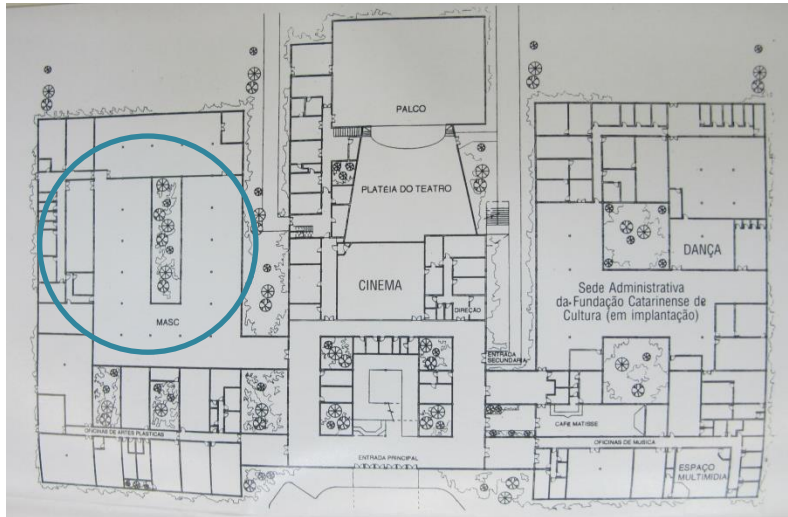
Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas (DICH)

Florianópolis (SC)



## ANEXO I

O Folder color – Divulgação do CIC com planta baixa anterior ao fechamento dos espaços culturais para reforma em 2009.



Fonte: BPSC – Fotos da autora.