UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
MUSEOLOGIA

Andréa Andira Leite

A experiência do Departamento de Informação e Documentação
Artísticas (IDART) em São Paulo: uma revisão crítica

São Paulo
Julho 2017

Andréa Andira Leite

A experiência do Departamento de Informação e Documentação
Artísticas (IDART) em São Paulo: uma revisão crítica

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação Interunidades em
Museologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre em
Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Profa. Dra. Helouise Costa

Linha de Pesquisa: História dos processos
museológicos, coleções e acervos

Versão original

São Paulo

Julho 2017

Autorizo a reprodução e divulgação integral deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

L533 Leite, Andréa Andira.

A experiência do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART) em São Paulo : uma revisão crítica / Andréa Andira Leite ; orientadora Helouise Costa -- São Paulo, 2017.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2017.

1. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. 2. IDART. 3. Documentação artística. 4. Exposições didáticas. 5. Maria Eugênia Franco. I. Costa, Helouise. II. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. III. Título.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Helouise Costa (Presidente)

Profa. Dra. Marilúcia Bottallo

Prof. Dr. Eduardo Augusto Costa

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dra. Helouise Costa, pela paciência e disposição, e mais ainda, pelas nossas valiosas trocas de conhecimento.

Aos membros da banca de qualificação, Prof. Dr. Paulo Garcez Marins e Prof. Dr. Eduardo Augusto Costa, pelas preciosas sugestões para a finalização dessa dissertação. À Profa. Dra. Marilúcia Bottallo, que tão gentilmente aceitou nosso convite para participar da defesa.

Ao casal Alexandre Dacosta e Lucília de Assis, pela generosidade em colaborar com esta pesquisa.

Aos colegas do Centro Cultural São Paulo, em especial, a Celso Ohno, pela disposição a dividir comigo as suas descobertas acerca do IDART. Também agradeço aos amigos Andréa Bruscagin Morelatto, Camila Bôrtolo Romano, Edney Almeida Brito, Fátima Colacite Pessoa de Oliveira, Maria Adelaide do Nascimento Pontes, Maria Olímpia de Mello Vassão, Marina Pozzoli, Marta Regina Paolicchi, Marisa Nunes, Priscila Cardoso de Paula e Wilma Oliveira, por me possibilitarem o acesso aos arquivos, por me apresentarem outras fontes de referência e pelas palavras de incentivo.

Às coordenadoras Ana Lucia Lopes e Fátima Gomes, pela minha liberação dos dias de trabalho no Museu Afro Brasil para que eu pudesse me dedicar à redação desta dissertação.

Aos amigos Guilherme Lopes Vieira e Renato Araújo da Silva, pelas conversas, leituras atenciosas e revisão do trabalho.

À querida Paula Coelho, pela impecável tradução do resumo desta dissertação e aos caros colegas e amigos do Museu Afro Brasil, que souberam compreender as dificuldades que enfrentei ao longo desta pesquisa de mestrado.

Toda grande cidade é fonte e lago. Gera, produz, mas também recebe várias forças culturais vindas de outras nascentes comunitárias.

Maria Eugênia Franco

Introdução	8
Capítulo 1 – O projeto do Departamento de Informação e Documentação Artísticas - IDART	14
1.1 Antecedentes institucionais	37
1.1.1 Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal	45
1.1.2 Discoteca Pública Municipal	51
1.2 Maria Eugênia Franco: gestora cultural, curadora e crítica de arte	55
Capítulo 2 – O Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea - Idart 4	64
2.1 O perfil, a atuação e as metodologias adotadas pelo Centro de Pesquisa	69
2.1.1 O Centro de Pesquisa no Solar da Marquesa: fase 1	70
2.1.2 O Centro de Pesquisa na Casa das Retortas: fase 2	96
2.2 O Arquivo Multimeios	101
Capítulo 3 – O IDART e os processos museológicos	107
3.1 Divisão de Biblioteca de Arte - Idart 2	118
3.2 Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música - Idart 3	131
3.3 Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea - Idart 4	133
Considerações finais	156
Bibliografia	159

Resumo:

Essa dissertação visa investigar o legado do Departamento de Informação e Documentação Artísticas - IDART para a cultura paulistana. Criado em 1975, na cidade de São Paulo, teve uma importante trajetória que foi marcada, no entanto, por uma forte instabilidade institucional. O recorte temporal escolhido cobre de 1975 a 1982, período em que o IDART gozou de autonomia política e conceitual. Embora o Departamento tenha se tornado conhecido pelo seu Centro de Pesquisa, pretendemos demonstrar que ele se constituiu numa instituição muito mais complexa, dotada de uma estrutura organizacional singular. Para atingir nossos propósitos iremos primeiramente analisar o projeto que deu origem ao IDART, os antecedentes institucionais que serviram de base para o estabelecimento de suas matrizes conceituais, bem como a contribuição de diferentes intelectuais que estiveram envolvidos em sua concepção, com destaque para o papel preponderante desempenhado por Maria Eugênia Franco. Iremos também detalhar as atividades do Centro de Pesquisa (Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea), ressaltando o caráter pioneiro das metodologias e das rotinas de trabalho adotadas. Por fim, tentaremos evidenciar de que modo o IDART buscou conjugar as funções de centro de documentação às atribuições de uma instituição museológica, no que se refere à formação de coleções e difusão de conhecimento por meio de publicações e exposições didáticas. Em relação às fontes, utilizamos documentos de arquivos institucionais, sendo que uma parte deles foi tornada pública apenas recentemente, além de termos recorrido a um levantamento minucioso de matérias publicadas na grande imprensa com o intuito de cobrir certas lacunas. Todo o nosso esforço concentrou-se em propor uma revisão crítica da história institucional do IDART, em seus primeiros anos, como uma contribuição pontual para o estudo das políticas públicas da cultura no estado de São Paulo ao longo do século XX.

Palavras-chave: Departamento de Informação e Documentação Artísticas; IDART; Documentação artística, Exposições didáticas; Maria Eugênia Franco.

Abstract:

This dissertation aims to investigate the legacy left by the Departamento de Informação e Documentação Artísticas - IDART (Department of Artistic Information and Documentation) for São Paulo's cultural scene. Established in 1975 in the city of São Paulo, it had an important trajectory however marked by its strong institutional instability. We have chosen to focus on the years between 1975 and 1982 when IDART enjoyed a greater political and intellectual autonomy. Even though the Department has been recognized for its Research Center, we intend to show that it was indeed a much more complex institution with a singular organizational structure. In order to achieve this goal, we will first analyze IDART's original project, the organizational background that laid the ground for its conceptual matrix, and also the contribution offered by many intellectuals and scholars who were involved in its foundation, especially Maria Eugênia Franco who played a crucial role in this process. We will also further describe the activities of the Research Center (Center for the Documentation and Information on Brazilian Contemporary Art), highlighting how groundbreaking its methods and activities were. Finally, this dissertation aims to shed some light on how much IDART sought to combine the functions of a documentation center with the assignments of a museum institution, especially concerning the collections development, and the dissemination of knowledge through its publications and pedagogical exhibitions. As for the sources used for this work, we have analyzed documents from the organization's archives, recently made public, and a comprehensive overview of newspaper articles published about IDART that helped us to fill in some gaps left by the investigation. Our focus was on providing a critical perspective on IDART's institutional history during its first years, as well as on its contributions towards cultural policies implemented by the State of São Paulo in the 20th century.

Keywords:

Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Department of Artistic Information and Documentation); IDART; Artistic documentation; Pedagogical exhibitions; Maria Eugênia Franco.

Introdução

O tema desta dissertação configurou-se a partir de questionamentos surgidos ao longo de minha atuação junto às Equipes Técnicas de Pesquisas em Artes Plásticas e em Artes Gráficas da extinta Divisão de Pesquisas¹. Somaram-se a eles outros, advindos do trabalho que desenvolvi como integrante da equipe de catalogação do acervo daquela Divisão, na então recém-criada Divisão de Acervos, Documentação e Conservação (DADOC)², sendo ambos setores do Centro Cultural São Paulo.

Nesta experiência de quase 15 anos, iniciada logo após a minha formação em Artes Visuais, atuei como pesquisadora e documentalista. Em vários momentos desta trajetória, eu pude observar a descontinuidade em relação à manutenção do acervo do Arquivo Multimeios do antigo Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), fruto de um desinteresse que parece ter se originado em 1982, quando aquele Departamento foi fragmentado e passou a compor a estrutura do recém-criado Centro Cultural São Paulo, recebendo a denominação de Divisão de Pesquisas³.

Nos comentários dos pesquisadores que atuaram no extinto IDART e na fase imediatamente posterior, evidenciavam-se a perda de autonomia conceitual e orçamentária e a falta de investimento nas atividades da Divisão ora criada, além da incompatibilidade entre a proposta e o perfil de atuação desta e do novo Centro Cultural São Paulo. O resultado é um conhecimento limitado, ou mesmo inexistente, sobre o conteúdo do acervo constituído e organizado pelo IDART, bem como das possíveis contribuições do antigo Departamento para a memória artística de São Paulo, seja pelo meio intelectual, seja pelo público em sentido amplo.

A partir destas falas e do que foi possível apurar em documentos e artigos de jornal, passei a considerar como pressuposto que o IDART de fato representou uma iniciativa inédita na área da pesquisa e documentação de arte contemporânea brasileira, em especial no período em que atuou enquanto departamento autônomo,

¹ De 1996 a 2007, ano no qual as atividades de pesquisa foram encerradas com a extinção da referida Divisão e da qual se manteve o Arquivo Multimeios como setor da nova Divisão De Acervos Documentação e Conservação (DADOC). Os pesquisadores da antiga Divisão de Pesquisas/IDART passaram a realizar a função de catalogação da documentação do Arquivo Multimeios, acervo até então mantido por aquela Divisão.

² De 2007 a 2010.

³ Os outros acervos sob a responsabilidade do IDART passaram a compor outros setores do novo Centro Cultural São Paulo, conforme será abordado no primeiro capítulo desta dissertação.

tanto política quanto conceitualmente. Com o passar dos anos, no entanto, muitas das instituições artísticas e culturais, entre as quais se incluem os museus de arte e cujas atividades eram documentadas pelo IDART, começaram a elaborar seus próprios modos de registro de suas atividades, assim como da pesquisa, documentação e difusão de seus acervos. Muitas dessas instituições, por serem constituídas a partir da iniciativa privada ou por favorecerem-se de políticas culturais mais consolidadas, puderam ser impulsionadas por investimentos na formação técnica dos seus profissionais e em novas tecnologias para o tratamento e difusão de seus acervos, ao contrário do IDART.

Creio que o projeto de criação do Departamento teve um caráter complexo, com múltiplos conceitos envolvidos em sua idealização. Tal característica exigiu muitos estudos para que se tornasse viável. Mesmo assim, o histórico do IDART deixa a impressão de que a proposta foi mal compreendida na estrutura burocrática da Prefeitura de São Paulo ou, talvez, conduzida de forma inadequada por seus gestores diretos, em especial por Maria Eugênia Franco.

Num contexto mais amplo, a política cultural para a cidade sofreu mudanças de diretrizes entre a gestão de Olavo Setúbal e a de Reynaldo de Barros, o que também impactou os rumos do IDART. Contudo, ao passar pela primeira alteração no direcionamento das suas atividades, quando o seu Centro de Pesquisa foi transferido para o novo espaço da Casa das Retortas, o Departamento pôde realizar as exposições didáticas previstas em sua lei de criação e que, no entanto, não estavam sendo realizadas pela inadequação do espaço que ocupava anteriormente no Solar da Marquesa. Nos parece, entretanto, que a partir daquele novo direcionamento voltado para a difusão, o IDART passou a espelhar a imagem do que se entendia como sendo um centro cultural. Como consequência, as atividades de pesquisa perderam espaço para outras voltadas à difusão e ação cultural.

As mudanças se intensificaram em 1982, com a criação do Centro Cultural São Paulo, que absorveu o Departamento, transformando o antigo Centro de Documentação e Informação sobre arte Brasileira Contemporânea (Idart 4)⁴ na sua Divisão de Pesquisas. A antiga instituição começou a sofrer perdas a partir da sua transferência física para as dependências do Centro Cultural São Paulo, em 1992. A antiga gráfica do IDART, por exemplo, passou a realizar serviços relativos à demanda de divulgação dos eventos do Centro Cultural São Paulo, deixando de ter disponibilidade para realizar os trabalhos referentes à produção da nova Divisão de

⁴ Também denominado Centro de Pesquisa.

Pesquisas⁵. Durante mais de dois anos, o acervo do Arquivo Multimeios permaneceu sem instalação adequada para o seu acondicionamento e guarda. Foi somente em 1995 que o setor conseguiu viabilizar a construção da Sala Jorge Andrade, reserva técnica climatizada que abriga aquele acervo. A nova Divisão de Pesquisas despreendeu-se das antigas divisões do Departamento, ou seja, a Divisão de Biblioteca de Arte (Idart 2) e a Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música (Idart 3).

Já o Arquivo Multimeios ainda hoje mantém os mecanismos originais de catalogação e conservação⁶. Seu acervo é formado por registros visuais (fotografias, slides, microformas), audiovisuais (fitas de áudio, vídeo, filmes 16mm/super 8mm, dvds) e documentos escritos (catálogos, programas, folhetos, press releases, convites, cartazes, fotografias publicitárias, mapas, plantas, scripts, roteiros, textos de pesquisas e outros). Ele tem sido utilizado como fonte para estudos significativos, entre teses, dissertações e publicações de caráter acadêmico, institucional ou comercial.

Esta pesquisa busca enfatizar as características do projeto original do IDART, a fim de tentar comprovar que sua atuação teve especial importância no cenário cultural da cidade. Acredito que a sua contribuição foi significativa em função de seu caráter pioneiro, seja em sua proposta interdisciplinar, seja pelo fato de ter sido pensado e criado numa época em que não existiam instituições especializadas em arte na cidade de São Paulo.

O caráter experimental apresentado pelo IDART esteve alinhado com ideais de ensino e formação. A meu ver, o aprendizado acontecia pelo público, por meio das atividades de difusão, como também entre os próprios pesquisadores do Departamento, tendo em vista a sua formação interdisciplinar, que proporcionava o debate constante entre diferentes áreas do conhecimento. Este viés didático teve um papel relevante na atuação do IDART, em especial no Centro de Pesquisa daquele Departamento.

O empenho em constituir, no presente, uma memória para o futuro, contemplando várias áreas artísticas, salienta o caráter inovador da proposição do Centro de Pesquisa do IDART. A sua concepção, ao que tudo indica, foi algo tão

⁵ ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Por uma rearquitetura dos serviços de informação em arte na cidade de São Paulo*. 1998. 365 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. p.59.

⁶ Os métodos originais de catalogação foram mantidos. O acervo não é informatizado. Ainda hoje, as consultas são realizadas por meio de fichas manuscritas e com hora marcada. Apesar de não mais possuir um setor de conservação e restauro em suas dependências, ainda conta com conservador especializado, lotado no Laboratório de Conservação e Restauro do Centro Cultural São Paulo, que se dedica exclusivamente ao tratamento deste acervo.

experimental como certas práticas artísticas contemporâneas realizadas naquele período, como tentarei demonstrar. Os pesquisadores eram chamados a repensar as formas de registro a cada evento que propusesse algo fora dos padrões usuais, tanto em relação à produção artística, quanto em relação à documentação sobre essa produção.

Lanço, nesta dissertação, a hipótese de que o IDART atuou também no campo museológico e não somente como centro de documentação, forma pela qual é reconhecido. Vale o exercício de compreender o IDART como uma instituição com características singulares, que teria articulado formas de ação desafiadoras para a cultura material⁷ mas que, ao mesmo tempo, podem ser compreendidas como processos museológicos.

Contando com uma importante coleção que parece ter fundamentado posteriormente a composição do Centro Cultural São Paulo, o IDART, a despeito da descontinuidade, contribuiu de modo significativo com pesquisas, atividades didáticas, práticas documentais, atualização de acervos de reproduções e de discos, bem como com o resguardo textual, audiovisual, gráfico e bibliográfico do amplo acervo por ele coletado e produzido.

O objetivo desta dissertação repousa na recuperação crítica da formação do IDART, tendo como recorte temporal o período de 1975 a 1982, momento em que o Departamento gozou de autonomia política e conceitual. Em relação às fontes, utilizamos documentos de arquivos institucionais, sendo que uma parte deles foi tornada pública apenas recentemente, além de termos recorrido a um levantamento minucioso de matérias publicadas na grande imprensa com o intuito de cobrir certas lacunas.

No primeiro capítulo irei apresentar o projeto do IDART, dando destaque aos vínculos daquele Departamento com iniciativas institucionais anteriores, em especial com a Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal. Irei ressaltar ainda, a atuação da idealizadora de seu projeto, Maria Eugênia Franco, tratando de seu papel enquanto gestora, curadora e crítica de arte em São Paulo. Trago a hipótese de que a implantação do Departamento, realizada durante o regime militar, seguiu a mesma

⁷ Nesse sentido, vale considerar as observações de Ulpiano Bezerra de Meneses a respeito da faceta do museu como um sistema de comunicação/informação e da necessidade de valorizar todo o seu potencial além das exposições, ou seja, recorrer as “suas funções científico-documentais, culturais e educacionais”. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas. In: *I Seminário Serviços de Informação em Museus*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011.

lógica que fundamentou estas iniciativas anteriores, elaboradas em meio a relações políticas que incluíam a presença de intelectuais no poder durante o Estado Novo.

O segundo capítulo é dedicado a abordar as atividades do Centro de Pesquisa do IDART, enfatizando a definição do seu perfil de atuação e as metodologias por ele adotadas, a partir de dois momentos vividos pela instituição, a fase no Solar da Marquesa e a fase na Casa das Retortas. Procurarei identificar as alterações nas suas políticas internas, sofridas por ocasião destas mudanças. O estudo é realizado a partir de documentação inédita a respeito das atividades de pesquisa do IDART. Dedico-me, também, a apresentar as características do Arquivo Multimeios, sem a intenção de fazer uma análise, nem uma descrição exaustiva do acervo. Tal proposição caberia a um estudo específico, tendo em vista as variadas tipologias documentais ali presentes e a complexidade que ele reflete por meio da documentação e das pesquisas que mantém sob sua guarda.

O terceiro e último capítulo representa um esforço em recuperar as ações museológicas praticadas pelo IDART. Para tanto, realizei um levantamento das ações voltadas para o desenvolvimento e para a difusão da coleção. A ideia principal é estabelecer um paralelo entre as exposições didáticas realizadas pelo Departamento e as exposições didáticas realizadas por instituições culturais nos anos de 1940, como é o caso do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), pioneiro nesta atuação, da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal e do Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Em meio ao processo de pesquisa, o tema original em que ela se apoiava tomou proporções mais amplas, muito em razão da complexidade institucional do IDART. Diante disto, assumo o risco de ter deixado de fora desta dissertação algumas discussões a respeito de outras atuações e iniciativas que possam ter contribuído para o desenho do quadro institucional do Departamento. Refiro-me, por exemplo, ao campo de saber/poder instituído pelas bibliotecárias de São Paulo a partir dos anos 1940, no qual se inclui a figura de Maria Eugênia Franco. Também não foi possível contemplar uma investigação apurada das iniciativas similares ao Departamento, realizadas fora do país, que pudessem ter servido de base para a elaboração do IDART. Embora eu tenha procurado dar voz aos principais pesquisadores que atuaram na fase inicial do Departamento, deparei-me com a recusa de boa parte deles em conceder-me depoimentos. Optei, assim, por abrir mão desse expediente que, no meu entendimento, ficaria fragilizado pela inconsistência da amostragem possível.

Por fim, espero que essa dissertação possa colaborar para um debate mais alargado acerca da contribuição trazida pela experiência do IDART, bem como para a identificação e compreensão dos seus possíveis desdobramentos.

Capítulo 1

O projeto do Departamento de Informação e Documentação Artísticas - IDART

A criação do IDART representou uma iniciativa inédita na área de pesquisa e documentação de arte contemporânea brasileira, em especial no período de 1975 a 1982, quando ainda detinha autonomia política e conceitual. Este capítulo é dedicado a apresentar a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART). Iremos situa-lo no contexto cultural da cidade, por meio das contribuições dos intelectuais que estiveram direta ou indiretamente vinculados à formulação de seu projeto. Trataremos também das características da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal e da Discoteca Pública, consideradas aqui como iniciativas institucionais anteriores que serviram de base para a sua implantação. Por fim, iremos abordar a trajetória de Maria Eugênia Franco (1915 – 1999), tendo em vista o papel preponderante que ela desempenhou na criação do Departamento.

Quando idealizou o projeto do IDART, em 1975, Maria Eugênia Franco, já havia conquistado uma carreira reconhecida como escritora, bibliotecária, curadora e crítica de arte, tendo estabelecido uma importante rede de relações com a intelectualidade da capital paulista entre os anos 1940 e 1970. Maria Eugênia permaneceu na direção do Departamento durante os seus cinco primeiros anos de atividade, ou seja, de 1975 a 1979, sendo possível identificar as marcas de suas ideias e os traços de sua personalidade nas dinâmicas institucionais do período.

O Departamento foi elaborado como parte do projeto de reformulação⁸ da recém-criada Secretaria Municipal de Cultura⁹, por meio do qual o então Departamento do Patrimônio Artístico-Cultural foi dividido em dois outros: o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH)¹⁰, responsável pela preservação do patrimônio histórico da cidade, e o Departamento de Informação e Documentação

⁸ O documento que propôs as modificações foi também elaborado por Maria Eugênia, que contou “com a colaboração de uma equipe de arquitetos, museólogos e outros especialistas”. Anteprojeto reformula Secretaria de Cultura. *O Estado de São Paulo*, 03 de abr. 1975. p.12.

⁹ A nova Secretaria foi organizada em: I - Conselho Municipal de Cultura; II - Gabinete do Secretário; III - Assessoria de Expansão Cultural (Revogado pela Lei nº 8401/1976); IV - Departamento de Teatro (Denominação alterada pela Lei nº 13169/2001); V - Departamento de Bibliotecas Públicas; VI - Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis; VII - Departamento do Patrimônio Artístico-Cultural. São Paulo (cidade). *Lei 8.204*, de 13 de janeiro de 1975. Dispõe sobre a criação da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências.

¹⁰ O novo Departamento foi dividido em: I – Seção de Contabilidade; II – Planetário Municipal de São Paulo; III – Divisão do Arquivo Histórico; IV – Divisão de Iconografia e Museus; V – Divisão de Preservação; VI – Divisão de Administração. *Lei 8.204* (1975).

Artísticas (IDART), responsável pela preservação das obras de arte da cidade e pela pesquisa e documentação sobre arte brasileira.

O projeto de criação de tais departamentos já havia sido apresentado por Franco no final da gestão anterior, tendo Miguel Colassuono como prefeito¹¹ e Luís Mendonça de Freitas como secretário da cultura e que na ocasião, respondia pelo expediente. Segundo notícia publicada na época, ambos acolheram o projeto “[...] com muito entusiasmo”¹². Vale ressaltar, que a adesão ao projeto também se deveu ao apoio prestado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), que militou em seu favor junto aos vereadores¹³. Maria Eugênia também dizia ser “[...] uma questão de ética e verdade histórica” citar os vários especialistas que ela consultou ao formular o projeto do Departamento¹⁴.

De acordo com a sua lei de criação, ao IDART competiam as seguintes atribuições:

- I – Proceder ao levantamento, cadastro, tombamento, conservação e fiscalização de obras de arte de suas várias especializações, pertencentes a dependências de seus próprios órgãos, situadas em logradouros ou colocadas em edifícios públicos municipais, para fins de ornamentação;
- II – Organizar e manter atualizados arquivos documentários da arte brasileira, abrangendo todos os ramos de suas especializações, de modo a possibilitar a pesquisa, o estudo e a utilização reprográfica desses materiais;
- III – Organizar e manter atualizadas bibliotecas que reúnam livros, álbuns, periódicos e outras publicações de arte brasileira e internacional, nos vários campos de suas especialidades;
- IV – Administrar e supervisionar as atividades culturais, técnicas e burocráticas das unidades a ele subordinadas;

¹¹ De 1973 a 1975.

¹² KARMAN, Ernestina. A importância do IDART. *Folha da Tarde*, 26 de nov. 1976. p. 26.

¹³ FRANCO, Maria Eugênia. Cultura e burocracia. *Folha de São Paulo*, 15 de set. 1979. Folha Ilustrada. p.27. Vale enfatizar que, ainda naquele ano, a Associação conferiu, por meio do “Prêmio APCA – os melhores de 1975”, o “Prêmio Especial” à Secretaria Municipal de Cultura pela criação do IDART. GUIMARÃES, Andréa Camargo, et al. *Cronologia de artes plásticas: referências 1975-1995*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010. p.20.

¹⁴ Franco citou os nomes de acordo com áreas do IDART e do DPH. Patrimônio histórico: Luis Saia, Nestor Goulart dos Reis Filho, Carlos Lemos, Hernani da Silva Bruno e Eduardo de Jesus Nascimento; Biblioteca de Arte: Maria Beatriz de Almeida, Laila Rahal, Yolanda Amadei e João Thomaz Ribeiro; Discoteca: Oneyda Alvarenga e Carmen Martins Helal; Centro de Pesquisa: Pietro Maria Bardi, Walter Zanini, Flávio Motta, Ernestina Karman, Mário Gruber, Wesley Duke Lee, Décio Pignatari, Alexandre Wollner, Fernando Lemos, Paulo Emílio Salles Gomes, Rudhã de Andrade, Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado, Miroel Silveira, Ilka Marinho Zanotto e Sábato Magaldi. FRANCO, Maria Eugênia. De Sérgio Milliet ao IDART. *Folha de São Paulo*, 05 de dez.1976. Folha Ilustrada.

V – Promover a edição de uma revista de artes e outras publicações nas várias especialidades do Departamento¹⁵.

A constituição organizacional do Departamento deu-se por meio dos seguintes setores: Secção de Contabilidade (Idart 001); Secção de Tombamento e Fiscalização de Acervo Municipal de Arte Contemporânea (Idart 002); Divisão de Administração (Idart 1); Divisão de Bibliotecas de Artes (Idart 2); Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música¹⁶ (Idart 3) e Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea (Idart 4), composto por oito equipes técnicas de pesquisa¹⁷.

Figura 1 – Detalhe da inscrição “IDART” no piso do estacionamento do Solar da Marquesa, 1976.
Foto: Fernando Lemos. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

As atividades do IDART, em especial as do Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea (Idart 4) ou Centro de Pesquisa¹⁸, como se tornou usualmente referido pelos pesquisadores, apoiaram-se em conceitos e metodologias singulares para a época. Relevante por atuar como gerador de fontes documentais originais de pesquisa, o Departamento iniciou seu acervo de caráter interdisciplinar com base numa inovadora proposta, e foi considerado “pioneiro na

¹⁵ São Paulo (cidade). *Lei 8.252*, art. 2º, de 20 de maio de 1975. Dispõe sobre a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas e dá outras providências. Diário Oficial do Município, 21 de maio de 1975.

¹⁶ As Divisões Bibliotecas de Artes e Biblioteca e Discoteca de Música correspondem à Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal e à Discoteca Pública, mecanismos anteriormente existentes no antigo Departamento de Cultura, conforme tratarei mais adiante.

¹⁷ Lei 8.252 (1975).

¹⁸ Em alguns documentos levantados, o Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea (Idart 4) é denominado Centro de Pesquisa de Arte Brasileira ou somente Centro de Pesquisa.

documentação e preservação da produção artística contemporânea da cidade de São Paulo”¹⁹. Em depoimento, Maria Eugênia Franco demonstrou ter consciência do ineditismo de sua proposta:

Estamos realizando, talvez, um programa inédito no Brasil, ao nos propormos estudar e documentar os vários campos de cultura artística de São Paulo, tomada como o laboratório de uma experiência estética sociológica: levantamento e análise pluridisciplinar e interdisciplinar de uma cultura artística urbana, surgida numa cidade industrial brasileira²⁰.

O argumento baseado no ineditismo também esteve presente em outras narrativas. No documento constituinte do processo de elaboração do IDART²¹, sob o título “Exposição de Motivos”, registrou-se a argumentação para a criação do Departamento, da qual transcrevo o trecho a seguir:

Recentes estudos, a par da implantação da mencionada pasta, demonstram a necessidade da criação de um órgão, em nível departamental, voltado para o setor da arte contemporânea, em suas variadas formas, ampliando atribuições que estão afetas ao atual Departamento do Patrimônio Artístico-Cultural, ao qual caberá a área dos bens patrimoniais ligados à história e à preservação do acervo iconográfico, museus históricos, obras da arquitetura e de arte do passado. [...]

Proverá atividade quase inédita, qual seja o levantamento documentário de vários campos da arte brasileira no período atual. Corresponderia, em síntese, a um Centro de Documentação Artística. [...]²²

Vale atentar, portanto, para a representatividade de um projeto que buscou inovar e, em certa medida, ousar, diante de um quadro cultural em que não existiam instituições que se caracterizassem pela extensão e pela complexidade de atuação do Departamento. As características do projeto do IDART apontavam para o potencial de se constituir em um grande polo de difusão da informação em arte na cidade de São Paulo, sobretudo por surgir nos anos de 1970 e em meio à repressão política da ditadura. Para Albuquerque (2002), “[...] quem viveu ou estudou esse período pode avaliar o que significou o surgimento de um órgão, ligado à Secretaria

¹⁹ ALBUQUERQUE, Maria Elisa Vercesi de. Pesquisa e memória da arte em São Paulo. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n.24, maio/ago. 2002. p.108.

²⁰ A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. Folha Ilustrada. p.56.

²¹ Processo nº 29735 de 1975. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura.

²² *Exposição de Motivos*. Folha nº 78. In: Processo nº 29735 de 1975. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura.

Municipal da prefeitura da maior cidade sul-americana, para investigar e documentar a arte brasileira [...]”²³.

Entretanto, é importante destacar que, em meados dos anos de 1970, foram significativas outras realizações com vistas ao desenvolvimento da política cultural do Estado.

Dos auxílios "discretos" (subvenções, doações, apoios) a intervenção organizada e centralizadora, o Estado sempre impôs a sua presença nos domínios da cultura. A política cultural dos anos 70 particularmente no governo Geisel - lembra em muitos aspectos a do Estado Novo, pelo seu forte tom centralista e pela quantidade de recursos investidos no setor. A partir de 1975, sob o patrocínio do Estado, observase uma verdadeira proliferação de entidades culturais: Funarte (Fundação Nacional de Artes), Concine (Conselho Nacional de Cinema), CNDA (Conselho Nacional de Direitos Autorais). Reorganiza-se a Embrafilme e incentivam-se projetos específicos [...] Apesar das diferenças de contexto histórico que deram origem as políticas culturais do Estado Novo e do pós-64, ainda prevalece a visão da cultura enquanto área estratégica do Estado²⁴.

Em seu estudo, Mônica Pimenta Velloso (1987) discorreu sobre a relação dos intelectuais com o poder, durante a vigência do Estado Novo. No próximo item, recorrerei às reflexões da autora, para tratar de experiências anteriores que podem ser relacionadas com o projeto do IDART. Por ora, é possível sustentar a hipótese de que o mesmo tipo de relação, que incluía a presença de intelectuais no poder, se deu no período de implantação do Departamento, portanto, durante o regime militar.

Sérgio Miceli (1984), por sua vez, também destacou, em âmbito federal, “a constituição de um grupo de dirigentes da área cultural na década de 70”, enfatizando a presença de gestores “[...] que firmaram suas reputações em função do êxito logrado pelas instituições que eles mesmos ajudaram a implantar”²⁵. Pode-se dizer, de certo modo, que a atuação de Maria Eugênia Franco vai ao encontro dessa observação de Micelli, ainda que sua gestão se circunscrevesse apenas à esfera pública municipal.

²³ ALBUQUERQUE, Maria Elisa Vercesi de. Memórias do IDART. In: *Revista d'Art*, São Paulo, v. 06, p. 48-61, 2000. p.48.

²⁴ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. p.49.

²⁵ MICELI, Sergio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: MICELI, Sergio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984, p.59.

O IDART nasceu, portanto, no bojo desta nova política implementada pelo Estado por meio de iniciativas no âmbito artístico-cultural²⁶. Destaco a criação da Fundação Nacional de Artes (Funarte), vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1975, no mesmo ano de criação do Departamento. A Funarte tinha como finalidade:

[...] promover, incentivar e amparar, em todo o território nacional, a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas; resguardar a autenticidade das manifestações culturais como forma de identidade nacional [...]²⁷

Miceli sublinhou como singularidade da gestão de Ney Braga (1974-1978) à frente do Ministério da Educação e Cultura (MEC) a implantação do “[...] primeiro plano abrangente em condições de nortear a presença governamental na área cultural”²⁸, a Política Nacional de Cultura. A partir dessa perspectiva trazida por Miceli, fica evidente que o propósito do Estado era o de centralizar o controle da produção e veiculação da cultura nacional.

[...] Olavo Setúbal, com o apoio de Sábato Magaldi, transformou algumas das principais demandas da área cultural em símbolos de sua gestão. Nesse período, os investimentos e a valorização do setor cultural por parte dos estados e municípios correspondiam à política cultural conduzida pelo regime militar durante o período de abertura política [...]. Alinhado às iniciativas do Ministério da Educação e Cultura (MEC), o prefeito Setúbal prosseguiu com o desenvolvimento de uma política cultural para a cidade de São Paulo²⁹.

A proximidade entre os projetos municipal e federal foi salientada em 1976, em matéria publicada pela *Folha de São Paulo* a respeito da reformulação da Secretaria de Cultura e da criação do IDART:

Seu [de Maria Eugênia] ante-projeto criou, também, o Departamento do Patrimônio Histórico, para preservação e documentação específicas da cidade de São Paulo, proteção a monumentos e obras de valor artístico histórico, a

²⁶ A respeito de tais iniciativas, Sergio Miceli traz cronologia da política cultural oficial na década de 70. MICELI (1984).

²⁷ GUIMARÃES, Andréa Camargo, et al. *Cronologia de artes plásticas: referências 1975-1995*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010. p.12.

²⁸ MICELI (1984), p.57.

²⁹ MANZONI, Francis Marcio Alves. *Passagens da Biblioteca Central ao Centro Cultural São Paulo (1975-1985)*. 2015. 156 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. p.58.

semelhança do que realiza o IPHAN, do MEC, em nível nacional³⁰.

Com base nessas duas últimas citações, proponho olharmos o projeto do IDART para além do caráter artístico-cultural, a fim de contemplarmos o seu aspecto político. Ao relatar a sua gestão no setor da cultura, Setúbal enfatizou o objetivo de “[...] levar as manifestações culturais ao maior número de pessoas”³¹, afirmação que nos possibilita questionar a noção de cultura com a qual a Prefeitura trabalhava³².

De acordo com Francis Manzoni (2015), “[...] a distinção cultural de São Paulo seria alcançada por meio de referências à contemporaneidade na produção artística, concretizada por meio da criação do IDART”³³. Para o autor, os intelectuais paulistas uniam esforços para tornar a capital paulista uma referência cultural para os outros estados, incluindo o Rio de Janeiro, principal estado a ser superado na esfera cultural. Ainda assim, cabe lembrar que essa preocupação já estivera na pauta dos intelectuais que participaram do projeto do Departamento de Cultura, conforme tratarei adiante.

O artigo publicado em 1976, no jornal *Folha da Tarde*, assinado por Ernestina Karman, já sinalizava a intenção de estender o projeto proposto pelo IDART à esfera estadual.

Assistimos, também, à apresentação do relatório dos trabalhos feitos ao governador Paulo Egídio Martins, por Maria Eugênia Franco, e constatamos o entusiasmo por ele demonstrado pela obra que vem sendo realizada. Esse contato da diretora do IDART, reforçando a atuação da Secretaria Municipal, com essa louvável confraternização³⁴.

Tal intenção foi confirmada no ofício encaminhado por Maria Eugênia à Sábato Magaldi, no qual ela relata a proposta preliminar de estabelecer um convênio entre a Secretaria Municipal de Cultura, por intermédio do IDART, e a Secretaria de

³⁰ A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. *Folha Ilustrada*. p.56.

³¹ Prefeitura do Município de São Paulo. *São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979*. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979. p.117. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Mário de Andrade.

³² Sobre esta questão, recomendo o estudo realizado por Pereira (2005), no qual a autora examinou o que se entendeu por cultura em determinados ações e projetos no âmbito municipal no século XX. PEREIRA, Mirna Busse. *Cultura e cidade: prática e política cultural na São Paulo do século XX*. 2005. 190 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

³³ MANZONI (2015), p.90.

³⁴ KARMAN, Ernestina. A importância do IDART. *Folha da Tarde*, 26 de nov. 1976. p. 26.

Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, dirigida, na ocasião, por Max Feffer. Não há evidências que apontem que a proposta, sob o título “Programa de Informação e Promoção Artísticas de São Paulo”, tenha de fato sido implantada entre as secretarias³⁵.

Contudo, vale ressaltar outra iniciativa que buscava alavancar São Paulo na mesma direção, a nível estadual, a criação do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS SP), em 1970³⁶. Fundado na gestão do governador Abreu Sodré (1967-1971), o MIS SP contou em sua comissão de implantação com nomes como o da museóloga Waldisa Russo, do crítico Paulo Emílio Salles Gomes e do professor Rudá de Andrade, tendo sido este o seu primeiro diretor (1970-1981).

Na esfera estadual, vale mencionar, ainda, a intenção, por parte da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, em criar, em meados dos anos 1970, o Museu do Modernismo. A informação consta em trecho extraído do Processo SEC 42.678/74, citado no artigo de Guilherme Lopes Vieira (2016)³⁷. A criação do referido museu não chegou a se concretizar.

Retomando a análise do processo de elaboração do IDART³⁸, trago para a discussão uma primeira versão do projeto, que não previa a criação do Centro de Pesquisa (Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea). A proposta apresentava a criação de quatro grandes divisões, a Divisão de Administração, a Divisão de Artes Visuais, a Divisão de Música e Folclore e a Divisão de Artes Cênicas, assim como a implantação das seções de administração, de bibliotecas, de pesquisas e documentação e de atendimento para cada uma delas. Sua denominação seria “Departamento de Artes e Documentação Artística” (**Figura 2**).

³⁵ FRANCO, Maria Eugênia. *Ofício nº 356/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 29 de out. 1976.

³⁶ O Rio de Janeiro também havia tomado a iniciativa cinco anos antes, com a criação do MIS RJ, em 1965. Contudo, interessa evidenciar a preocupação na manutenção da memória histórico-cultural paulista, principal finalidade da atuação do MIS SP. São Paulo (estado). *Decreto-lei n.247*, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu da imagem e do Som do Estado de São Paulo. Diário Oficial do Estado, 30 de maio de 1970.

³⁷ VIEIRA, Guilherme Lopes. Casa Guilherme de Almeida: Caminhos de musealização. In: *VIII Seminário Nacional do Centro de Memória (Unicamp): Memória e Acervo. O Arquivo como espaço produtor de conhecimento*, 2016, Campinas, SP. Anais. VIII Seminário Nacional do CMU - Memória e acervos documentais, o arquivo como espaço produtor de conhecimento. Campinas-SP: UNICAMP/CMU, 2016. v. 1. p. 1-20.

³⁸ Processo nº 29735 de 1975. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura.

Figura 2 – Organograma elaborado a partir da primeira versão do projeto do IDART. Andréa Andira Leite, 2017.

Figura 3 – Organograma elaborado a partir da versão final do projeto do IDART. Andréa Andira Leite, 2017.

Por meio da leitura dos documentos que compõem o processo, me foi possível concluir que esta primeira versão referia-se prioritariamente à manutenção e ampliação dos acervos e arquivos já constituídos na Seção de Arte e na Discoteca Pública.

Levanto a hipótese de que a alteração que veio a prevalecer (**Figura 3**) realizou-se a partir das contribuições trazidas por Décio Pignatari, já que o artista carregava importantes experiências de cunho interdisciplinar na área da criação, tendo atuado como poeta, ensaísta, tradutor, contista, romancista, dramaturgo, semiótico e professor³⁹. Pignatari é considerado um intelectual singular, como apontou o artista Fernando Lemos, que com ele conviveu:

[...] Não sou um intelectual, sou um artista que não tem assim, essa especialidade, então eu só aprendi com o Décio. Faz-me falta. Todas as vezes que eu fico inteligente, eu me lembro do Décio, porque foi uma das pessoas com quem eu tive uma relação mais original de falar e dar temas a nossa própria inteligência. Me ajudou a pensar muita coisa. Eu uso, muitas vezes, ideias afirmativas que eu copiei do Décio porque recebi disso uma lição. Ele foi para mim um clássico [...]⁴⁰

O apurado senso para a investigação é um dos atributos mais reconhecidos nos depoimentos sobre Décio Pignatari⁴¹. Em 1976, já na direção do Centro de Pesquisa do IDART, Pignatari realizou uma viagem aos Estados Unidos, percorrendo as cidades de Nova York, Indianápolis, Albuquerque, New Haven, Bloomington e Chicago, nas quais ele visitou museus, participou de conferências e simpósios, proferiu palestras e realizou reuniões com diversos artistas, incluindo Hélio Oiticica⁴².

³⁹ Décio Pignatari (1927-2012) foi, ao lado dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, criador do Movimento Concretista. Foi professor da Escola Superior de Desenho Industrial Esdi no Rio de Janeiro, da PUC/SP e da Universidade de Brasília. Entre as suas principais obras estão "Informação, linguagem, comunicação" (1968), "Contracomunicação" (1972), "Semiótica e literatura" (1974) e "O rosto da memória" (1988). Na área da semiótica, ajudou a fundar ajuda a fundar, em 1969, L'Association Internationale de Sémiotique - AIS, na França, e participou, em 1975, do lançamento da Associação Brasileira de Semiótica - ABS. DÉCIO Pignatari. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa452/decio-pignatari>. Acesso em: 15 de mai. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

⁴⁰ Palavras de Fernando Lemos. In: FERLAUTO, Claudio. (Palestra) *Décio Pignatari e o Memorial de Cultura/IDART*. Centro Cultural São Paulo, 28 de ago. 2015.

⁴¹ Para além dos depoimentos nos quais ele é citado, a visita à exposição "Arquivo Décio Pignatari: um lance de dados", realizada no Centro Cultural São Paulo em 2015 foi essencial para a compreensão do pensamento e da expressão de Décio Pignatari.

⁴² PIGNATARI, Décio. Relatório de viagem. Prefeitura do Município de São Paulo. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 16 de set. 1976. In: FONTANEZI, Sônia. *Dossiê IDART*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. Divisão de Pesquisas, 1989.

As atividades de Pignatari durante a viagem, descritas em seu “Relatório de Viagem”, apresentam um amplo espectro de interesses, passando pelas artes visuais, artes gráficas, teoria da informação, semiótica, poesia.

Vale salientar, que além de Pignatari, vários outros artistas e intelectuais foram pesquisadores do Centro de Pesquisa, muitos deles já conhecidos no circuito artístico-cultural, sendo que outros iriam se firmar como importantes nomes, anos mais tarde⁴³.

Em que pesem as possíveis contribuições dos membros da equipe, não se deve ignorar o fato de Maria Eugênia Franco abarcar em sua vivência profissional uma especial dedicação à documentação artística sistemática, como pode ser observado nas iniciativas empreendidas por ela na Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal. Franco foi diretora da Seção de Arte entre os anos de 1945 e 1975, experiência considerada fundamental para as articulações posteriores que deram origem ao IDART e para a qual dedico o subitem 1.1.1 do presente capítulo. A esse respeito, Franco afirmou:

A minha proposta resultou de uma autocrítica do trabalho anterior que eu vinha fazendo: reunir toda a espécie de documento que chegava ou que se procurava. Realmente, eu vi que isto não leva a nada. Foi por isso que propus uma pesquisa projetada preliminarmente, orientada, dirigida num determinado sentido⁴⁴.

Em depoimento sobre a criação do IDART, Maria Thereza Vargas, ex-pesquisadora do Departamento, apontou no mesmo sentido, ao comentar a trajetória de Franco, enfatizando também, a sua postura política naquele momento:

[...] ela [Maria Eugênia] era [...] uma ex-militante comunista que de repente se sentiu muito cerceada naquele ambiente de gabinete [Seção de Arte]. E ela resolveu então sair para observar, eu acho, a cidade viva vista através das artes. E para isto era preciso um departamento específico, com uma Divisão de Pesquisas com as diversas áreas, artes plásticas, artes

⁴³ Alexandre Wollner, Ana Maria Belluzo, Boris Kossoy, Carlos Eugênio Marcondes de Moura, Edla Van Steen, Fernando Lemos, Flávia Toni, Gina Gomes Machado, Hermelindo Fiaminghi, Ivo Mesquita, J. Jota de Moraes, Teixeira Coelho, José Guilherme Magnani, Julio Plaza, Lenora de Barros, Lineu Dias, Lisbeth Rebollo Gonçalves, Lygia Eluf, Marcelo Nitsche, Maria Thereza Vargas, Mariângela Alves de Lima, Mauro Meiches, Paulo Tatit, Radhá Abramo, Ricardo Ohtake, Rita Okamura, Rosa Artigas, Rubens L. de Machado, Sônia Fontanezi, Sônia Salzstein, Tadeu Chiarelli, Vera D'Horta e Zulmira Ribeiro Tavares são alguns deles. Ver lista completa em ALBUQUERQUE (2000), p.56.

⁴⁴ ALBUQUERQUE (2000), p.50.

gráficas, arquitetura, artes cênicas, cinema, literatura, música e comunicação de massa⁴⁵.

Todavia, para além de valorizar as incorporações dos reconhecidos acervos das antigas Seção de Arte e Discoteca Pública, o entusiasmo pelo novo, característico da personalidade de Maria Eugênia, de acordo com aqueles que com ela conviveram, garantiu especial relevância ao Centro de Pesquisa. A ele foi atribuída a responsabilidade pelas pesquisas temáticas e pela divulgação e difusão dos seus resultados, por meio da realização de exposições, de publicações, de palestras e da disponibilização do acervo constituído. Além disso, o caráter experimental das pesquisas realizadas pelo Centro de Pesquisa conferiu um papel de “resistência” às práticas de preservação da memória artística da cidade. Décio Pignatari, assim o definiu: “[...] aqui, impõe-se a *experimentação de métodos*, o que confere ao Centro, também, características de núcleo modelar de formação de pesquisadores do objeto e do fato cultural”⁴⁶.

Há que se abordar, também, as relações estabelecidas pelo IDART com outras instituições culturais, caso, por exemplo, dos contatos recorrentes entre o Departamento e o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e a Pinacoteca do Estado. Tais conexões são mencionadas na já citada matéria jornalística assinada por Ernestina Karman com menção ao “Programa de Divulgação das Atividades Artísticas de São Paulo”⁴⁷ e em outros documentos administrativos localizados durante a pesquisa.

Em consulta na Biblioteca e Centro de Documentação do MASP, por exemplo, localizei uma correspondência datada de março de 1976, de Maria Eugênia para Pietro Maria Bardi. Nela, Franco apresenta ao diretor do museu a ideia do referido Programa, afirmando que este:

[...] prevê a execução de cartaz periódico informativo da programação dos museus de arte de São Paulo. Com o objetivo de incluir no cartaz/programa [...] a programação do

⁴⁵ VARGAS, Maria Thereza; LIMA, Mariângela Alves de. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 15 de jul. 2015. Há que se considerar a fragilidade da menção à postura política de Maria Eugênia. Por se tratar de um depoimento realizado em 2015, a ênfase na questão política pode se relacionar muito mais ao tempo presente do que ao passado.

⁴⁶ PIGNATARI, Décio. Um memorial da cultura. *Folha de São Paulo*, 14 de nov. 1976. Caderno de Domingo, p.72. Procurarei evidenciar a citada experimentação de métodos no capítulo 2 desta dissertação. (grifo meu)

⁴⁷ KARMAN, Ernestina. A importância do IDART. *Folha da Tarde*, 26 de nov. 1976. p. 26.

museu dirigido por V.Sa., solicitamos o envio da mesma ao IDART [...]⁴⁸

Em outro ofício ao mesmo destinatário, datado de junho de 1978, Maria Eugênia reitera a solicitação de cessão de espaço do MASP para realização de exposição e seminário sobre as pesquisas realizadas pelo IDART, enfatizando que o acordo já havia se realizado entre o secretário de cultura e o diretor daquele museu⁴⁹. Tais eventos não chegaram a realizar-se. O IDART, no entanto, já havia organizado e produzido uma exposição nas dependências do MASP, em 1976, evento que será abordado no capítulo 3 dessa dissertação.

A partir de pesquisa realizada no Centro de Documentação e Memória (CEDOC) da Pinacoteca do Estado, foi possível localizar três correspondências significativas e representativas das parcerias firmadas entre aquele museu e o IDART. O período das correspondências é compreendido entre os anos de 1976 e de 1977, fase na qual a direção do museu estava a cargo da crítica de arte Aracy Amaral.

Na correspondência datada de outubro de 1977, Amaral solicita a Franco a realização, pelo corpo técnico do Centro de Pesquisa, de registro fotográfico das obras presentes na exposição “Desenho jovem em São Paulo na segunda metade dos anos 40”, além da gravação da palestra intitulada “No tempo da livraria Jaraguá”, proferida por Alfredo Mesquita. Os dois eventos iriam se realizar em novembro daquele ano⁵⁰.

Em outra carta, datada de maio de 1977, Amaral convida a diretora do IDART para compor o júri do “Concurso de Monografia de Análise Crítica sobre o Pintor Almeida Junior”, criado pela Pinacoteca⁵¹.

Em agosto de 1978, Maria Eugênia responde à uma nova solicitação de Aracy Amaral:

⁴⁸ FRANCO, Maria Eugênia. *Ofício nº 88/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 23 de mar. 1976.

⁴⁹ FRANCO, Maria Eugênia. *Ofício nº 182/78*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 07 de jun. 1978.

⁵⁰ AMARAL, Aracy. [carta] 21 de out. 1976, São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. Departamento de Artes e Ciências Humanas. Pinacoteca do Estado [para] FRANCO, Maria Eugênia. Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado.

⁵¹ AMARAL, Aracy. [carta] 04 de mai. 1977, São Paulo [para] FRANCO, Maria Eugênia. Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado.

Colaborando, mais uma vez, com realizações da Pinacoteca, em sua administração, tenho o prazer de comunicar que será possível ao IDART, atender a seu pedido de um técnico, para “bipagem” de audiovisual de Frederico Moraes, divulgando o acervo dessa instituição. O técnico poderá ficar à disposição da Pinacoteca, [...], na pequena Sala de Som do IDART, à rua Roberto Simonsen, 136 [...] ⁵²

A existência destes documentos evidencia a preocupação do IDART, nos seus primeiros anos de atuação, em estabelecer parcerias com outras instituições. Nesse sentido, também houve intenção de parcerias entre o Departamento e a Universidade de São Paulo, tema abordado no próximo capítulo.

Outra importante atividade realizada pelo IDART era o cadastramento das obras de arte em espaços públicos, sob responsabilidade da Seção de Tombamento e Fiscalização de Acervo Municipal de Arte Contemporânea (Idart 002). Em 1981, um artigo publicado pelo *O Estado de São Paulo* justifica a relevância desta atuação:

A preocupação do IDART é obter informações sobre nome do autor, data da inauguração da obra, técnica e apreciação artística ou apenas histórica, “considerando sempre seu contexto”, como adverte Ana Maria Belluzzo, do Departamento de Pesquisas do IDART. “De repente, descobre-se que o busto de Kennedy, instalado no Largo do Arouche, não está desprovido de significado. Foi doado à cidade pela comunidade negra” ⁵³.

As atribuições da Seção de Tombamento e Fiscalização de Acervo Municipal de Arte Contemporânea incluíam, ainda, a conservação e a fiscalização destas obras, ou seja, cabia à seção coordenar processos de restauro, caso houvesse risco para a sua manutenção. Contudo, durante a pesquisa, não localizei documentos que atestem a atuação sistemática do setor nessa atividade. Por meio de matérias jornalísticas, foi possível averiguar que as funções de responsabilidade daquela Seção foram mal delimitadas ⁵⁴.

⁵² FRANCO, Maria Eugênia. [carta] 19 de ago. 1977, São Paulo: Prefeitura de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas [para] AMARAL, Aracy. Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado.

⁵³ As atenções se voltam para estátuas e murais. *O Estado de São Paulo*, 22 de mar. 1981, p.40.

⁵⁴ Nas matérias, o desentendimento é notável e evidencia as dúvidas em relação à responsabilidade pelas obras, podendo caber à Secretaria de Serviços e Obras, à Secretaria de Turismo ou à Secretaria de Cultura. OUTSUKA, Lenita. O mistério das estátuas que sumiram da cidade. *Folha de São Paulo*, 22 de ago. 1976, p.22.; Na Prefeitura, painel de Di está ameaçado. *O Estado de São Paulo*, 30 de set. 1980, p.26.; As atenções se voltam para estátuas e murais. *O Estado de São Paulo*, 22 de mar. 1981, p.40.

A respeito dessas atividades, incluindo as propostas de parceria entre instituições, não existem indícios de sua sistematização, o que talvez tenha sido resultado do reduzido tempo para que ocorresse o amadurecimento dessas práticas, dificultando a sua total implementação e impedindo a sua consolidação.

Um processo de desestruturação do IDART teve início assim que o novo Secretário de Cultura Mário Chamie assumiu a pasta, em 1979, conforme relato registrado por uma comissão formada por ex-pesquisadores do Departamento:

O senhor Mário Chamie toma posse decidido a dismantelar o departamento para atingir o IDART, que se constituía não só marca da gestão Sábato Magaldi mas também configurava uma espécie de massa crítica da própria Secretaria, o que era inadmissível aos novos dirigentes. No primeiro contato do secretário com o corpo de pesquisadores ficou bem clara a sua posição: o IDART, segundo ele, era muito elitista e sua proposta deveria ser popularizada⁵⁵.

Tal relato refere-se às primeiras discussões entre Chamie e os pesquisadores do IDART, no ano de 1979. O secretário impôs como indicador de mudança rumo à popularização o “Projeto Arquivo Itinerante”. Atendendo a essa demanda, a equipe do IDART 4 propôs o “Programa IDART/Memória”, que consistia em utilizar a documentação produzida pelo Centro de Pesquisa, juntamente com aquela recolhida há anos atrás, pelas Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música e Divisão de Biblioteca de Arte (antigas Discoteca Pública e Seção de Arte, respectivamente), em exposições constituídas por painéis, a se realizarem em 39 pontos da cidade de São Paulo, “sendo 13 na periferia, 13 em áreas de grande circulação de transeuntes e 13 em recintos e logradouros públicos e particulares”⁵⁶. O programa foi elaborado por Maria Eugênia Franco e Radhá Abramo⁵⁷, com o apoio dos supervisores das equipes de pesquisa, e previa várias etapas, como embalagem, transporte e montagem da exposição, além de coleta de questionários realizados com o público para posterior avaliação da recepção.

⁵⁵ CHIARELLI, Domingos Tadeu et. al. *Percurso de trabalho: comissão II*. São Paulo: Casa das Retortas, abril/maio/junho 1989. p.25.

⁵⁶ FRANCO, Maria Eugênia; ABRAMO, Radhá. *Projeto Arquivo Itinerante*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1979.

⁵⁷ Radhá Abramo (1934-2013), jornalista, curadora e crítica de arte. Foi membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), Internacional Council of Monuments and Sites (ICOMOS/Brasil) e do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo. Foi diretora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. RADHÁ ABRAMO. In: *Associação Brasileira de Aquarela e da Arte Sobre Papel (ABA)*. Homepage. Disponível em: http://www.aba-nucleo.art.br/index.php?cont=curriculo_radha_abramo. Acesso em: 19 de mai. 2017.

Tal mudança fazia parte do projeto idealizado pelo novo secretário, o chamado “Pacote cultural”, cujas intenções já estavam sinalizadas em matéria veiculada pelo *O Estado de São Paulo*, em 1979:

Nos quase dois meses como secretário municipal da cultura, Mário Chamie – o intelectual que substituiu outro intelectual, Sábato Magaldi – traçou sua linha política em consonância com a administração Reynaldo de Barros, cuja preocupação maior é a periferia. Um de seus projetos é o do Arquivo Itinerante, de tal forma elaborado a praticamente resolver o problema de verbas e a criar um mercado de trabalho para artistas. Sua política de descentralização e popularização da cultura inclui a reformulação do sistema de semanas, cursos, simpósios e palestras; a criação de um cinema da municipalidade; a abertura do IDART e do Municipal ao grande público, principalmente para espetáculos internacionais, com recitais a preços reduzidos ou grátis⁵⁸.

O “Projeto Arquivo Itinerante” não foi colocado em prática. No entanto ele pode ter servido de base para as exposições que o Centro de Pesquisa iria realizar a partir de 1980, na Casa das Retortas, conforme será observar no capítulo 3. Naquele mesmo ano, Maria Eugênia Franco desligou-se da instituição. Em seu depoimento, Maria Thereza Vargas afirmou que o IDART existiu na gestão de Maria Eugênia e por curto período da gestão do novo secretário Mário Chamie. Com a criação do Centro Cultural São Paulo em 1982, o IDART foi absorvido em sua estrutura. Os setores do antigo Departamento foram fragmentados pelos diversos setores do novo Centro, ação que, segundo Vargas, levou-o à morte⁵⁹.

Parece plausível a hipótese de que um isolamento político tenha dificultado a manutenção do IDART. Maria Eugênia Franco, com considerável esforço e com o apoio de um grupo de intelectuais e artistas, havia conseguido aprovação do projeto do IDART pela Câmara Municipal de São Paulo na gestão do prefeito Olavo Setúbal. Contudo, com a mudança de gestão, as relações de forças se transformaram e o apoio que a sustentava se diluiu. Somados a isso, considero que a incompreensão sobre a envergadura da proposta, o alto custo de manutenção das atividades e do corpo funcional também colaboraram para o enfraquecimento da instituição.

⁵⁸ A periferia nos planos do secretário. *O Estado de São Paulo*, 16 de set. 1979, p.55.

⁵⁹ VARGAS, Maria Thereza; LIMA, Mariângela Alves de. (Depoimento) *IDART 40 Anos*, Centro Cultural São Paulo, 15 de jul. 2015.

Todavia, de acordo com o estudo de Manzoni (2015)⁶⁰, tal isolamento teria se originado no início da gestão do próprio Setúbal.

Em 1975, no mesmo ano em que o IDART foi criado, foram iniciadas as discussões sobre o projeto de construção e implantação da Biblioteca Mário de Andrade–Vergueiro. Foi constituída, então, uma comissão de planejamento formada por especialistas da área de biblioteconomia e de arquitetura⁶¹, coordenada pela diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas, Noêmi do Val Penteado, que desde o começo dos anos 1970 vinha sinalizando para o “[...] problema de falta de espaço para guarda de livros na torre da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, e para usuários da Sala de Leitura dessa instituição”⁶².

A comissão contou com a contribuição da bibliotecária May Brooking Negrão que, juntamente com o arquiteto Haron Cohen, foi enviada por Sábato Magaldi para assistir à “Conferência Internacional sobre Prédios de Bibliotecas Públicas”, em Helsinque, em junho de 1975.

Vislumbrando a instalação de outros serviços culturais [...], não diretamente relacionados à biblioteconomia, a Comissão utilizou pontualmente o conceito de centro cultural como expressão da contemporaneidade de seu projeto, porém reforçando a centralidade da biblioteca, da qual todos os outros espaços seriam tributários. Em alguns momentos, é possível perceber que a flexibilidade do edifício, solicitada pelo secretário de cultura, Sábato Magaldi, previa a disponibilidade de espaços para outras linguagens artísticas⁶³.

Apesar de fazer referência ao conceito de centro cultural, até o final da gestão de Setúbal e Magaldi, o projeto Mário de Andrade–Vergueiro caracterizava-se, segundo Manzoni, como a “Biblioteca Central de São Paulo”⁶⁴, capaz de reunir variadas atividades naquele espaço e, já prevendo abrigar outros órgãos as Secretaria de Cultura, entre eles o IDART. Entretanto, os rumos do projeto mudariam

⁶⁰ O autor estudou criteriosamente, em fontes documentais administrativas, o processo que envolveu as discussões e iniciativas que levaram ao projeto de construção da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, posteriormente transformada no Centro Cultural São Paulo. MANZONI (2015).

⁶¹ Prefeitura do Município de São Paulo. *São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979*. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979.

⁶² MANZONI (2015), p.57.

⁶³ MANZONI (2015), p.68.

⁶⁴ MANZONI (2015), p.74.

na gestão seguinte, com o prefeito Reynaldo de Barros (1979-1982) e o secretário Mário Chamie⁶⁵ (1979-1983).

Conforme lembrou Manzoni, “[...] um novo modelo de instituição cultural começou a proliferar no Brasil após a inauguração do Centro Georges Pompidou, em 1977, na França: os centros culturais”⁶⁶.

No contexto da sociedade de massas, cabe aos órgãos públicos de cultura a missão de democratizar o acesso aos bens culturais que, tanto no Brasil como nos demais países ocidentais, eram restritos à “sociedade” e também produzidos por ela – caso da literatura, das artes plásticas, do teatro, da ópera e da música clássica. Ao mesmo tempo, o cinema, as histórias em quadrinhos, os discos de música e as revistas de comportamento, amplamente popularizadas pela indústria cultural, despertavam a atenção e o desejo de acesso da população. Políticas culturais distintas se desenvolvem em função dessa dicotomia⁶⁷.

Orientado por esta nova ordem, Mário Chamie propôs alterações do projeto de construção da Biblioteca Mário de Andrade–Vergueiro, em curso desde 1978, transformando-a no Centro Cultural São Paulo. Chamie teria se apropriado do projeto idealizado pela equipe composta por Sábato Magaldi, como também da referência ao Centro Georges Pompidou, utilizada pelo seu antecessor e por Décio Pignatari, na criação do IDART. De acordo com diagnóstico realizado por pesquisadores do Departamento em 1989:

[...] A Divisão [de Pesquisas] perde seu perfil de núcleo gerador de projetos, de agente propositor, para assumir o papel de alimentador de eventos a serem apresentados a toque de caixa na enorme vitrine a ser inaugurada. Décio Pignatari pensou o IDART e citou o Beaubourg. Mário Chamie inaugurou o CCSP falando no Beaubourg. Se referem à mesma fonte inspiradora, mas extraem, cada um, concepções bem distintas⁶⁸.

⁶⁵ Mário Chamie (1933-2011) foi poeta, professor, publicitário e advogado. Foi um dos principais articuladores da Poesia Praxis.

⁶⁶ MANZONI (2015). p.39. O Centro Georges Pompidou é constituído pelo Museu Nacional de Arte Moderna, pela Biblioteca Pública de Informação, pelo Instituto de Pesquisa e Coordenação Acústica/Musical (IRCAM) e pelo Centro de Criação Industrial. O autor cita o estudo de Dufrêne (2000), no qual este identifica o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), o Stedelijk Museum de Amsterdam e o Museu de Arte Moderna de Estocolmo como as três instituições referenciais para a criação do Pompidou. MANZONI (2015), p.41.

⁶⁷ MANZONI (2015), p.38.

⁶⁸ CHIARELLI, Domingos Tadeu et. al. *Percurso de trabalho: comissão II*. São Paulo: Casa das Retortas, abril/maio/junho 1989. p.25. Na ocasião, Chamie cunhou o projeto da Biblioteca Mário de Andrade–Vergueiro de “Beaubourg brasileiro”. MANZONI (2015).

No estudo de Manzoni, o autor reconhece que as iniciativas de Chamie estavam relacionadas “[...] à sua realização como intelectual e ao reconhecimento de seus pares”⁶⁹, tendo o secretário trabalhado no sentido de diferenciar a sua gestão daquela realizada pelo seu antecessor.

A partir do referido estudo e dos relatos de ex-pesquisadores do Departamento, tomo como hipótese que o projeto de Chamie para o Centro Cultural tenha se baseado no projeto do IDART. Essa é uma possibilidade tangível, tendo em vista que o novo projeto previa contar com um centro Multimeios, muito similar ao já existente na estrutura do IDART, que também era constituído de outros acervos documentais (discoteca), bibliográficos e museológicos. O Departamento contava ainda com equipamentos de impressão gráfica, e acumulava a experiência institucional em montar exposições, o que somaria positivamente ao novo Centro Cultural.

Antes mesmo da inauguração do novo Centro, a ideia de funcionar como um centro cultural já vinha sendo trabalhada em relação às atividades realizadas pelo IDART na Casa das Retortas, conforme pode-se constatar na notícia veiculada pelo *O Estado de São Paulo*, que afirmava: [...] A Casa das Retortas abriga atualmente o IDART [...] e funciona como um centro cultural, com filmoteca, arquivos de consulta pública, exposições, espetáculos musicais [...] ⁷⁰.

Na ocasião da inauguração do novo espaço, o artigo da *Folha de São Paulo* assinado pela crítica de arte Radhá Abramo, transcreveu a seguinte afirmação de Maria Eugênia Franco: “[...] Aí está o Centro Cultural São Paulo, *ampliação do IDART*, readaptando-se no sentido de concentrar os dados para polarizar a cultura”⁷¹.

Com base na recuperação histórica realizada por Manzoni, foi possível identificar que o mencionado isolamento político de Maria Eugênia teve suas causas no âmbito de uma disputa entre a diretoria do Departamento de Bibliotecas Públicas e a do IDART, ou seja, entre Noêmi do Val Penteado e Maria Eugênia Franco. A disputa teria começado quando, ao idealizar o projeto de criação do Departamento, Franco propôs a incorporação da Seção de Arte à sua estrutura, o que significou uma expressiva perda de acervo para a referida Biblioteca.

⁶⁹ MANZONI (2015), p.103.

⁷⁰ Casa das Retortas leva visitantes ao velho Brás. *O Estado de São Paulo*, 26 de fev. 1982. Suplemento Turismo. p.3.

⁷¹ ABRAMO, Radhá. O que a cidade ganhou com o Centro Cultural. *Folha de São Paulo*, 29 de mai. 1982. p.35. (grifo meu)

No decorrer do processo de implantação do novo Centro Cultural São Paulo, intensificaram-se as dificuldades de interlocução entre Maria Eugênia e a comissão responsável pelo projeto de Chamie. De acordo com Manzoni, em 1980 a referida comissão teria sido reformulada, contando com a presença de May Brooking Negrão, que era naquele momento diretora da Biblioteca Mário de Andrade e a única integrante remanescente da comissão composta em 1975. Negrão defenderia a anexação do IDART ao Centro Cultural São Paulo, o que representaria a recuperação das Divisões de Biblioteca de Arte (Idart 2) e Biblioteca e Discoteca de Música (Idart 3) ao seu Departamento de origem.

A partir da incorporação ao Centro Cultural São Paulo, o Centro de Pesquisa passou a ser denominado de Divisão de Pesquisas, assumindo uma nova configuração: oito equipes de pesquisa (Arquitetura, Artes Cênicas, Artes Gráficas, Artes Plásticas, Cinema, Comunicação de Massa, Literatura e Música), o Arquivo Multimeios, um Ateliê de Conservação e Restauro e uma Hemeroteca. A essa Divisão competia:

I. realizar pesquisas baseadas nas atividades do Centro Cultural São Paulo, e outras, fundadas nas fontes primárias ali disponíveis, de nível erudito, popular e de massa; II. propor atividades e programações apoiadas nas pesquisas realizadas; III. registrar informações sobre a arte brasileira e organizar os arquivos documentários; IV. promover eventos⁷².

O antigo IDART perdeu, assim, sua autonomia institucional, mas manteve a mesma proposta de preservação da memória artística da cidade. A recém-criada Divisão de Pesquisas continuou exercendo suas atividades na Casa das Retortas até 1992. Diferentemente do que havia sido previsto, suas atividades de pesquisa não passaram a integrar as atividades gerais do Centro Cultural e por conta disso também não contaram com a sua divulgação⁷³.

Após esse processo de incorporação, a manutenção das atividades do antigo IDART se fragilizou devido às mudanças estruturais, à falta de incentivos financeiros e à ausência de planos de carreira para o corpo funcional. As equipes de pesquisas e de tratamento arquivístico perderam muitos de seus especialistas e o número de funcionários diminuiu significativamente, o que acarretou desgastes qualitativos em

⁷² São Paulo (cidade). *Lei 9.467*, art. 18, de 06 de maio de 1982. Cria, na Secretaria Municipal de Cultura, o Centro Cultural São Paulo, e dá outras providências. Diário Oficial do Município, 06 de maio de 1982.

⁷³ ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Por uma rearquitetura dos serviços de informação em arte na cidade de São Paulo*. 1998. 365 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Em sua tese, a autora dedicou parte significativa de um capítulo para narrar as trajetórias da Seção de Arte e do IDART.

sua produção nos anos seguintes, como reiterou Maria Christina Barbosa de Almeida (1998):

CHIARELLI e outros lembram que essa situação se originou na administração de Mario Chamie, que “desmantelou” a instituição, pois ao passar de IDART para Divisão de Pesquisas, como parte de um Centro com o qual até hoje não tem muito a ver, perdeu sua identidade original e sua integridade, atomizando-se por áreas e, mais grave ainda, individualmente, em torno dos próprios pesquisadores. A ausência de uma política que definisse sua prática fez com que, gradualmente, cada área de pesquisa estabelecesse sua linha de trabalho, seu recorte, seus procedimentos e seus produtos, de maneira desintegrada e desigual⁷⁴.

Ocorreu com o IDART o mesmo que ocorrera com a Seção de Arte e com a Discoteca Pública, quando estes dois setores foram absorvidos pelo novo Departamento em 1975, e passaram às designações de Divisão de Biblioteca de Arte (Idart 2) e Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música (Idart 3)⁷⁵. Com a criação do Centro Cultural, os acervos de livros, discos e partituras desses dois organismos juntaram-se à Divisão de Bibliotecas do novo espaço sob as designações de Biblioteca Alfredo Volpi e de Discoteca Oneyda Alvarenga. Quanto à coleção de obras de arte oriundas da antiga Seção de Arte, estas passaram a integrar a coleção da Pinacoteca Municipal⁷⁶, sob a guarda da Divisão de Artes Plásticas daquele Centro.

A partir do novo formato, perdas conceituais e estruturais aconteceram, tendo em vista que o IDART distanciou-se da orientação filosófica original ao deixar de ser unidade orçamentária e perdendo a autonomia que usufruía⁷⁷. Tal autonomia, que assegurava ao IDART a sua manutenção, manteve-se em certa medida, ao menos até a mudança física da nova Divisão de Pesquisas da Casa das Retortas para o Centro Cultural São Paulo, em 1992.

⁷⁴ ALMEIDA (1998), p.59.

⁷⁵ Pretendo, com esta observação, chamar a atenção para estes casos, nos quais, permito-me afirmar, ocorreram apropriações de iniciativas anteriores por parte de gestores que tinham autonomia para fazê-lo, no intuito, talvez de fortalecerem e legitimarem o seu projeto institucional.

⁷⁶ Pinacoteca Municipal, criada em 1961, com planos de reunir e preservar as obras de arte pertencentes ao patrimônio do município, incluindo as obras colecionadas pela Seção de Arte. Tal integração ocorreu somente após a criação do Centro Cultural São Paulo. São Paulo (cidade). *Lei 5859*, de 14 de novembro de 1961. Cria a Pinacoteca Municipal do Município de São Paulo. Câmara Municipal de São Paulo, 14 de novembro de 1961.

⁷⁷ ALMEIDA (1998).

As dificuldades financeiras que atrasavam o curso da produção do IDART desde a sua fundação, pioraram muito quando o antigo Departamento foi alocado na composição do novo Centro Cultural, tendo a sua estrutura anterior fracionada em várias áreas na nova instituição.

As perdas se deram em vários sentidos. A antiga gráfica, responsável por imprimir e montar as publicações do Centro de Pesquisa, passou a atender demandas de divulgação dos eventos do Centro Cultural São Paulo, deixando de ter espaço e tempo para realizar os trabalhos referentes à produção da Divisão de Pesquisas.

Para além dos prejuízos materiais, o antigo IDART perdeu muito do ponto de vista conceitual. Mário Chamie, ao tornar o Centro de Pesquisa um setor do Centro Cultural São Paulo, descaracterizou-o, retirando-lhe a identidade e integridade originais. Não havia mais uma política que norteasse a sua prática, o que fez com que cada equipe determinasse por si os seus procedimentos e seus recortes temáticos, trabalhando de forma desagregada e irregular⁷⁸. Os rumos dos trabalhos da Divisão de Pesquisas mudavam a cada nova gestão, o que comprometia o desenvolvimento das pesquisas.

Para agravar, a falta de verbas para manutenção dos serviços deixava os pesquisadores desanimados e o não entendimento do perfil e das atribuições da Divisão por parte da direção geral do Centro Cultural, trouxe uma imagem de descrédito e desconfiança aos profissionais que ali atuavam. Os outros setores não entendiam a nossa rotina de sair no meio do expediente para registrar uma exposição, um evento, ou coletar um depoimento⁷⁹.

A Divisão de Pesquisas, lamentavelmente, não se integrou às outras equipes do Centro Cultural que estavam atreladas à programação intensa da instituição. O antigo IDART, ao contrário, com o perfil voltado à pesquisa e à reflexão, vinha na contramão, e seus resultados eram considerados pouco práticos, subjetivos e morosos. Naquela situação, tornou-se difícil compreender a extensão da contribuição das atividades de pesquisa para a construção do conhecimento, pois elas não se coadunavam com o ambiente dinâmico do Centro Cultural.

⁷⁸ ALMEIDA (1998).

⁷⁹ LEITE, Andréa Andira. *A arte de constituir a memória da arte: um olhar sobre o IDART – Departamento de Informação e Documentação Artísticas*. 2014. 63 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) - Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo. p.40.

As deficiências na implantação dos processos museológicos nas instituições brasileiras são historicamente recorrentes. Os museus e instituições culturais pertencentes à esfera pública, tão fundamentais para o incentivo às artes, são os que mais sofrem de tais carências.

Une os diversos museus de arte brasileiros uma série dolorosa de carências, verificada já na implantação e que, por vezes, se mantém. Enumerem-se, entre estas, tópicos essenciais a merecer maior atenção dos que os inauguram: são episódicas as pesquisas criteriosas e relativas a distintos conteúdos, abarcando desde um histórico de atividades, até a relativa ao público, ao acervo, aos dados patrimoniais e bibliográficos, à museologia e às lacunas de acervo. As pesquisas, quando existem, não são impressas, não geram exposições e não circulam em fóruns especializados, como simpósios ou congressos, inexistindo preocupação na transmissão ou debate de conhecimentos acumulados, ou seja, na difusão/democratização do saber⁸⁰.

Recorrendo aos apontamentos realizados por Aracy Amaral (2006), considero que ao IDART não foi oferecido o incentivo e o tempo necessários para o amadurecimento do seu programa de pesquisa, o que levaria, segundo a autora, a partir de um projeto de pesquisa será possível obter:

1. Ampliação do conhecimento;
2. Levantamento de informações inéditas (sobre o acervo do museu ou outras, apresentando portanto o Museu como fonte de conhecimento);
3. Organização e sistemática do trabalho;
4. Eventuais exposições que podem surgir como decorrência da pesquisa;
5. Publicações que irradiam essas informações, valorizando o Museu junto à sociedade⁸¹.

O período inaugurado após a absorção da estrutura do IDART pelo novo Centro Cultural São Paulo não faz parte do escopo deste trabalho. Contudo, vale ressaltar que entre dos anos de 1980 e 2000 foram realizadas iniciativas com o objetivo de avaliar a trajetória e requalificar os trabalhos da Divisão de Pesquisas⁸². Cito, entre outros, o projeto “Cronologia das Artes em São Paulo: referências 1975-

⁸⁰ LOURENÇO, Maria Cecília. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999. p.29.

⁸¹ AMARAL, Aracy. MAC: da estruturação necessária à pesquisa no museu. In: *Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e Ensaíos (1980-2005)*, Vol. 2: Circuitos de Artes na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 210.

⁸² CHIARELLI, Domingos Tadeu et. al. *Percurso de trabalho: comissão II*. São Paulo: Casa das Retortas, abril/maio/junho 1989.

1995”⁸³, a criação da “Revista D’Art”⁸⁴ e a realização do “Seminário Delineando Nortes”⁸⁵.

Em 2007, após um processo de reestruturação⁸⁶, o Centro Cultural São Paulo passou a adotar um novo formato organizacional. A Divisão de Pesquisas foi extinta e o Arquivo Multimeios foi incorporado à recém-criada Divisão de Acervos, Documentação e Conservação (DADOC)⁸⁷. O encerramento das atividades de pesquisa foi marcado pela exposição “IDART 30 Anos”⁸⁸, realizada no Centro Cultural São Paulo, no mesmo ano.

1.1 Antecedentes institucionais

Ao buscar recuperar a trajetória do IDART, considero fundamental abordar as experiências da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal e da Discoteca Pública, ambas criadas no interior do Departamento de Cultura e utilizadas como referências conceituais para dar corpo ao projeto do referido Departamento.

Traços notáveis apontam para a existência de ligações conceituais e ideológicas entre os projetos do IDART e do Departamento de Cultura⁸⁹. Carlos Eduardo Sampietri (2009), aponta as condições que levaram à criação do Departamento:

⁸³ Projeto interdisciplinar criado pelo então diretor Boris Kossoy, na ocasião dos 20 anos de atividades do IDART como forma de recuperar a identidade e o potencial da Divisão de Pesquisas. A série compõe-se de sete volumes, que abrangem as áreas de pesquisas do setor. Os livros reúnem a trajetória das manifestações artísticas acompanhadas pelos pesquisadores do IDART ao longo dos 20 anos.

⁸⁴ Criada em 1997, a Revista D’ART foi uma publicação semestral que reuniu artigos dos pesquisadores e convidados com a temática da Divisão de Pesquisas.

⁸⁵ Evento realizado em agosto de 2001, no Centro Cultural São Paulo, com o objetivo de discutir o futuro do registro e da produção artística e cultural da cidade de São Paulo e fomentar o debate e a integração entre pesquisadores. Seminário Delineando Nortes. In: *Revista d’Art*, São Paulo, número especial, nov. 2002.

⁸⁶ Projeto elaborado pelo então secretário municipal de cultura, Carlos Augusto Calil e implementado pelo então diretor do Centro Cultural São Paulo, Martin Grossmann.

⁸⁷ A referida Divisão é composta pelos acervos do Arquivo Multimeios, da Discoteca Oneyda Alvarenga, da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade e da Coleção de Arte da Cidade (parte da antiga Divisão de Biblioteca de Artes do IDART (Idart 2) e cujo acervo originou-se das iniciativas realizadas na Seção de Arte da Biblioteca Municipal, entre os anos de 1940 e 1970).

⁸⁸ A exposição contou com curadoria geral da pesquisadora Sônia Fontanezi e co-curadoria dos pesquisadores das equipes de pesquisa da antiga Divisão de Pesquisas. Coordenação geral da restauradora e conservadora, Isis Elias Baldini, então diretora da DADOC.

⁸⁹ Ainda que sejam estratégias retóricas utilizadas por Maria Eugênia Franco para fortalecer o seu argumento para a criação do IDART.

O nascimento do Departamento de Cultura é favorecido por uma série de elementos conjunturais que acabam conjugando-se e abrindo caminho para essa iniciativa. O desejo de criar um Departamento financiado pelo estado e que trabalhasse como mecenas da cultura nacional se tornou palpável com a chegada de Fábio Prado à prefeitura de São Paulo em 07 de setembro de 1934 pelas mãos de Armando de Salles Oliveira, interventor do estado de São Paulo, alçado a esta condição através de costuras políticas que reaproximaram o estado de São Paulo e o governo central de Getúlio Vargas⁹⁰.

Assim, em 1935, foi criado o Departamento de Cultura na Prefeitura de São Paulo. A iniciativa teria partido do chefe de gabinete do prefeito, o jornalista e intelectual Paulo Duarte (1899-1984), que esteve à frente do projeto juntamente com um grupo de jovens intelectuais, formado por André Dreyfus, Antônio de Alcântara Machado, Antônio Carlos Couto de Barros, Fernando de Azevedo, Henrique da Rocha Lima, Júlio de Mesquita Filho, Nino Gallo, Plínio Barreto, Sérgio Milliet, Paulo Barbosa de Campos Filho, Randolpho Homem de Melo, Rubens Borba de Moraes, Tácito de Almeida e outros⁹¹, além do escritor Mário de Andrade. O poeta modernista foi indicado para ser o primeiro diretor do Departamento de Cultura, cargo no qual permaneceu durante três anos⁹². A estrutura foi pensada e proposta com as seguintes divisões: Divisão de Expansão Cultural, Divisão de Educação e Recreios, Divisão de Documentação Histórica e Social e Divisão Bibliotecas⁹³.

O Departamento de Cultura não foi resultado de um projeto inócuo, ao contrário. De acordo Luís Milanesi (1991), tal órgão:

[...] não se constituiu num feixe de eventos, mas numa estrutura pensada e solidamente construída. Os jovens intelectuais paulistas priorizaram a *formação de acervo/memória* (grifo meu), a possibilidade de reunir num único espaço o registro da expressão humana em suas mais variadas formas. O acesso livre ao conhecimento caracterizou-se como fator fundamental no campo da cultura⁹⁴.

⁹⁰ SAMPIETRI, Carlos Eduardo. *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935- 1945)*. 2009. 208f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. p.26.

⁹¹ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec e Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

⁹² De 1935 a 1938.

⁹³ RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001

⁹⁴ MILANESI, Luís. Mário desvairado. In: _____. *A casa da invenção: centros de cultura, um perfil*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 101.

Para Patrícia Raffaini (2001), o Departamento de Cultura desenvolveu políticas culturais “com a ambição de serem hegemônicas”, tendo participado delas um determinado grupo de intelectuais. De acordo com a autora, “[...] Esses intelectuais acreditavam que a população deveria utilizar melhor seu tempo livre e pretendiam transformar a estrutura urbana no sentido de direcionar a formação e o entretenimento dos habitantes da cidade”⁹⁵. O referido estudo aponta que o Departamento de Cultura compunha, juntamente com as também recém-criadas, Escola de Sociologia e Política (1933) e a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (1934), o corpus intelectual necessário para a transformação e implantação de uma nova organização da cidade e do Estado⁹⁶. A tríade uniria alguns dos intelectuais ligados ao Modernismo, como Mário de Andrade, Paulo Duarte, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes e Tácito de Almeida⁹⁷.

Figura 4 – Organograma simplificado do Departamento de Cultura, com destaque para a Seção de Arte e a Discoteca Pública. Andréa Andira Leite, 2017

⁹⁵ RAFFAINI (2001), p.33.

⁹⁶ RAFFAINI (2001), p.33. A tríade também é ressaltada no estudo de Miceli. MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

⁹⁷ Segundo Heloisa Pontes (1998), é legítimo afirmar sobre uma hegemonia da tradição modernista em São Paulo. Para a autora, intelectuais responsáveis por suas interpretações e atualizações ocuparam posição privilegiada do sistema de produção cultural da cidade entre as décadas de 30 e 50 composto pela Faculdade de Filosofia da USP, pelos Jornais Folha da Manhã e O Estado de São Paulo, algumas revistas culturais, editoras, grupos e instituições da área de artes plásticas, cineclubes, grupos de teatro experimental, o Departamento de Cultura, o Museu de Arte Moderna, entre outros. PONTES, Heloísa. *Destinos Mistos. Os Críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940 – 1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

O Departamento de Cultura desenvolveu uma série de pesquisas sociais e etnográficas com a colaboração dos alunos da Escola de Sociologia e Política e da Universidade de São Paulo. O intuito era conhecer as diversas situações sociais e econômicas da cidade a fim de orientar as atividades no Departamento, como por exemplo, as ações a serem realizadas nos Parques Infantis. Tendo em vista que esse grupo era composto por membros da elite econômica da cidade, uma das principais preocupações era em relação ao “risco” oferecido pela população imigrante, no que diz respeito à construção de uma identidade cultural única, marcadamente elitista. Isto reflete o papel organizador e controlador por parte da municipalidade⁹⁸.

Apesar da visão polêmica de Raffaini em relação às políticas culturais propostas pelo Departamento de Cultura, vale salientar que, independente desta, é notável a preocupação dos seus agentes com a construção de uma identidade cultural brasileira. Carlos Eduardo Sampietri (2009), por exemplo, discorda da abordagem proposta por Raffaini. Para o autor, “tais preposições do Departamento parecem-nos alinhar-se mais com um plano de nacionalização da cultura brasileira e valorização dos aspectos locais do que com planos de controle social”⁹⁹.

De toda maneira, meu posicionamento é favorável às colocações de Raffaini, pois considero que o Departamento de Cultura criou uma proposta educativa, com atividades que orientavam as formas de lazer, cuidados de higiene e saúde, além da formação do gosto cultural da população, como parte de uma estratégia para a construção de uma ideologia social e política. Ainda de acordo com Raffaini, “[...] Os intelectuais do Departamento se preocupavam, também, com a formação de um público de arte que pudesse fruir a arte erudita estrangeira e nacional”¹⁰⁰. Nesse sentido, a criação da Discoteca Pública, em 1935, e a construção do novo prédio da Biblioteca Pública Municipal¹⁰¹, iniciada em 1937, se enquadrariam perfeitamente no projeto dos articuladores dessas políticas culturais¹⁰². Esse grupo de intelectuais teve

⁹⁸ RAFFAINI (2001).

⁹⁹ SAMPIETRI (2009), p.174.

¹⁰⁰ RAFFAINI (2001), p.64.

¹⁰¹ Criada em 1925, a Biblioteca Pública Municipal foi inaugurada em janeiro de 1926 na Rua Sete de Abril, 37, local em que permaneceu até 1942, quando da inauguração do prédio recém-construído na Rua da Consolação. REIPERT, Herman José. *História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, Divisão de Bibliotecas, 1972.

¹⁰² A Discoteca Pública, entre outras atividades, promoveria recitais de música erudita. A Biblioteca Pública Municipal, além da Sala de Leitura, disporia de auditório para realização de conferências, palestras e cursos, além de espaço para exposições.

a sua colaboração e influência interrompidas, quando Mário de Andrade foi afastado da diretoria do Departamento de Cultura, em 1938, juntamente com o prefeito Fábio Prado, em decorrência do golpe do Estado Novo.

Os intelectuais que se mantiveram na nova gestão, caso de Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, enfrentariam situações de carências advindas das políticas culturais interrompidas ou desmanteladas. De alguma forma, o ideário modernista, carregado de um sonho de pesquisa, divulgação e difusão da arte moderna teve excepcional capacidade procriadora deste modelo dali por diante. Permanece, porém, o questionamento em relação à propagação e permanência para além daquele momento histórico.

Hoje ainda desfruta de certo consenso a visão do movimento modernista brasileiro, circunscrito à ambiência paulista e a um grupo canônico de intelectuais [...]

A narrativa hegemônica do Modernismo foi uma construção empreendida pelas vanguardas paulistas, que atualizaram ao longo das décadas de 1930 e 1950 [...] ¹⁰³

Mônica Pimenta Velloso (2010) discorreu acerca da forte relação entre os intelectuais e o Estado durante o período do Estado Novo, ressaltando a participação deles num “projeto político-pedagógico” que difundiria os ideais do regime, por meio da educação da coletividade. A autora também sinalizou a respeito da preocupação do Estado com a questão popular. Para ela, o empenho do Estado se dá mais em transformar “[...] a cultura em instrumento de doutrinação do que propriamente de pesquisa e de reflexão. Assim, a busca da brasilidade vai desembocar na consagração da tradição, dos símbolos e heróis nacionais” ¹⁰⁴.

As possíveis analogias entre o IDART e o Departamento de Cultura muito importam neste estudo, pois é possível reconhecer o discurso baseado no ideário modernista, sendo utilizado como recurso para obter o apoio e a aprovação do projeto de Maria Eugênia Franco, em 1975. Não por acaso, ao idealizar o IDART, estruturado com o objetivo de constituir uma memória artística da cidade, Franco fez referência ao projeto dos intelectuais modernistas:

Há 40 anos, quando Paulo Duarte, Mário de Andrade e outros, com o apoio do prefeito Paulo Prado, criaram o Departamento Municipal de Cultura, nada existia, no campo cultural das instituições de São Paulo. Agora, o Departamento estava atrofiado. [...]

¹⁰³ VELLOSO. Monica Pimenta. A crítica ao paradigma de 1922. In: *História & modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p.23.

¹⁰⁴ VELLOSO (2010), p.44.

Quando estudei a lei da nova Secretaria, verifiquei que a Discoteca Pública e a Biblioteca de Arte, criadas respectivamente por Mário de Andrade e Sérgio Milliet, uma há 40 anos, outra, há 30 anos, continuavam exatamente com a mesma estrutura, ou seja, tão atrofiadas quanto antes. [...] no anteprojeto que elaborei, procurei definir uma estrutura orgânica, juridicamente protegida, de forma a dar aos programas culturais de trabalho, às pesquisas, sobretudo, condições necessárias à sua aplicação e ampliação progressivas. Continuava a tradição do “*espírito de pesquisa*” (grifo meu) iniciado, no Departamento de Cultura, por Mário de Andrade, com a colaboração de Oneyda Alvarenga e Luiz Saia¹⁰⁵.

A citação evidencia a narrativa modernista instrumentalizada por Franco para atingir seus objetivos. De fato, ao recorrer às trajetórias de Mário de Andrade e de Sérgio Milliet como referências para seu novo projeto é algo indicativo de uma estratégia maior. Tendo trabalhado juntos no Departamento de Cultura, Andrade e Milliet estiveram fortemente engajados na defesa da arte moderna e comprometidos com os ideais de criação de museus voltados para essa tipologia.

Em Mário de Andrade, os museus interessam pela disseminação do conhecimento aos grandes segmentos, uma marca de sua atuação no Departamento de Cultura paulistano, chegando a pensar em reproduções para formar acervos, possivelmente conformado com nossas limitações. Os de Milliet direcionam-se para uma América una e forte fincada em ampla base cultural, que vivenciara na Europa¹⁰⁶.

Nos anos 1940, Milliet deu continuidade, de certo modo, aos ideais de Mário de Andrade, implantando na Seção de Arte, juntamente com Maria Eugênia, as exposições de reproduções que o amigo havia sonhado ao planejar o Museu de Reproduções¹⁰⁷, no Departamento de Cultura. A experiência de Milliet com os norte-americanos, assim como o período que passou na Europa, também foram determinantes para este projeto. Inaugurada em 1945, a Seção de Arte nasceu sob o ideal de internacionalização da arte e da cultura e possibilitou aliar a preocupação com a documentação e o uso de reproduções como forma de difusão da arte moderna.

A dinâmica proposta por Sérgio Milliet, somada às atividades desenvolvidas na nova Seção, instaura um clima de verdadeiro “centro de convivência artística e cultural”, na

¹⁰⁵ A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. Folha Ilustrada, p.56.

¹⁰⁶ LOURENÇO (1999), p.107.

¹⁰⁷ DUARTE (1985).

Biblioteca, propiciando interação com os produtores culturais da época e o público¹⁰⁸.

Além do investimento nas reproduções e na documentação, a Seção de Arte iniciou o colecionismo de arte moderna em São Paulo, como relata a própria Maria Eugênia Franco em entrevista à Folha de São Paulo, em 1976:

Naquela época, 1944, não existia, em São Paulo, nenhum Museu de Arte Moderna [...] Para estimular nossos artistas a iniciar um núcleo museológico, Sérgio começou a comprar originais de artistas de São Paulo. Ninguém vendia nada. Sérgio estabeleceu uma cota inicial para todos e começou a adquirir óleos, desenhos, gravuras e algumas esculturas. Esta atividade foi paralisada a partir das atividades dos Museus [...] ¹⁰⁹

Considerada como o primeiro núcleo de arte moderna anterior à criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), a Seção de Arte foi, durante os seus primeiros anos, um importante centro veiculador de uma narrativa sobre arte moderna na capital paulista. Nesse sentido, alguns autores têm considerado a iniciativa como precursora dos museus de arte moderna em São Paulo¹¹⁰. Na verdade, a própria Maria Eugênia Franco já havia ressaltado que a Seção de Arte surgira num período “pré-museológico”¹¹¹. Já a historiadora da arte Annateresa Fabris definiu a Seção de Arte como “[...] um embrião do tão sonhado Museu de Arte Moderna”¹¹². De igual forma, o crítico de arte Agnaldo Farias apontou para o fato de

¹⁰⁸ GUERRA, Ana Maria Bezerra; SPINELLI, João. *O olhar de Sérgio sobre a arte brasileira*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p.10.

¹⁰⁹ FRANCO, Maria Eugênia. De Sérgio Milliet ao IDART. *Folha de São Paulo*, 05 de dez. 1976. Folha Ilustrada.

¹¹⁰ MASP e, principalmente, MAM SP. Entretanto, deve-se levar em conta as considerações feitas por Paulo Mendes de Almeida, ao enfatizar a cadeia de fatos que atuaram também como precursores do MAM e da Bienal, entre eles os Salões de Maio e as fundações da Sociedade Pró Arte Moderna (SPAM) e do Clube dos Artistas Modernos (CAM), ambos ocorridos nos anos de 1930. ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. Também considero significativo, o estudo de Ana Paula Nascimento, no qual ela examina a criação e as atividades do MAM frente aos acontecimentos culturais na cidade de São Paulo nos anos 40, numa rede de agentes e instituições articuladores de um projeto moderno para a capital. NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a Metrópole*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo.

¹¹¹ GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Os grupos: a década de 40*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1976.

¹¹² COSTA, Helouise. A exposição como múltiplo: lições de uma mostra norte-americana em São Paulo, 1947. In: *Anais do Museu Paulista*, 2014, São Paulo. Anais do Museu Paulista. São Paulo: Museu Paulista, 2014. v. 22. p. 109.

que a Seção de Arte foi a “[...] primeira instituição museológica voltada à aquisição, conservação, estudo e apresentação de arte moderna”¹¹³.

A ideia de preservar a memória artística circunscrita principalmente ao cenário paulistano inscreve tanto o Departamento de Cultura, quanto a Seção de Arte como iniciativas pioneiras, considerando que ambas tiveram início durante um período em que a cidade ainda não tinha museus de arte moderna. É possível identificar que determinada narrativa sobre a arte moderna esteve presente em várias experiências institucionais artísticas entre os anos 1940 e 1970¹¹⁴. E mesmo levando-se em conta que o acervo do antigo MAM SP tenha se originado de “[...] uma aproximação muito clara ao ambiente artístico franco-italiano”¹¹⁵ não se pode deixar de considerar as ideias norte-americanas¹¹⁶ presentes nas práticas daquele museu e da Seção de Arte. Em seu estudo, Magalhães (2014) faz considerações acerca do protagonismo de Milliet na criação do MAM SP, em 1947. Porém, somente anos mais tarde ele atuaria de fato junto ao museu.

A presença de Milliet no antigo MAM seria corrigida ao longo da década de 1950, quando ele, de 1953 a 1957, tornar-se-ia o diretor artístico do museu. Além de sua iniciativa de documentar a produção artística brasileira com a publicação de pequenas *monografias* (grifo meu) de artistas, nos moldes de monografias de grande divulgação que se faziam na Itália e na França desde os anos 1920, bem como no próprio MoMA de Nova York¹¹⁷.

¹¹³ FARIAS, Agnaldo. Da Seção de Arte ao Prêmio Aquisição: a gênese do Gabinete de Desenho. *Revista eletrônica de arquitetura e urbanismo* - arq.urb - Universidade São Judas, São Paulo, set. 2013, p.38.

¹¹⁴ Refiro-me à narrativa presente nas atividades ligadas à Seção de Arte, depois ao MAM SP, ao MASP e às Bienais e aos respectivos agentes e intelectuais que colaboraram para a sua legitimação. Ao tratar do processo de “glorificação do modernismo” no Brasil, Simioni o separa em 3 principais fases: de 1917 a 1940, quando da constituição de uma história de arte moderna a partir do olhar dos participantes do movimento; de 1940 a 1970, que compreende a institucionalização e validação da arte moderna e final da década de 1970 em diante, período que se configura o processo de revisão da crítica de arte moderna no país. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*. Perspective, v. 14, 2014, p.2.

¹¹⁵ MAGALHÃES, Ana G. O MAM e as origens do MAC USP. In: *Pintura italiana do entreguerras nas Coleções Matarazzo e as origens do acervo do antigo MAM*, tese de livre-docência apresentada ao MAC USP, 2014, São Paulo. p.21.

¹¹⁶ É importante considerar as práticas políticas de aproximação entre os Estados Unidos e a América Latina durante o Estado Novo, dentre as quais a difusão da arte moderna brasileira era uma das formas de elaborar uma imagem positiva do país no exterior. SIMIONI (2014), p.6.

¹¹⁷ MAGALHÃES (2014), p.19. A respeito das monografias mencionadas, Maria Eugênia colaborou com o MAM SP na elaboração de algumas delas, o que indica que a parceria entre ela e Milliet não se limitou somente aos serviços na Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal. AMARAL (2006), p.251.

Essa preocupação em documentar a produção artística nacional esteve fortemente presente nas falas de Milliet e Franco. A constante parceria entre eles nos impõe a dúvida sobre qual dos dois teria sido o responsável por apresentar tal ideia ou se, de fato, desenvolveram essa proposta conjuntamente.

Ao projetar o IDART, Maria Eugênia decidiu pela incorporação da Seção de Arte e da Discoteca Pública ao Departamento. Ambas foram criadas por Milliet e Mário de Andrade, e a partir de então passaram às designações oficiais de Divisão de Biblioteca de Artes e Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música, respectivamente. Com isso, Maria Eugênia pretendia dar melhores condições para a ampliação e a manutenção dos acervos dessas Divisões.

A seguir, apresento breve relato a respeito da criação dessas duas coleções que constituíram parte do IDART.

1.1.1 A Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal

O pioneirismo que caracterizou as iniciativas da antiga Seção de Arte foi ressignificado pelo IDART que, ao ampliar as suas formas de atuação, tornou-se também um pioneiro em sua época, já que ali outras formas de expressão artística seriam contempladas. Quando da sua criação, em 1975, os principais museus de arte – Museu de Arte Moderna (MAM SP) e Museu de Arte Contemporânea (MAC USP) – já existiam em São Paulo há décadas. Entretanto, é possível notar que tais museus não cobriam as atividades assumidas pelo IDART, pois no seu bojo de atuação estavam a pesquisa e a documentação das manifestações artísticas nas suas variadas práticas e formas de expressão.

A herança administrativa e a exemplaridade do Departamento de Cultura de São Paulo nos anos 1930 influenciam a gestão do prefeito Olavo Setúbal e de seu ministro [secretário] da cultura Sábato Magaldi, num movimento de aproximação e distanciamento que não desmontou os órgãos e instituições existentes, mas avançou a partir deles para a constituição de uma nova política cultural, menos interessada na idealização de órgãos especializados de cultura e mais voltada para os espaços públicos da vida na cidade¹¹⁸.

Com a criação do IDART, a Seção de Arte foi a ele incorporada e nomeada Divisão de Biblioteca de Artes (Idart 2), mantendo suas atividades e a guarda do seu acervo na Biblioteca Mário de Andrade até 1982, quando da criação do Centro Cultural São Paulo. A partir de então, parte considerável dos livros e das obras de

¹¹⁸ MANZONI (2015), p.27.

arte foi transferida para aquele Centro, onde formaram-se os setores denominados de Biblioteca Alfredo Volpi e Pinacoteca Municipal¹¹⁹, respectivamente.

Vale, portanto, o esforço de recuperar a origem do IDART, possibilitando a compreensão da sua atuação também no campo museológico, sobre a qual discorro no capítulo 3 dessa dissertação.

A Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal foi criada em 1944 e inaugurada no dia 25 de janeiro de 1945 sob a denominação oficial de Serviço de Belas Artes. Sérgio Milliet, então diretor desta que era a maior e principal biblioteca pública da cidade de São Paulo, foi o responsável pela viabilização do projeto, indicando a funcionária Maria Eugênia Franco para o cargo de direção¹²⁰.

Anos mais tarde, em entrevista concedida para o jornal Diário de São Paulo, em 1960, Milliet relembrou os motivos que o levaram a escolher Maria Eugênia para chefiar o serviço:

Ao escolher a bibliotecária que deveria organizar o serviço, tanto D. Adelfa [Adelpha Figueiredo] quanto eu, achamos que a mais indicada era Maria Eugênia Franco, porque participava do meio artístico de São Paulo, sendo uma jornalista já conhecida, e estudara arte no Instituto La-Fayette, do Rio de Janeiro, onde se diplomara com uma tese sobre Estética. Além disso, teve Maria Eugênia Franco uma importante atuação na crítica de arte de São Paulo, durante vários anos, [...] participando ativamente da vida artística paulista, no período de formação de nossos Museus de Arte Moderna, das Bienais e das primeiras galerias de arte [...]¹²¹

O principal objetivo da criação da Seção de Arte foi preservar os livros de arte que, segundo Almeida (1998), “[...] começavam a ser objeto de vandalismo,

¹¹⁹ Posteriormente, a Pinacoteca Municipal ganhou nova denominação, Coleção de Arte da Cidade.

¹²⁰ Vale ressaltar que, ao ingressar na Biblioteca, Maria Eugênia frequentou o Curso de Biblioteconomia, recém-criado por Rubens Borba de Moraes naquela instituição, ocasião na qual ele era diretor. O curso teve início após receber apoio financeiro da Fundação Rockefeller. Em 1940, foi absorvido pela Escola de Sociologia e Política, onde Franco terminou os estudos, assistindo, também às aulas de sociologia, das quais ressalta as aulas com Claude Lévi-Strauss. Estas informações denotam a rede de relações institucionais ocorridas na cidade de São Paulo naquela ocasião. SHIMABUKURO, Elizabete H; et al (org.). *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo (município): Discoteca Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo, 1993; A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. Folha Ilustrada. p.56.

¹²¹ Necessária a restauração do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Diário de São Paulo*, 13 de abr. 1960.

apresentando reproduções arrancadas e outros estragos, já que essa coleção fazia parte do acervo geral da Biblioteca, fundada em 1925”¹²².

A Seção de Arte acolheu um projeto preexistente naquela Biblioteca, a Mapoteca, ou seja, o antigo Serviço de Gravuras, Documentos, Manuscritos e Mapas, que havia sido idealizado por Rubens Borba de Moraes, antecessor de Milliet na direção da Biblioteca¹²³. O acervo artístico, por sua vez, tivera início em 1936, quando Rubens Borba de Moraes, então diretor da Biblioteca, adquiriu 35 desenhos de Rugendas¹²⁴.

A partir da criação da Seção de Arte, o acervo especializado em arte foi separado do acervo geral¹²⁵ daquela Biblioteca e logo se transformou num “amplo documentário de arte brasileira”, um trabalho de natureza incomparável no país até aquele momento¹²⁶. Tal acervo reuniu temas como história da arte, estética, urbanismo, arquitetura, escultura, cerâmica, gravura, desenho, decoração, mobiliário, pintura, fotografia, cinema, música, teatro e dança e se caracterizou pela reunião de livros, revistas, catálogos, reproduções e obras de arte originais de artistas como Aldo Bonadei, Antonio Bandeira, Cândido Portinari, Clóvis Graciano, Ernesto De Fiori, Flávio de Carvalho, Marcelo Grassmann, Tarsila do Amaral, entre outros.

Nascido de um questionamento mais amplo, o projeto para a Seção de Arte vinha amadurecendo desde o final dos anos 1930, quando Sérgio Milliet já esboçava a preocupação com a inexistência de um museu de arte moderna na cidade. O escritor e crítico de arte foi, anos mais tarde, um dos principais articuladores da criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948.

Assim, a Seção de Arte configurou-se como o primeiro acervo público de arte moderna brasileira. Ao facilitar o acesso dos usuários às informações sobre o acervo, por meio de exposições, cursos e palestras, o espaço da Biblioteca Pública Municipal passou a ser reconhecido, nas palavras do crítico de arte João Spinelli, como sendo:

[...] o primeiro centro cultural da América do Sul foi a Mário de Andrade, não tinha centro cultural, em lugar nenhum, porque

¹²²ALMEIDA (1998), p.35.

¹²³ Necessária a restauração do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Diário de São Paulo*, 13 de abr. 1960.

¹²⁴ *Coleção Biblioteca de Arte: desenhos, aquarelas e guaches*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981. (Cadernos, 5)

¹²⁵ ALMEIDA (1998).

¹²⁶ Comemora seu primeiro aniversário a Seção de Arte da Biblioteca Municipal. *Folha da Manhã*, 25 de jan. 1946. p.5.

ela era biblioteca, ao mesmo tempo ela tinha uma reserva técnica de obras de arte, ela organizava cursos, ela tinha recitais, ela tinha musicais e isso nenhuma biblioteca do Brasil fazia, nenhuma. Então, ela é pioneira, ao mesmo tempo também – isso graças a Maria Eugênia Franco e ao Sérgio Milliet – ela é o primeiro centro cultural da América do Sul¹²⁷.

O ensino e a divulgação eram os principais eixos orientadores dos trabalhos da Seção de Arte, práticas que condiziam com o ideário modernista que vigorava no ambiente da intelectualidade da capital paulista naquele momento.

De fato, havia uma evidente preocupação educacional nas exposições organizadas por Maria Eugênia, “[...] que geralmente combinavam exposição de arte ou de reproduções de arte com mostra de material bibliográfico do acervo, como uma forma de estimular o público a um aprofundamento dos estudos daquilo que via”¹²⁸. Fazendo referência ao ideal do “Museu Imaginário”, de André Malraux, as exposições de reproduções de obras de arte colaboravam para democratizar o acesso à arte moderna¹²⁹.

Esse viés didático/pedagógico foi bastante valorizado não apenas pelo público em geral, mas também por jovens artistas, que durante as décadas de 1940 e 1950, careciam de livros e revistas sobre arte moderna e encontravam neste acervo fontes até então inéditas no Brasil para sua aprendizagem e aperfeiçoamento¹³⁰, o que fez da Seção de Arte um espaço central onde os artistas se reuniam. O depoimento da artista Maria Bonomi é elucidativo nesse sentido:

[...] A coleção era importantíssima. Maria Eugênia era muito amiga da gente. [...] Ela liberou toda a pesquisa aqui dentro [Biblioteca Mário de Andrade]. Eu era mais novinha, então ficava um pouco como burro de carga, copiava os desenhos, copiava tudo. A compilação era muito grande e era uma fonte inesgotável a Biblioteca, não tinha onde ir bater a cabeça, era a única¹³¹.

¹²⁷ SPINELLI, João. *Projeto Memória Oral*. Biblioteca Mário de Andrade, 15 de ago. 2007. p.43. O autor, já havia afirmado o caráter de Centro Cultural da Biblioteca Pública Municipal na publicação GUERRA, Ana Maria Bezerra; SPINELLI, João. *O olhar de Sérgio sobre a arte brasileira*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

¹²⁸ ALMEIDA (1998), p.38.

¹²⁹ GONÇALVES (1976); GRISOLLI, Paulo Afonso. Um “museu imaginário” trará até nós as mais famosas obras de arte do mundo. *Folha da Manhã*, 31 de out. 1954. Vida Social e Doméstica. p.1.

¹³⁰ GUERRA; SPINELLI (1992).

¹³¹ BONOMI, Maria; BRANDÃO. Ignácio de Loyola. *Projeto Memória Oral*. Biblioteca Mário de Andrade, 12 de jun. 2006. p.14.

Com o tempo, contudo, apesar do pioneirismo na difusão da arte não há registros do alcance de sua influência no cenário artístico da capital paulista. Relata-se uma frequência pequena de artistas e interessados naquele acervo e atribui-se isso a um conhecimento insuficiente da sua existência¹³².

Considero, entretanto, que a criação do Museu de Arte Moderna, do Museu de Arte de São Paulo e da Bienal, pode ter provocado a diminuição do interesse do público pela Seção de Arte, de acordo com ponderações da própria Maria Eugênia Franco, já citadas anteriormente. Além disso, em 1946, por um erro administrativo, segundo Milliet, as Seções de Arte, de Livros Raros e de Mapoteca foram fundidas em uma única, denominada Secção de Belas Artes, Raridades e Mapotecas. Com isso, o serviço oferecido pela Seção de Arte perdeu a sua autonomia, além do que Maria Eugênia Franco, na ocasião encontrava-se de licença para estudos na França¹³³.

A falha foi identificada e reparada, a pedido do diretor da Biblioteca, Sérgio Milliet. Ocorre que, anos depois, após Milliet se aposentar, a medida foi revogada e, novamente com a fusão dos serviços, Maria Eugênia foi afastada da direção da Seção de Arte. Tal medida provocou, entre os intelectuais, um movimento em favor da autonomia do serviço, assim como da recolocação de Franco como diretora, tendo sido o caso amplamente divulgado pelos jornais¹³⁴.

Maria Eugênia retornou à Biblioteca Municipal em novembro de 1960, quando foi nomeada Chefe da Divisão de Bibliotecas, onde montou os “Arquivos Documentários de Arte Brasileira”, com o intuito de reunir documentação e informações sobre a produção artística da cidade¹³⁵. A iniciativa teve boa repercussão, mas a falta de verbas impediu o acervo de crescer¹³⁶. Em 1962, em entrevista à TV¹³⁷, ela afirmou: “[...] a Seção está totalmente desprovida de meios, e

¹³² ALMEIDA (1998).

¹³³ Necessária a restauração do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Diário de São Paulo*, 13 de abr. 1960.

¹³⁴ Necessária a restauração do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Diário de São Paulo*, 13 de abr. 1960; VIEIRA, José Geraldo. Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte: o caso do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Folha de S. Paulo*, 13 de set. 1959. Reintegrada Maria Eugênia Franco. *Folha de São Paulo*, 15 de nov. 1960.

¹³⁵ Maria Eugênia retomaria essa iniciativa, anos mais tarde, por meio do projeto do IDART.

¹³⁶ ALMEIDA (1998).

¹³⁷ TV Arte, programa produzido por Maria Bonomi e Antunes Filho. Exibido em 28/02/1962, às 20h30 horas no Canal 9. Programa de TV sobre Arte. *O Estado de São Paulo*, 28 de fev. 1962, p.8.

é mantida unicamente através da boa vontade dos funcionários”¹³⁸. Nesse contexto, há que se considerar a aposentadoria do diretor da Biblioteca, Sérgio Milliet, em 1959. Não há registros que relacionem a sua saída à precariedade de verbas. Fato é que as condições para o funcionamento ideal da Seção de Arte sofreram piora significativa depois de então.

Na década de 1970, já como Divisão de Biblioteca de Arte, a Biblioteca voltou a ter algum destaque na imprensa:

Na verdade, a Biblioteca de Arte tem um caráter multidisciplinar, constituindo-se num panorama histórico e teórico das artes em geral. Abrange artes cênicas (teatro e dança), artes gráficas, artes plásticas, arte popular, arquitetura, urbanismo, cinema, comunicação visual, decoração mobiliário, desenho industrial, estética, educação artística, fotografia, heráldica, história da arte, indumentária moda, instituições culturais especializadas, música, numismática, publicidade, rádio, televisão e outras matérias correlatas¹³⁹.

A visibilidade recuperada na gestão do IDART deveu-se às atividades de difusão do acervo da Divisão de Biblioteca de Arte, em especial, às exposições promovidas em seu espaço. Voltarei a tratar dessas e de outras atividades no terceiro capítulo dessa dissertação.

Figura 5 – Seção de Arte, 1945, com obras originais do acervo expostas nas paredes. Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

¹³⁸ ALMEIDA (1998), p.43.

¹³⁹ Um acervo que São Paulo ignora. *O Estado de São Paulo*, 23 de jun. 1979.

Figura 6 – Seção de Arte, 1945. Ao fundo, o retrato de Mário de Andrade, pintado pelo artista Flávio de Carvalho, em 1939 e em destaque na Figura 7. Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Figura 7 – “Mário de Andrade”, de Flávio de Carvalho, 1939. Fonte: Coleção de Arte da Cidade/CCSP.

1.1.2 A Discoteca Pública Municipal

A antiga Discoteca Pública Municipal, assim como a antiga Seção de Arte, seguiu com os serviços de atendimento na mesma localidade¹⁴⁰, ainda que tenha sido incorporada ao organograma do IDART sob a nova denominação de Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música (Idart 3).

¹⁴⁰ Na ocasião, em funcionamento na Rua Catão.

A Discoteca Pública Municipal havia sido criada em 1935¹⁴¹, pelo então diretor do Departamento de Cultura, Mário de Andrade, que escolheu a ex-aluna, poetisa, musicóloga e folclorista, Oneyda Alvarenga (1911-1984) para a sua organização e direção¹⁴².

A Discoteca Pública Municipal se inseria nesses projetos pensados pelos homens ligados ao modernismo que agora partilhavam do poder institucionalizado, principalmente nos projetos de Mário de Andrade para a música nacional. [...]. Nacionalizar a música brasileira calcada nos alicerces de uma base sólida, enraizada na cultura e nas tradições nacionais passou a ser uma obsessão nas ações da Discoteca [...]¹⁴³

Ao discorrer sobre a trajetória da Discoteca Pública, Carlos Eduardo Sampietri (2009) observou que a formação intelectual de Oneyda e a sua atuação na instituição tiveram forte influência do modernista Mário de Andrade.

Um exemplo direto dessa influência pode ser apontado nos Concertos Públicos de Discos. Pensados no final da gestão de Mário e iniciados já na gestão seguinte, os Concertos eram acompanhados de comentários explicativos. Oneyda Alvarenga pedia conselhos e submetia seus textos às críticas do mestre, que em muitos casos palpitava de maneira decisiva na produção dos comentários. Outro exemplo está na confecção do Curso de História da Música, que era submetido ao mesmo processo¹⁴⁴.

Sampietri evidencia não só a influência decisiva de Mário de Andrade, mas também o caráter educativo da Discoteca Pública, criada sob a já mencionada marca do projeto modernista para o Departamento de Cultura. Essa característica evidencia notadamente na série de “Concertos Comentados de Discos” promovida pela Discoteca, “onde a instituição oferecia audições gratuitas dos discos de sua coleção acompanhadas de comentários explicativos e de libretos que orientavam os ouvintes nos aspectos mais significativos das obras executadas”¹⁴⁵. Tal atividade, assim como as consultas públicas, oferecidas por meio das chamadas cabines de audição, e o

¹⁴¹ A Discoteca era subordinada à Seção de Rádio-Escola da Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura. A própria Rádio-Escola não chegou a ser implantada e foi extinta anos mais tarde. DUARTE (1985).

¹⁴² BARRETO, Jéssica Aparecida de Matos. *Diversidade cultural na música: o popular e o erudito*. 2012. 24p. Trabalho de conclusão de curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

¹⁴³ SAMPIETRI (2009), p.41.

¹⁴⁴ SAMPIETRI (2009), p.44.

¹⁴⁵ SAMPIETRI (2009), p.53.

acesso às partituras e às obras especializadas, representaram as principais atuações da instituição. A Discoteca também chegou a oferecer alguns cursos e palestras.

A Discoteca, segundo Sampietri, serviria como um local de pesquisa e aprimoramento de estudos, contribuindo para a formação de músicos em São Paulo.

O interesse primário girava em torno da ideia de fornecer aos músicos esse material, principalmente de música folclórica, na busca de um caráter para a música brasileira através do estudo das estruturas de suas matrizes folclóricas¹⁴⁶.

Contudo, o autor concluiu em seu estudo que não houve homogeneidade em relação ao perfil de público que frequentava a instituição, ao menos no período compreendido pela sua pesquisa, entre 1935 e 1945. Do mesmo modo que a Seção de Arte, a Discoteca Pública passou por períodos de carência. As consultas públicas, por exemplo, só puderam ser iniciadas após pouco mais de um ano do início das suas atividades. O atraso justificou-se pela morosidade na compra de equipamentos e de discos, assim como na contratação de pessoal especializado, sobretudo da área da biblioteconomia. Sampietri ressaltou a necessidade de reunir um corpo técnico com formação adequada, uma vez que o curso de Biblioteconomia acabara de ser criado pelo Departamento de Cultura, no intuito formar profissionais preparados para atuarem na rede de bibliotecas prevista em suas atividades. Somam-se ainda, as diversas mudanças de espaço físico da Discoteca, fator que gerou muitos prejuízos ao acervo da instituição¹⁴⁷.

À frente do IDART, Maria Eugênia frequentemente se valia das situações anteriores de carência, argumentos que visavam a legitimação do seu projeto. Em 1978, por exemplo, uma matéria jornalística a respeito da Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música informou sobre a nova situação da instituição, que por anos permaneceu descuidada, anunciando a contratação de pessoal especializado e a retomada dos programas de concertos como forma de difusão do acervo, ressaltado como “preciosíssimo”. “[...] Tudo trabalho dos tempos de Mário de Andrade, Paulo Duarte e Sérgio Milliet no Departamento de Cultura”¹⁴⁸.

A Discoteca fez parte do plano de nacionalização da cultura, proposto por Mário de Andrade e sua criação visava estudar e acumular material sobre música

¹⁴⁶ SAMPIETRI (2009), p.76.

¹⁴⁷ A Discoteca funcionou na Rua da Cantareira, na Rua Florêncio de Abreu, na Praça Ramos de Azevedo, na Avenida Brigadeiro Luiz Antônio, na Rua Catão.

¹⁴⁸ Discoteca Municipal volta a marcar pontos. *Visão*, 23 de jan. 1978.

popular e folclórica e retirar dela suas características essenciais, que serviriam de “base de inspiração nas composições de autores brasileiros”¹⁴⁹.

Em dezembro de 1980, o jornalista Alexandre Bressan, em matéria produzida para o jornal *O Estado de São Paulo* divulgou os números do acervo da Divisão:

A Divisão de Discoteca, segundo sua diretora Laurita Platzeck Senra, tem em seus arquivos 23.087 discos, que dos quais 18 mil são de 78 rotações; 6.349 livros de música e folclore e mais de 30 mil partituras [...]

Mas, e o futuro de todo esse acervo – colecionadores, rádio Gazeta e Divisão de Música da Biblioteca da Lapa? Esta é uma pergunta que os próprios colecionadores se fazem. Não existe restauração de discos no Brasil e, por isso, todos estão passando para fitas suas gravações [...] ¹⁵⁰

Essa citação é relevante pois, para além das dificuldades de manutenção enfrentados não só pelo IDART 3, mas por diversos acervos brasileiros, a matéria ressaltou a importância de seu acervo, ao afirmar que a Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música do IDART era “a única da América Latina”¹⁵¹ em sua categoria.

Hoje, o acervo da então Discoteca Oneyda Alvarenga, é formado por livros, discos e partituras adquiridos e conservados desde a fundação da instituição. Há, ainda, o acervo histórico, constituído de “documentos, objetos, discos, mobiliários, filmes e fotografias”¹⁵², proveniente dos seguintes conjuntos: *Arquivo da Palavra*, composto por registros de vozes de personalidades da cultura e por gravações de pronúncias regionais brasileiras, realizadas para estudos da fonética; *Lévi-Strauss e Sociedade de Etnografia e Folclore*, composto do material produzido pela Sociedade de Etnografia e Folclore¹⁵³ e de filmes produzidos em expedições ao Mato Grosso, pelo casal Dina e Claude Lévi-Strauss; *Coleção Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938*, idealizada por Mário de Andrade, a missão foi coordenada pelo engenheiro e arquiteto Luís Saia e percorreu o país, em 1938, registrando manifestações culturais e recolhendo instrumentos musicais, peças utilitárias, fotos, gravações e filmes.

¹⁴⁹ SAMPIETRI (2009), p.196.

¹⁵⁰ BRESSAN, Alexandre. A memória musical brasileira cultivada por acaso. *O Estado de São Paulo*, 21 de dez. 1980. p.38.

¹⁵¹ BRESSAN (1980).

¹⁵² BARRETO (2012), p.15.

¹⁵³ A Sociedade de Etnografia e Folclore foi elaborada e organizada por um grupo que, em sua maioria, realizou o Curso de Etnografia, instituído por Mário de Andrade no Departamento de Cultura, em 1936, e ministrado por Dina Lévi-Strauss. Um dado a ser sublinhado é que o nome de Maria Eugênia figura na lista dos sócio-fundadores da entidade. SHIMABUKURO, Elizabete H; et al (org.). *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo (município): Discoteca Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo, 1993.

Encontra-se reunida, também, a documentação histórico-administrativa da Discoteca, entre os anos 1935 e 1983¹⁵⁴.

1.2 Maria Eugênia Franco: gestora cultural, curadora e crítica de arte

O presente item propõe-se a apresentar os mais relevantes campos de atuação de Maria Eugênia Franco. Tais apontamentos poderão colaborar para a compreensão de sua influência intelectual no meio artístico-cultural paulistano. Para tanto, considero válido o exercício de discorrer sobre a atuação de Franco nas áreas de curadoria e da crítica de arte, para além daquela já conhecida, como gestora da Seção de Arte e posteriormente do IDART.

Do ponto de vista histórico, a crítica de arte desenvolveu-se juntamente com o fortalecimento do sistema capitalista, no qual a arte passou a ter expressivo valor de mercadoria. O Modernismo exigia do crítico de arte uma postura política que lutasse contra toda a forma de conformismo e que o mantivesse com o olhar atento às vanguardas. Para Alambert e Spinelli (2014):

[...] Crítica de arte passava a significar um exercício radical de engajamento e uma forma de atuar no mundo. Seu lugar privilegiado será o espaço público, as novas galerias e principalmente o jornal e os periódicos, muitas vezes criados pelos próprios críticos e artistas. Nesses meios, tentando influenciar, justificar e explicar a nova arte para o novo público, os críticos irão defender princípios [...]
[...] estar na vanguarda, passa a ser uma das questões mais explosivas. Para definir isso, o crítico precisava não apenas ter a capacidade de analisar e “julgar” um trabalho artístico, mas precisava fazer isso a partir de uma análise, de uma posição sobre o mundo moderno. [...] em seus melhores momentos, a crítica de arte será uma espécie de sociologia da vida moderna, será aliada das ciências, da filosofia, da política¹⁵⁵.

Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Mário Neme, Luis Martins, Sérgio Milliet e Quirino da Silva são alguns dos escritores modernistas que articularam sua produção intelectual à produção crítica. A atuação no segmento da crítica de arte era comum a muitos intelectuais da geração modernista¹⁵⁶. Há relatos de que Milliet,

¹⁵⁴ BARRETO (2012). Vale ressaltar que o acervo proveniente da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 também foi referido como “Museu Folclórico”. Catálogo ilustrado do Museu Folclórico. *O Estado de São Paulo*, 21 de jan. 1951. p.6.

¹⁵⁵ ALAMBERT, Francisco; SPINELLI, João. Curadoria versus Crítica de Arte. São Paulo: SESC-SP, 29 de julho de 2014. p.1.

¹⁵⁶ Sobre esta questão, vale sublinhar o estudo realizado por Miceli, no qual o autor localiza a presença dos escritores modernistas no cenário cultural e no âmbito do Estado, identificando as suas posições políticas e sociais e suas contribuições para o fortalecimento das políticas

após despachos administrativos como diretor da Biblioteca Pública Municipal, trancava-se em sua sala para se dedicar à literatura e à crítica de arte¹⁵⁷.

Maria Eugênia Franco iniciou-se na crítica de forma similar aos escritores mencionados. Sabe-se que ela começou a sua carreira como escritora, tendo publicado um romance e algumas poesias. Após a publicação de sua primeira crítica no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1939, Franco iniciou sua atuação, já no ano seguinte, como cronista da *Folha da Manhã*, na qual também organizava o suplemento literário e fazia “o rodapé de crítica literária”. Em 1941 colaborou com a página “Movimento Literário Nacional” no *Planalto*¹⁵⁸.

Entre meados de 1943 e início de 1944, o jornal *O Estado de São Paulo* lançou o inquérito denominado “Plataforma da Nova Geração”¹⁵⁹ sob a coordenação do escritor e crítico desse periódico, Mário Neme. Ao todo, foram publicados depoimentos de 29 jovens escritores e críticos, entre eles, Antônio Cândido, Arnaldo Pedroso D’Horta, Lourival Gomes Machado, Luis Saia, Mário Schenberg e Paulo Emílio Salles Gomes. Maria Eugênia foi a única mulher dentre os jovens críticos convidados a responder ao inquérito¹⁶⁰. Segundo ela, a sua geração de escritores estaria contaminada por um “superintelectualismo” que afastava o escritor da vida. Ou seja, nas palavras dela, “[...] esse exagero de consciência analítica transforma o intelectual num inumano”¹⁶¹. Em seu depoimento, Maria Eugênia elaborou severas críticas à intelectualidade do seu tempo, não fazendo distinções muito demarcadas entre a produção literária e a crítica de arte.

do Estado, além da promoção e legitimação de suas produções literárias por meio de suas atuações públicas. Segundo o autor, “[...] quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos [...]”. MICELI (1979), p.129.

¹⁵⁷ MOTA, Carlos Guilherme. *Projeto Memória Oral*. Biblioteca Mário de Andrade, 27 de set. 2007. p.30.

¹⁵⁸ NEME, Mário. *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

¹⁵⁹ As respostas ao inquérito basearam-se em questões sobre o papel a desempenhar e os problemas a enfrentar pela nova geração da intelectualidade brasileira. NEME, Mário. *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

¹⁶⁰ NEME (1945). Vale lembrar a presença no grupo reunido por Mário Neme, dos principais integrantes do Grupo Clima, geração posterior à dos modernistas de 22, marcadamente acadêmica e universitária e contemporânea a de Maria Eugênia. O estudo de Heloisa Pontes percorre a trajetória do Grupo Clima em São Paulo, a qual promoveu uma reordenação no campo da crítica de arte na cidade. PONTES, Heloísa. *Destinos Mistos. Os Críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940 – 1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Lanço a hipótese de que Maria Eugênia Franco tenha sido a única mulher atuante na crítica de arte daquele período. O cenário somente mudaria em meados da década de 1960, quando se alargaria a representação feminina na área.

¹⁶¹ FRANCO, Maria Eugênia (Depoimento). In: NEME, Mário. *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945. p. 197.

Em 1946, Maria Eugênia recebeu uma bolsa de estudos concedida pelo Governo da França para os cursos de Estética na Sorbonne e de História da Arte no Museu do Louvre. Em 1947, realizou-se em São Paulo a exposição “19 Pintores”¹⁶², na Galeria Prestes Maia, com o apoio da União Cultural Brasil-Estados Unidos. A exposição foi idealizada por Franco, porém, devido à sua permanência em Paris, a organização ficou a cargo de Rosa Rosenthal Zuccolotto¹⁶³. Foi de lá também que, em 1948, ela passou a colaborar sistematicamente para *O Estado de São Paulo* com a coluna “Diário de Paris”. No mesmo período, Franco realizou estágio no Setor de Documentação da Unesco, experiência que, anos mais tarde, ela consideraria essencial para o seu trabalho no IDART.

Franco foi incentivadora de muitos artistas. Em 1948, juntamente com um grupo de curadores e críticos de arte¹⁶⁴, patrocinou a exposição do artista Flávio de Carvalho na Galeria Viau, em Buenos Aires¹⁶⁵. No final da década de 1950, iniciou um movimento para solicitar dos poderes públicos a concessão de terrenos gratuitos e a liberação de verbas para o financiamento para construção de ateliers para os artistas plásticos que não tinham espaço próprio. Tal reivindicação não teve o apoio esperado e o projeto não se realizou¹⁶⁶.

A dedicação à crítica de arte lhe rendeu, em 1954, o prêmio de melhor crítica sobre a II Bienal de Arte. O prêmio foi instituído pelo *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro (**Figura 9**). Além disso, seus estudos sobre artistas brasileiros foram editados em algumas publicações do Museu de Arte Moderna de São Paulo¹⁶⁷.

Como curadora, foram muitas as exposições organizadas por Maria Eugênia, além das significativas exposições didáticas na Seção de Arte, nas quais eram exibidas obras originais juntamente com livros do acervo, e também reproduções de obras de artistas estrangeiros. “A influência dos Pós-impressionistas Cezanne, Gauguin e Van Gogh no Cubismo”, “Fauvismo e Impressionismo”; “Origens e evolução da pintura de Picasso”, ambas em 1949 e “Fases da pintura de Picasso”,

¹⁶² *19 Pintores*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1978.

¹⁶³ Então colaboradora do programa cultural da União Cultural Brasil-Estados Unidos. KAWALL, Luiz Ernesto. Sobre os “19 Pintores”. *Folha de São Paulo*, 18 de mai. 1980. p.48.

¹⁶⁴ Grupo formado por Pietro Maria Bardi. Leon Degand, Sérgio Milliet, Osório César, Ibiapaba Martins, Geraldo Ferraz, Ciro Mendes e Lourival Gomes Machado e Maria Eugênia Franco. O artista que se preza não pinta para nenhum público. *Folha de Noite*, 06 de set. 1948, p.5.

¹⁶⁵ O artista que se preza não pinta para nenhum público. *Folha de Noite*, 06 de set. 1948. p.5.

¹⁶⁶ Ateliers para artistas. *A Noite*, 23 de mar. 195[6ou9], Quadro e Museu. p.2.

¹⁶⁷ Entregue o Prêmio de Crítica sobre a II Bienal. *O Estado de São Paulo*, 10 de nov. 1954. p.9.

em 1961 são exemplos de exposições de reproduções que tiveram boa repercussão. Também foram de sua responsabilidade as exposições de reproduções em parceria com o MAM SP durante as Bienais em suas primeiras edições¹⁶⁸.

Figura 8 - Maria Eugênia Franco em Paris, 1947. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 9 - Ciccillo Matarazzo e o representante do *Jornal de Letras*, Alcântara Silveira, entregam a láurea a Maria Eugênia Franco, 1954. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Figura 10 – Maria Eugênia Franco retratada por Bruno Giorgi e presenteada por ele na ocasião da sua premiação. Fonte: Coleção de Arte da Cidade/CCSP.

¹⁶⁸ Pelos levantamentos que realizei nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, essa parceria se deu até a edição da VI Bienal.

Durante os anos 1960, Maria Eugênia realizou a série de exposições “Calendários de Arte”, que reunia calendários publicitários¹⁶⁹ do ano corrente, nos quais eram reproduzidas obras de artistas brasileiros, como forma de divulgar a produção da arte nacional. De acordo com reportagem de *O Estado de São Paulo*, “[...] Em 1963, entre os calendários coletados eram tão numerosos os ilustrados com reproduções de obras de arte brasileira, que Maria Eugênia Franco [...] decidiu lançar um concurso para publicações desse gênero”¹⁷⁰. Dessa forma, o “Prêmio Ampulheta” foi criado, com caráter honorífico, sendo conferido à empresa editora, ao projetista, ao ilustrador e à gráfica responsável pela impressão. Em 1971, sob sua curadoria, o acervo de calendários da Seção de Arte foi exibido no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro¹⁷¹.

Outra atividade significativa de Franco foi como membro de júris de arte. Nas Bienais de São Paulo, participou do júri de seleção de artes plásticas da III Bienal, em 1955 e da Comissão Técnica de Artes Plásticas da X Bienal, em 1969. Em 1964, Maria Eugênia recebeu convite do Serviço Cultural do Itamaratí para compor o júri de seleção para a II Bienal de Córdoba. A crítica recusou o convite, justificando utilizar o critério de não participar de júris nos quais pudessem concorrer pessoas da sua família, referindo-se aos artistas Milton Dacosta e Maria Leontina¹⁷². Franco também participou do júri da II Exposição da Jovem Arte Contemporânea, promovida pelo Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1968¹⁷³, e entre 1967 e 1969 foi vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), durante a gestão na qual o crítico Mário Pedrosa era presidente. Pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), compôs o júri de artes visuais em 1977 e 1979¹⁷⁴.

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

¹⁶⁹ Os calendários eram produzidos por grandes empresas nacionais multinacionais, como a Shell, a Ford, a Pirelli, a Fotóptica, a Cia Melhoramentos, a Moinho Santista, entre outras.

¹⁷⁰ Prêmio Ampulheta. *O Estado de São Paulo*, 27 de fev. 1965, Suplemento Literário. p.36.

¹⁷¹ Calendários. *O Estado de São Paulo*, 06 de jun. 1971. p.26.

¹⁷² FRANCO, Maria Eugênia. [carta] 07 de ago. 1964, São Paulo [para] PEDROSA, Mário. São Paulo. Centro de Documentação e Memória da UNESP, Fundo Mário Pedrosa.

¹⁷³ JOVEM Arte. *O Estado de São Paulo*, 23 de out. 1968. p.7.

¹⁷⁴ APCA: 50 anos de arte brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2006. Vale lembrar que estão elencados alguns dos inúmeros juris compostos por Maria Eugênia Franco, tendo ela participado em juris Salões de Arte na capital e em outros municípios, como Campinas, Santo André e Santos.

ausência de programas educativos na instituição e nas Bienais ali organizadas. Segundo Marilúcia Bottallo (2011):

Em 15 de fevereiro de 1961, em resposta a um convite de Mário Pedrosa, ao qual declina justamente por não poder implantar um projeto didático, Maria Eugênia Franco registra de maneira bastante extensa, uma série de problemas que ora aparecem no âmbito do museu ora naquele da Bienal. Na sua longa explanação, percebe-se a identificação muito precisa dos problemas de gestão que indicam a necessidade de revisão de vários aspectos da sua estrutura. A então diretora do Serviço de Arte da Biblioteca de São Paulo relata que, desde a 2ª Bienal ela havia desenvolvido, a partir de um convite de Sérgio Milliet, um plano geral para a criação de um Setor Didático no museu e que Ciccillo “não concordou em conceder as verbas necessárias [...]”¹⁷⁵

As críticas de Franco sobre os rumos do MAM SP perduraram, e mesmo após o fechamento do museu, ocorrido em 1963 quando sua coleção foi transferida para a Universidade de São Paulo, ela ainda se dedicou a estudar meios de garantir a manutenção da Bienal de São Paulo que era organizada por aquela instituição. Foi responsável, em 1966, juntamente com Maria Bonomi, Fernando Lemos e Salvador Cândia, pelo documento intitulado “Por uma Reestruturação das Bienais de São Paulo”. Fruto de meses de trabalho, o texto procurou diagnosticar os problemas e reunir sugestões da classe artística¹⁷⁶. Entretanto, anos depois, Franco considerou que a instituição continuava atrofiada. “[...] Disse certa vez Ciccillo que nossas críticas vinham de ‘nosso muito amor à Bienal’, a essa obra que ele nos deu e de certa forma, nos tirou”¹⁷⁷, afirmou Maria Eugênia, em 1977. A isso ela acrescentou que Ciccillo afastou da Bienal, “[...] um a um os críticos mais competentes e confiando-a a amadores”¹⁷⁸. Este teria sido o motivo que a levou à recusa em assumir a vice-presidência da Bienal em 1976.

Vale destacar a atuação de Franco junto aos Museus da Imagem e do Som, pelos quais foi convidada a colher os depoimentos de Tarsila do Amaral no MIS RJ, em 1968 e de Alfredo Volpi no MIS SP, em 1971, o primeiro por indicação do crítico

¹⁷⁵ BOTTALLO, Marilúcia. Mediação e Bienal. In: _____. *A mediação cultural e a construção de uma vanguarda institucional: o caso da arte construtiva brasileira*. Tese de Doutorado, ECA-USP, 2011. cap. III, p. 118-144. p.135.

¹⁷⁶ BONOMI, M.; LEMOS, F; FRANCO, M. E.; CANDIA, S. *Por uma reestruturação das Bienais de São Paulo*. São Paulo, julho de 1966.

¹⁷⁷ FRANCO, Maria Eugênia. *Clube de Milionários*. In: 14ª Bienal de São Paulo (Pesquisa). São Paulo: Departamento de Informação e Documentação Artísticas/SMC, [1977] (Documento textual).

¹⁷⁸ FRANCO [1977].

Mário Barata e o segundo por convite de Rudhá de Andrade, então diretor do MIS SP¹⁷⁹. Essas participações denotam a confiabilidade de Maria Eugênia, tanto como crítica, como documentalista de arte.

Em 1975, ao criar o projeto que reformulou a Secretaria Municipal de Cultura, Maria Eugênia idealizou, junto ao Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), o projeto do Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo.

Muito me preocupava a vida latente, o “estado de morte” em que se encontrava o precioso acervo de negativos de fotografias antigas da cidade arquivado na Seção de Iconografia do Antigo Departamento Municipal de Cultura. Organizado por Benedito Duarte e criado por Mário de Andrade, esse acervo era consultado apenas por alguns poucos estudantes e especialistas¹⁸⁰.

O projeto foi colocado em prática somente em 1977, por Murilo Marx, então diretor do DPH, e reelaborado pelo arquiteto Julio Abe Wakahara, que o transformou num projeto de exposições itinerantes. Tal projeto ficou conhecido como “Museu de Rua”¹⁸¹.

Em 1977, então na direção do IDART, Maria Eugênia integrou e coordenou a comissão¹⁸² nomeada pelo prefeito de São Paulo, Olavo Setúbal, para seleção de 15 esculturas a serem implantadas na nova Praça da Sé no ano seguinte. O espaço foi reformulado para receber a estação de Metrô Sé e tornou-se um museu de escultura ao ar livre.

Ao se desligar do IDART, em 1979, Franco passou a morar definitivamente no Rio de Janeiro, dedicando-se em escrever textos críticos para catálogos de exposições e, sobretudo, em promover a obra do marido, o artista Franz Weissmann.

¹⁷⁹ Tarsila vai falar ao MIS. *O Estado de São Paulo*, 04 de jun. 1968, p.9.; MIS vai ouvir Alfredo Volpi. *O Estado de São Paulo*, 02 de abr. 1971, p.8.

¹⁸⁰ FRANCO, Maria Eugênia. Museu de rua/da rua/na rua – no álbum da arte. In: *Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo: Projeto Museu de Rua*. São Paulo (município): Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, 1979. p.3.

¹⁸¹ FRANCO (1979).

¹⁸² A comissão foi formada por Maria Eugênia Franco, Radhá Abramo (IDART), Murilo Marx (DPH), Antonio Sérgio Bergamin e Domingos Teodoro de Azevedo (Emurb). GUIMARÃES, Andréa Camargo et al. Cronologia de artes plásticas: referências 1975-1995. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010; ABRAMO, Radhá. Lazer de que jeito? *Folha de São Paulo*, 21 de mar. 1978.; LEMOS, Fernando Cerqueira. Um museu ao ar livre. *Folha de São Paulo*, 14 de jan. 1979. p.68.

Figura 11 – Maria Eugênia Franco e o artista Frans Weissmann, 1976. Fonte: Albuquerque (2000).

* * * * *

Busquei apresentar, neste capítulo, o projeto do IDART a partir de fontes documentais pouco conhecidas, relacionando-o a iniciativas institucionais anteriores e também à trajetória pública de Maria Eugênia Franco como gestora, curadora e crítica de arte, tendo em vista a possibilidade de vislumbrar a rede de relações constituída por ela para dar corpo à sua atuação no meio artístico-cultural paulistano¹⁸³. Foi possível constatar que o projeto do IDART teve muitos pontos em comum com o projeto da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal e mais do que isso, incorporou-a em sua estrutura, assim como a Discoteca Pública. A composição do Departamento nos leva a problematizar o fato de que o discurso baseado nos ideais modernistas dos anos 1940, teria sido apropriado pelo Estado nos anos 1970 e utilizado por Maria Eugênia Franco para dar legitimidade ao seu projeto. A formação do IDART também favorece a compreensão de que a existência do Departamento não se resumiu ao seu Centro de Pesquisa. Ao ser criado, no entanto, o Centro de Pesquisa teria sido o maior responsável pela inovação atribuída àquele Departamento, tendo em vista que o projeto de preservação das manifestações artísticas brasileiras conduzido pelo IDART teve como desdobramento inovações que nenhum órgão da Secretaria da Municipal de Cultura havia implantado até então. O estudo também possibilitou concluir que o Departamento

¹⁸³ Cabe ressaltar como principais, as relações e parcerias com Sérgio Milliet, Mário Pedrosa, Mário Schenberg, Décio Pignatari, Paulo Emílio Sales Gomes, Fernando Lemos e tantos outros. Neste sentido, vale a leitura dos textos reunidos por Simioni et.al com a proposta de refletir sobre a noção de autoria, usualmente tomada como fruto de uma produção individual. Os textos problematizam essa noção e apontam para processos de criação envolvidos em relações, parcerias, trocas, colaborações, conflitos. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti (Org.); VELLOSO, M.P. (Org.); OLIVEIRA, C. (Org.); ROUCHOU, J. (Org.). *Criações compartilhadas: nas artes, na literatura e nas ciências sociais*. Rio de Janeiro: MAUAD/FAPERJ, 2014.

não teve a oportunidade de amadurecer e consolidar as suas ações, tendo em vista que elas foram prejudicadas quando ele foi incorporado ao Centro Cultural São Paulo, fato que se deu por meio de disputas conceituais e políticas entre os agentes envolvidos nos projetos destas instituições.

Capítulo 2

O Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea - Idart 4

A atuação do Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, o Centro de Pesquisa, ganhou uma considerável proeminência em São Paulo, o que fez com que ele fosse confundido com o próprio IDART em sua totalidade. A sua trajetória foi marcada por vários momentos de instabilidade institucional, causada talvez, pela complexidade e abrangência de sua atuação, o que teria dificultado o estabelecimento de um perfil institucional claro. Também considero que essa complexidade foi a maior responsável pela incompreensão sobre os conceitos que nortearam a sua proposta de atuação por parte do poder público.

Este capítulo é dedicado a apresentar a trajetória do Centro de Pesquisa, com o objetivo de expor as principais propostas e discussões lançadas pelos intelectuais da instituição, a fim de compreender a sua real contribuição para a área artístico-cultural paulistana.

Para tanto, foram utilizados documentos referentes às atividades realizadas na fase inicial do Centro de Pesquisa, tais como atas de reuniões, memorandos, propostas, projetos e manuais, localizados por meio de consultas ao Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo (CCSP). O acesso a esse material teve um papel significativo para esta dissertação, tendo em vista que parte dele permaneceu inacessível e apenas recentemente passou por catalogação e tombamento. Sendo assim, chamo atenção para o caráter inédito desse material.¹⁸⁴

Constituíram-se em fontes essenciais para essa dissertação também, os depoimentos sobre o IDART, concedidos por alguns de seus ex-pesquisadores ao Centro Cultural São Paulo no decorrer do ano de 2015, por ocasião dos 40 anos de criação do Departamento.

As matérias jornalísticas que noticiaram diversos temas envolvendo o Centro de Pesquisa também foram relevantes para a compreensão dos fatos ocorridos no período estudado.

¹⁸⁴ No decorrer desta dissertação, enfrentei considerável dificuldade em localizar fontes documentais sobre as atividades administrativas do Centro de Pesquisa. Há informações de que parte da documentação dessa natureza passou por descarte, e outra parte encontra-se em armários pertencentes às antigas equipes de pesquisa do Centro e, posteriormente, da Divisão de Pesquisas. Tal documentação, no entanto, não passou por tratamento e organização adequados, o que de fato dificulta o entendimento da instituição como um todo. Constatei, portanto, que o projeto do IDART não privilegiou um sistema para o tratamento e a guarda dos arquivos decorrentes das atividades administrativas do Centro de Pesquisa.

Soma-se a estas, a bibliografia que descreve e reflete sobre a produção do Centro de Pesquisa, em especial, os textos presentes nas próprias publicações do órgão, como também da Divisão de Pesquisas, lançadas posteriormente.

Ao Centro de Pesquisa foi atribuída a responsabilidade pela pesquisa e documentação sobre arte brasileira contemporânea produzida e/ou veiculada na cidade de São Paulo, assim como pela divulgação e difusão dos seus resultados, por meio da realização de exposições, de publicações e da disponibilização do acervo documental constituído para a consulta pública.

Sua constituição se deu por meio das seguintes equipes de pesquisa: Arquitetura e Desenho Industrial, Artes Cênicas, Artes Gráficas, Artes Plásticas, Cinema, Comunicação de Massa, Literatura e Semiótica e Música¹⁸⁵, além do Arquivo Documental, posteriormente denominado Arquivo Multimeios, responsável por receber, processar, armazenar e disponibilizar para consulta pública as documentações coletadas e as pesquisas desenvolvidas pelas equipes.

É indispensável ressaltar que uma das principais propostas do Centro de Pesquisa era o registro das manifestações artísticas não convencionais, efêmeras ou fora do sistema institucionalizado da arte. Incluíam-se nesta categoria os happenings, as performances, os graffitis, espetáculos teatrais e musicais, as intervenções urbanas, outras modalidades de arte de rua não catalogadas. Ao observar tal demanda, em ascensão naquele momento, é possível considerar que o Centro de Pesquisa produziu um acervo documental composto por registros e referências que abarcam aquilo que depois veio a ser caracterizado como cultura imaterial¹⁸⁶.

No artigo intitulado “Patrimônio efêmero” (2005), Marcelo Dias de Carvalho e Maria Christina Barbosa de Almeida propõem uma reflexão sobre a atuação das

¹⁸⁵ O projeto original contava, também, com a equipe de Arte Popular. Não localizei informações sobre a constituição dessa equipe. Pelas pesquisas realizadas, ela existiu somente no projeto. Sabe-se que a antropóloga, escritora e crítica de arte Lélia Coelho Frota (1938-2010) iria se encarregar da equipe, contando ainda, com a parceria da Escola do Folclore, dirigida pelo professor Rossini Tavares de Lima. Memória artística de São Paulo. *Folha de São Paulo*, 19 de dez. 1976. Também notei que a disciplina de Desenho Industrial, antes agregada à equipe de Arquitetura, passou a compor a equipe de Artes Gráficas. Não obtive informações sobre o período e de que forma se deu tal mudança.

¹⁸⁶ Segundo convenção da UNESCO, podem ser consideradas como patrimônio cultural imaterial, “[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados”, manifestados nos campos: “[...] a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais”. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*, 2003. Paris: Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura (UNESCO). Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em: 13 de abr. 2016.

instituições culturais na prática de constituição de acervos patrimoniais sobre manifestações efêmeras, em particular, a documentação de espetáculos das artes cênicas. Segundo os autores:

[...] nem todas as manifestações artísticas apresentam suporte material, ou um suporte material que resista ao tempo, como é o caso da arte conceitual, expressa por meio de manifestações e objetos efêmeros (instalações, *happenings* e performances). Trata-se de um tipo de produção artística que surgiu, a partir da segunda metade dos anos de 1960, e que era intencionalmente feita para não durar e para não ser institucionalizada. A intenção de colecionar o que não foi feito para ser colecionado justificou-se pela necessidade de registro desse momento da história da arte. É esse o caso, também, das artes cênicas [...]¹⁸⁷

Em meados dos anos 1970, o Centro de Pesquisa estava inserido em um ambiente cultural no qual foram raras as instituições que se lançaram a promover e ou registrar tais práticas, como Maria Adelaide Pontes avaliou em seu estudo. A autora situa a contribuição do IDART no contexto da ação pioneira do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo que seria seguida, pouco tempo depois, pela Pinacoteca do Estado de São Paulo:

[...] Walter Zanini, à frente do Museu de Arte Contemporânea, (gestão MAC USP - 1963 a 1978), estimula as novas linguagens experimentais promovendo, entre 1967 a 1974, dentre outras mostras, a Jovem Arte Contemporânea (JAC), Prospectiva 74, Multimedia, Poéticas Visuais, que de certa forma resultam em acervo, principalmente registros fotográficos para o museu, ao passo que fomenta essas poéticas [...]

Além do MAC USP, soma-se também a criação, em 1975, do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), organismo multidisciplinar, idealizado por Maria Eugênia Franco, com o objetivo de constituir uma memória organizada sobre arte brasileira contemporânea, acompanhando as linguagens artísticas experimentais e convencionais em São Paulo, como por exemplo, a cobertura documental da XIV Bienal Internacional de São Paulo, por meio de registros fotográficos e gravação de debates [...] além de aquisições como a coleção de filmes de artistas em super-8, *Cubo de fumaça*, 1971 e *Costura da paisagem*, 1975, de Marcelo Nitsche; *Arte/Pare*, 1973, de Paulo Bruscky; *A rebelião dos animais*, 1976, de Nelson Leirner; *A coluna*, 1971, de Donato Ferrari, entre outros.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo que se abre também para as manifestações experimentais no final dos anos 1970 e

¹⁸⁷ CARVALHO, Marcelo Dias de.; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Patrimônio do efêmero: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil*. In: Em Questão, Porto Alegre, 2005, v. 11, n. 11. p.171.

início de 1980, gestão de Aracy Amaral (1975/1979) e Fábio Magalhães (1979/1982), promovendo ciclos de performances e apoiando, dentre outras experimentações artísticas, o graffiti¹⁸⁸.

O Centro de Pesquisa do IDART, no entanto, distinguiu-se das iniciativas citadas por Pontes pelo fato de se dedicar a documentar e registrar eventos ocorridos fora de seu limite institucional. Sair a campo, na cidade de São Paulo, era o seu diferencial na atividade de documentação de arte contemporânea. Tais registros, realizados no local e no momento em que as práticas artísticas aconteciam, fizeram do Centro de Pesquisa um organismo que se caracterizava pela ação. Essa característica era comumente realçada nas notícias veiculadas pela imprensa da época. Um artigo veiculado pelo *O Estado de São Paulo*, deu voz ao secretário Mário Chamie que afirmou:

[...] Esse trabalho consiste em “flagrar” o acontecimento enquanto se realiza, documentando-o através de recursos (filmes, foto e meios iconográficos) que garantam e preservem a sua memória futura¹⁸⁹.

Uma outra matéria, publicada pela *Folha de São Paulo* em 1979 abriu espaço para o depoimento de Maria Eugênia Franco: “[...] o Centro de Pesquisa trabalha com o princípio e a filosofia de ação, o campo cultural inédito, ou seja, o que ainda não foi estudado nem documentado”¹⁹⁰.

Vale ressaltar que a proposta trazida pelo Centro de Pesquisa estava afinada com as preocupações, originadas nos anos 1960, a respeito das novas práticas para a constituição de acervos de arte contemporânea. Em sua reflexão sobre a *VI Jovem Arte Contemporânea*, realizada pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), em 1972, Heloisa Olivi Louzada (2016) recorreu às expressões de “laboratório experimental”¹⁹¹ e de “museu vivo”, similares às expressões presentes nas falas sobre o Centro de Pesquisa¹⁹². De acordo com a autora, ao diferenciar-se dos museus de arte antiga:

¹⁸⁸ PONTES, Maria Adelaide. *A documentação nas práticas artísticas dos grupos arte/ação e 3nós3*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, p.43.

¹⁸⁹ A periferia nos planos do secretário. *O Estado de São Paulo*, 16 de set. 1979, p.55.

¹⁹⁰ FRANCO, Maria Eugênia. Cultura e burocracia. *Folha de São Paulo*, 15 de set. 1979. Folha Ilustrada. p.27.

¹⁹¹ Zanini (1964), citado em LOUZADA, Heloisa Olivi. *O museu como laboratório: análise da exposição VI Jovem Arte Contemporânea*. MIDAS [Online], 7, 2016. Disponível em: <http://midas.revues.org/1130>. Acesso em: 03 de mar. 2017. p.3.

¹⁹² Embora aparentemente estas expressões tenham sentidos diferentes para o MAC USP e para o Centro de Pesquisa do IDART, me parece que naquele momento o conceito de

[...] os museus de arte contemporânea teriam ao mesmo tempo de colecionar/conservar objetos de arte e de se dedicar à arte do presente, [...] *deveriam procurar estruturar-se também como centros de pesquisa e de documentação*. Dessa maneira não se poderia excluir a peculiaridade fundamental dos museus, nomeadamente a conservação e a exposição de objetos, nem tampouco o seu compromisso como plataforma crítica para a discussão da arte do presente (muitas vezes de caráter não-objetual, desmaterializada, processual e conceitual) [...]

Os museus de arte moderna e contemporânea deveriam, portanto, atuar em duas frentes: na salvaguarda, conservação e exposição do seu acervo, [...] e, ao mesmo tempo, *atuar como museu-vivo, fórum de debates, laboratório de práticas artísticas experimentais, constituindo-se como espaço de reflexão crítica sobre arte e política*¹⁹³.

A despeito de não se denominar um museu na sua concepção, observo que o Centro de Pesquisa buscou atualizar-se no campo da arte contemporânea de forma bastante próxima a dos museus com a mesma temática, não apenas na atividade de documentar e registrar as novas práticas artísticas, mas também na problematização de como deveria fazê-lo. Além disso, determinadas atividades da instituição, contaram com a coleta de elementos constitutivos dessas práticas artísticas¹⁹⁴.

laboratório, por exemplo, era trazido no sentido de explicitar a maneira não convencional que a instituição trabalhava para a difusão do conhecimento. A expressão “laboratório” foi utilizada por Maria Eugênia Franco ao fazer referência ao Centro de Pesquisa do IDART, pelo menos em dois momentos, através da imprensa e de texto institucional. Memória: um laboratório unindo várias áreas do conhecimento para fazer um registro da cultura. *Visão*, 7 de fev. 1977. p.67; FRANCO, Maria Eugênia. In: Netto, Raphael Buongiorno (coord.). *Linguagens experimentais em São Paulo 1976*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980. p.5. Conforme já comentado anteriormente, o termo “museu-vivo” foi utilizado por Pietro Maria Bardi na concepção do MASP, sendo que mais tarde também apropriado por Mário Chamie, para fortalecer o seu projeto de transferência do IDART para a Casa das Retortas, conforme será possível observar no capítulo 3 desta dissertação.

¹⁹³ LOUZADA (2016), p.3. (grifo meu)

¹⁹⁴ Em meio à documentação constituída pelo Centro de Pesquisa e salvaguardada no Arquivo Multimeios, existem algumas tipologias que se encontram na fronteira documento/obra, mesmo tendo em vista que muitos museus de arte contemporânea já tenham superado essa problemática e atualmente as definam como obras de arte. Cito como exemplo os filmes de artista em suporte super-8: *Poesia e vento*, de Gabriel Borba; *Qualquer coisa*, de Maurício Fridman; *Treinamento*, de Jorge Izar; *Cada coisa em seu lugar*, de Nelson Leirner; *Auto-retrato*, *Birutas* e *Correspondência*, de Marcelo Nitsche; *A coluna*, de Donato Ferrari; *Cinemobile*, de Claudio Tozzi e Abrão Berman, entre outros e as serigrafias *La Phenomena* I, II e III, de Artur Matuck. Netto, Raphael Buongiorno (coord.). *Linguagens experimentais em São Paulo 1976*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980. p.56.

Este é o contexto que nos permitirá situar as definições sobre o perfil, o modo de atuação e as metodologias adotadas pelo Centro de Pesquisa, que serão abordados a seguir.

2.1 O perfil, a atuação e as metodologias adotadas pelo Centro de Pesquisa

No período compreendido entre a aprovação do projeto e o início de suas atividades, o Centro de Pesquisa foi objeto de reflexão por parte de alguns poucos pesquisadores que se reuniram para delinear o perfil da instituição. Nesta etapa preliminar, estiveram presentes Claudio Ferlauto¹⁹⁵, Décio Pignatari, Fernando Lemos¹⁹⁶, Lucrécia Ferrara¹⁹⁷, Maria Thereza Vargas¹⁹⁸ e Zulmira Tavares¹⁹⁹, além de Maria Eugênia Franco²⁰⁰. O objetivo do grupo era a definição do plano de atuação do Centro de Pesquisa e sua principal preocupação era estabelecer os recortes temáticos e as metodologias que orientariam a realização das pesquisas e coleta de documentação.

¹⁹⁵ Claudio Ferlauto é arquiteto, designer e crítico de design. FERLAUTO, Claudio. (Palestra) Décio Pignatari e o Memorial de Cultura/IDART. Centro Cultural São Paulo, 28 de ago. 2015.

¹⁹⁶ Fernando Lemos é designer gráfico, fotógrafo, desenhista, pintor, gravador e poeta. Foi professor de Artes Gráficas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) e presidente da Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI), da qual é membro fundador. Também foi diretor do Centro Cultural São Paulo. FERNANDO Lemos. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8885/fernando-lemos>. Acesso em: 05 de mai. 2017. Verbete da Enciclopédia.

¹⁹⁷ Lucrécia D'Alessio Ferrara é doutora em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), foi professora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) e é professora no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP. Tem trabalhos na área da Teoria da Comunicação. LUCRÉCIA D'Alessio Ferrara. In: *Biblioteca Virtual da FAPESP*. Homepage. Disponível em: <http://www.bv.fapesp.br/pt/pesquisador/178612/lucrecia-dalessio-ferrara/>. Acesso em: 19 de mai. 2017.

¹⁹⁸ Maria Thereza Vargas é teórica e pesquisadora na área de Artes Cênicas. É autora e co-autora de importantes títulos de bibliografia teatral contemporânea brasileira, além de ensaios independentes sobre o universo teatral. Recebeu os prêmios “Jabuti-Biografia ou Memórias” (1984), “Prêmio especial” pela Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA), em conjunto com a Equipe Técnica de Pesquisas de Artes Cênicas/IDART (1981), “Mambembe” - Categoria especial (1998) e o “Prêmio Shell” - Categoria especial (1998). MARIA Thereza Vargas. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa245024/maria-thereza-vargas>. Acesso em: 05 de mai. 2017. Verbete da Enciclopédia.

¹⁹⁹ Zulmira Tavares é contista, romancista e poeta. Entre os seus principais livros estão *Termos de Comparação* (1974), *O Japonês de Olhos Redondos* (1982), *O Nome do Bispo* (1985), *O Mandril* (1988), *Jóias de Família* (1990), *Café Pequeno* (1995) e *Cortejo em Abril* (1998). ZULMIRA Ribeiro Tavares. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7752/zulmira-ribeiro-tavares>. Acesso em: 19 de mai. 2017. Verbete da Enciclopédia.

²⁰⁰ Informação extraída do depoimento de Claudio Ferlauto. FERLAUTO (2015).

As reuniões do grupo aconteceram em um prédio pertencente à Prefeitura de São Paulo, localizado na Praça da República. São incompletas as informações a respeito do local e do período nos quais elas ocorreram. Não há registros documentais e somente foi possível contar com informações coletadas em depoimentos. No entanto, é provável que as reuniões tenham ocorrido entre maio de 1975 e maio de 1976²⁰¹.

O Centro de Pesquisa ocupou dois espaços físicos distintos ao longo de sua existência: o Solar da Marquesa (fase 1) e a Casa das Retortas (fase 2). A fim de melhor compreender o estabelecimento do seu perfil institucional e as metodologias que viriam a ser adotadas, optei por considerar a ocupação dessas duas sedes como duas fases distintas. É possível identificar diferentes diretrizes elaboradas pela direção juntamente com os pesquisadores na fase 1, e uma inversão destas diretrizes na fase 2. Desta forma, será possível compreender também os percalços enfrentados pelo Centro de Pesquisa, muitas vezes de natureza conceitual, assim como aqueles provocados pela deficiência de espaço físico e pelas interrupções de processos ocasionadas pelas mudanças de gestão.

2.1.1 O Centro de Pesquisa no Solar da Marquesa: fase 1

O projeto de criação do IDART já havia sido aprovado em maio de 1975, porém, o Departamento ainda não tinha um endereço próprio. A fim de garantir o início de suas atividades, o IDART ocupou, provisoriamente, parte do piso térreo do Solar da Marquesa. No casarão histórico funcionava, então, a sede da Secretaria Municipal de Cultura, que passou a dividir o espaço com o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e com parte do IDART (Diretoria e suas sessões, Divisão de Administração – Idart 1 e Centro de Pesquisa – Idart 4). Maria Elisa Vercesi de Albuquerque, ex-pesquisadora do Centro de Pesquisa, relembra as características da sua primeira sede:

[...] O charme do lugar se coadunou bem às atividades voltadas para arte e cultura. Não é difícil imaginar que ali passaram a se reunir artistas, intelectuais, pesquisadores especializados, [...] todos entusiasmados com a proposta inovadora e generosa de uma instituição voltada para preservar e estudar a contemporaneidade [...] ²⁰²

²⁰¹ O período compreende a data de aprovação do projeto do IDART e o início das suas atividades no Solar da Marquesa.

²⁰² ALBUQUERQUE (2000), p.50.

Figura 12 – Fachada do Solar da Marquesa, 1976. Foto: Fernando Lemos. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

A escolha dos pesquisadores que comporiam as equipes era realizada de forma criteriosa, por meio de análise de currículo, tendo como exigência a formação especializada na área na qual cada profissional iria trabalhar. São recorrentes os relatos de que Maria Eugênia ocupava-se, ela própria, de realizar a maior parte das entrevistas para seleção dos candidatos.

Décio Pignatari foi o primeiro diretor do Centro de Pesquisa²⁰³ e exerceu, concomitantemente, a função de supervisor da equipe de Comunicação de Massa. Sua gestão foi marcada pelo estabelecimento da maior parte das políticas que norteariam os procedimentos de pesquisa e documentação. Ao convidá-lo para o cargo, Maria Eugênia apostou em um processo colaborativo para implantação do plano de atuação do Idart 4. Segundo depoimento de Claudio Ferlauto, Pignatari teve um papel muito importante na idealização do Centro de Pesquisa:

[...] a ideia do Décio era ter aquelas divisões de áreas e [com formato] interdisciplinar [...], já não tinha mais sentido que as coisas funcionassem isoladamente [...], enfim, tinha toda uma ideia que foi moldada pelo Décio e pela Maria Eugênia. Apesar do jeito da Maria Eugênia, [...] que parecia que ela não sabia de nada, mas na verdade ela sabia de tudo [...] só que ela tinha aquela coisa sonhadora. [...] ela já via a coisa pronta, enquanto a gente estava construindo. Mas todo esse modelo foi do Décio, não tenho dúvida nenhuma. Ajudado pelo pessoal mais ligado com o Concretismo, que era o Damiano [Cozzella], o Fernando [Lemos], o Júlio [Plaza]. Mas a ideia era essa. O que eu imagino, se aquilo tivesse se desenvolvido, se tivesse a tecnologia, seria um banco de dados online e hoje estaria gigantesco. Não ficaria limitado a cidade de São Paulo. Impossível ter essa limitação hoje. Não seria um Google,

²⁰³ De 13/08/1975 a 01/02/1977.

evidentemente, mas teria essa coisa de você buscar informação com facilidade. Esse era o sonho do Décio [...]”²⁰⁴

Figuras 13 – Visita do prefeito Olavo Setúbal ao Centro de Pesquisa. Sábito Magaldi, Maria Eugênia Franco e Maria Thereza Vargas. Solar da Marquesa, 1976. Fotos: Fernando Lemos. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figuras 14 – Visita do prefeito Olavo Setúbal ao Centro de Pesquisa. Décio Pignatari e Olavo Setúbal. Solar da Marquesa, 1976. Fotos: Fernando Lemos. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

As atividades tiveram início em maio de 1976, momento em que o Centro de Pesquisa promoveu palestras e debates para estudar e definir o perfil apropriado para a instituição. Na oportunidade foram levantados inúmeros questionamentos que colocaram em xeque a sua conceituação e os seus objetivos. Deveria ser considerado um centro de pesquisas ou de documentação? Deveria “privilegiar o estudo da linguagem ou a pesquisa sociológica da arte e da cultura”?²⁰⁵. Embora nesta fase os princípios fundamentais da instituição tenham sido colocados em discussão, foi um momento marcado pela legitimação e oficialização das ações do

²⁰⁴ FERLAUTO (2015).

²⁰⁵ ALBUQUERQUE (2000), p.50

Centro de Pesquisa perante o público, conquista referendada pelos jornais, na ocasião da visita do prefeito Olavo Setúbal à instituição, em outubro de 1976²⁰⁶.

Figura 15 – Apresentação dos trabalhos, Centro de Pesquisa. De pé: Maria Thereza Vargas. Primeira fila: Murilo Marx, Diretor do DPH, Décio Pignatari, Maria Eugênia Franco, Sábado Magaldi, Secretário Municipal de Cultura e Décio de Almeida Prado, Crítico e Historiador de Teatro. Solar da Marquesa, 1976. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figura 16 – Apresentação dos trabalhos, Centro de Pesquisa. Na última fila: Décio Pignatari (de preto), Hermelindo Fiaminghi, Fernando Lemos e Maria Eugênia Franco. Solar da Marquesa, 1976. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

²⁰⁶ Um arquivo de arte, que o prefeito aprovou. *Jornal da Tarde*, 13 de out. 1976. p.17. A notícia também foi veiculada pelos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*. Prefeito visita o IDART. *O Estado de São Paulo*, 13 de out. 1976. p.11.; Artes terão centro de informação. *Folha de São Paulo*, 10 de out. 1976. p.23.; Setúbal visita o Centro de Documentação. *Folha de São Paulo*, 13 de out. 1976. *Folha Ilustrada*. p.34.

Os trabalhos do Centro de Pesquisas foram divididos em dois formatos paralelos: pesquisas temáticas e documentação de eventos. Esses trabalhos resultariam em atividades editoriais, correspondentes às exposições didáticas e publicações, e na constituição do acervo do Arquivo Multimeios.

No campo das publicações, foram propostos os *Anuários*, seleção de eventos artísticos representativos da atualidade, com o objetivo de tornarem-se importantes fontes primárias para estudos posteriores, e as coleções *Pesquisa* e *Documento Vivo*²⁰⁷, que propunham, de acordo com Maria Eugênia Franco:

[...] O estudo da arte brasileira em São Paulo com abordagens sincrônicas e/ou diacrônicas. Do presente e do passado serão divulgados documentos e informações, narrativas historiográficas e a metalinguagem dos fatos e objetos estéticos, no universo da realidade brasileira”²⁰⁸.

Com base na primeira delimitação de critérios para a realização das pesquisas e nas discussões sobre as metodologias que seriam adotadas para a constituição da documentação, o primeiro recorte estabelecido para a realização das coleções “Pesquisa” e “Documento Vivo” foi de caráter geográfico, como esclareceu Franco:

Tomando como corpus geral das pesquisas as manifestações de arte que surgem no Brasil, o IDART as estuda a partir de uma coletividade - São Paulo e do eixo cultural São Paulo-Rio, quando se verificam cruzamentos de influências entre os dois centros. É esta uma opção de natureza econômico-pragmática e, ao mesmo tempo, uma experiência consciente de estética sociológica²⁰⁹.

A primeira série da Coleção Pesquisa foi intitulada “Arte em São Paulo, dentro e fora do sistema”²¹⁰. Realizada entre 1976 e 1977, contou com a elaboração e a coordenação de Décio Pignatari. Visando atribuir uma identidade à instituição, este projeto teve como proposta a adoção de uma temática comum a todas as áreas do Centro de Pesquisa e previa, além do registro, a análise das manifestações culturais institucionalizadas frente às consideradas marginalizadas, isto é, realizadas dentro do circuito “consagrado” da arte ou fora dele. Esse projeto representou a “Pesquisa

²⁰⁷ A série Documento Vivo, que divulgaria a documentação bruta coletada pelas equipes do Centro de Pesquisa não chegou a ser publicada por falta de verba, fato que evidencia que os percalços sofridos pelo IDART estiveram presentes desde a sua origem. FRANCO (1980), p.6.

²⁰⁸ FRANCO (1980), p.6.

²⁰⁹ FRANCO (1980), p.5.

²¹⁰ Também chamada pelos pesquisadores de “São Paulo: direito e avesso”. Não encontrei documentação que justifique a utilização desta segunda denominação.

Zero” ou “Pesquisa Piloto”²¹¹. De caráter assumidamente experimental, a sua elaboração contou com o apoio do pequeno grupo de pesquisadores que se reunia no prédio da Praça da República, na fase preliminar do IDART, mencionada no início deste item. O projeto foi pensado e desenvolvido a partir dos parâmetros citados anteriormente, marcados por dois tratamentos: “um sincrônico, que registra dados atuais de forma a facilitar o exame futuro das camadas cronológicas da cultura da cidade de São Paulo, e outro diacrônico, que pesquisa manifestações e documentos do passado”²¹².

Ao relembrares aquele primeiro momento, muitos dos ex-pesquisadores do Centro de Pesquisa enfatizam o seu caráter experimental, que consideramos ter sido essencial para a formação de seu corpo intelectual e para a fixação de imagem positiva da instituição, considerada, sobretudo, singular para aquele momento. Isso fica evidente no relato de Maria Elisa Vercesi de Albuquerque (2000), ao comentar a especificidade do trabalho realizado pelo Centro de Pesquisa:

[...] o fazer estava em primeiro lugar: perscrutar o criador desde sua formação, influências, instrumentos, métodos de trabalho, documentos, tudo que pudesse revelar o que havia por trás daquela obra, numa espécie de antropofagia do processo criativo²¹³.

A documentação coletada pelo Centro de Pesquisa, assim como a maior parte do material produzido a partir das pesquisas que se seguiram, foi reunida no Arquivo Documental, e era composta por entrevistas, fotografias, filmes, slides e documentos textuais inéditos.

Na visão de Pignatari, as áreas do IDART não deveriam ser estanques, mas buscar interfaces propiciando trabalhos interdisciplinares²¹⁴. É possível observar que as contribuições de Pignatari foram essenciais para o estabelecimento do perfil e das metodologias da instituição²¹⁵.

²¹¹ Assim designada por Pignatari.

²¹² Memória: um laboratório unindo várias áreas do conhecimento para fazer um registro da cultura. *Visão*, 7 de fev. 1977. p.67.

²¹³ ALBUQUERQUE (2000), p.52.

²¹⁴ PIGNATARI, Décio. Um memorial da cultura. *Folha de São Paulo*, 14 de nov. 1976. Caderno de Domingo, p.72.

²¹⁵ Em uma época ainda carente em termos de tecnologia, Pignatari já estruturava a instituição de forma a permitir a “implantação de um banco de dados culturais, ou seja, um processo computarizado de recuperação da informação”. PIGNATARI (1976).

Pignatari estabeleceu que os pesquisadores deveriam programar as pesquisas obedecendo a três níveis de complexidade, formulados por ele:

Nível A – pesquisa de cobertura total, com duração máxima de seis meses e com finalidade para atender a consultas de especialistas;

Nível B – pesquisa do fenômeno artístico, com duração máxima de três meses e com finalidade para atender a consultas de estudiosos de nível universitário;

Nível C – mini-pesquisa, com duração máxima de 45 dias, com finalidade para atender a consultas do público em geral²¹⁶.

Entretanto, não há evidências documentais que atestem que o planejamento proposto pelo diretor do Centro de Pesquisa tenha sido colocado em prática.

Figura 17 – Memorando de Décio Pignatari às equipes informando sobre o planejamento inicial das pesquisas, divididas em níveis A, B e C. Fonte: Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), Unicamp, Fundo Radhâ Abramo.

²¹⁶ PIGNATARI, Décio. *Memorando nº 122/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 23 de ago. 1976. In: FONTANEZI, Sônia. *Dossiê IDART*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. Divisão de Pesquisas, 1989.

A atuação de Pignatari quanto às formas de organizar e esquematizar as ideias para o funcionamento das atividades de pesquisa do Centro de Pesquisa, parece ter sido mais importante do que se pode avaliar pela bibliografia disponível. Ao lado de Claudio Ferlauto e Fernando Lemos, Pignatari também foi responsável pela elaboração de um sistema gráfico que conferiu características singulares à produção da instituição.

Durante a gestão de Pignatari, estabeleceu-se que a liberdade deveria ser uma das marcas das atividades do Centro de Pesquisa. A respeito desta dinâmica, Maria Eugênia pontuou que a direção da instituição evitaria o “dirigismo cultural”, ou seja, a liberdade de expressão deveria ser respeitada. De acordo com a diretora, “[...] Procuramos estimular a consciência da responsabilidade individual do pesquisador, como autor do trabalho científico, tanto no texto quanto nas várias etapas das tarefas de campo, o que tem resultado num processo salutar de seleção espontânea”. A ideia era incentivar a autogestão de cada equipe de pesquisa, pelo fato de conterem “especificidades tipológicas” em sua produção²¹⁷.

Considerado pela direção como um laboratório interdisciplinar, a maior parte do corpo técnico do Centro de Pesquisa teve que aprender novas formas de realizar as atividades de pesquisa e documentação. Para a ex-pesquisadora do Centro de Pesquisa, Mariângela Alves de Lima (2015):

[...] foi a primeira vez, eu acho, em que uma instituição se tornou ativa no registro e na coleta da informação e na produção do documento. Até então as instituições recolhiam. O tipo de problema que se coloca quando você vai gerar um documento é muito diferente [...]
[...] sobre como documentar, o que era um centro de pesquisas, o que era o tratamento da informação, como se buscava isso, nós não sabíamos nada²¹⁸.

De acordo com Lima, o trabalho em conjunto com profissionais da área da biblioteconomia, escolhidos criteriosamente por Maria Eugênia, gerou grandes embates, mas também foi estimulante. Ela se referiu ao exercício complexo de aliar a precisão do tratamento da informação à subjetividade do estudo sobre arte contemporânea. Nessa época a produção artística passava por profundas transformações. As categorias que antes davam conta da classificação nos acervos

²¹⁷ FRANCO (1980), p.6.

²¹⁸ Palavras de Mariângela Alves de Lima. VARGAS, Maria Thereza; LIMA, Mariângela Alves de. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 15 de jul. /2015.

especializados já não eram adequadas. Segundo seu relato, “[...] A nomenclatura da arte tinha que mudar de acordo com as propostas que vinham da própria arte”²¹⁹.

Figura 18 – Décio Pignatari no Centro de Pesquisa, Solar da Marquesa, 1976. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figuras 19, 20 e 21 – Edições conforme modelo gráfico elaborado por Claudio Ferlauto, Décio Pignatari e Fernando Lemos para as publicações e material de divulgação do IDART. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

²¹⁹ Palavras de Mariângela Alves de Lima. VARGAS, Maria Thereza; LIMA, Mariângela Alves de. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 15 de jul. 2015.

Figura 22 – Uma das apresentações dos trabalhos. Arlenice Juliani, Maria Eugênia Franco, Décio Pignatari e Fernando Lemos. Centro de Pesquisa, Solar da Marquesa, 1976. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

No decorrer dos meses, seguiu-se um estudo exaustivo para atender a todas essas demandas teóricas e práticas, provenientes da adequação ao caráter interdisciplinar e contemporâneo do projeto do Centro de Pesquisa. Interessada no aprofundamento teórico, Maria Eugênia levava pilhas de livros sobre pesquisa, documentação e classificação de documentos, no intuito de auxiliar na formação dos jovens pesquisadores²²⁰. Certos aprendizados, por vezes, acabavam ocorrendo durante o próprio ato de registrar²²¹.

Neste sentido, a experiência de Maria Eugênia na área da documentação foi valiosa para a elaboração conceitual e metodológica das atividades do Centro de Pesquisa. Ela atribuía o nascimento do projeto ao amadurecimento de suas atuações anteriores, como o estágio de seis meses, realizado em 1948 no Setor de Documentação da Unesco, em Paris, a experiência à frente da Seção de Arte, assim como a constituição dos Arquivos Documentários de Arte Brasileira, em 1960, quando foi nomeada chefe da Divisão de Bibliotecas²²².

²²⁰ Um bom exemplo foi o referencial a partir de um livro de Bertold Brecht, no qual ele documentava um espetáculo teatral a partir de 80 fotogramas. A equipe de Artes Cênicas do IDART se baseou neste método e definiu que a quantidade entre 60 e 100 fotogramas daria conta de uma documentação visual satisfatória. VARGAS, Maria Thereza; LIMA, Mariângela Alves de. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 15 de jul. 2015.

²²¹ Muitos dos eventos registrados eram experimentais demais, o que por vezes, demandava características criativas e dinâmicas ao ato de documentar. VARGAS; LIMA (2015).

²²² A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. *Folha Ilustrada*, p.56.

Como resultado da parceria entre os profissionais bibliotecários responsáveis pelo tratamento da documentação e os pesquisadores das equipes, delinearam-se os formatos para as fichas e os formulários de organização e catalogação do acervo constituído, como observa-se a seguir (**Figuras 23, 24, 25, 26, 27**).

REVISTAS AVULSAS SOBRE TELEVISÃO E PROPAGANDA			
MATERIAL AVULSO			
RE	0189	Revistas sobre TELEVISÃO E PROPAGANDA	
	0233		
RE	0289	"ASSOCIAÇÃO DAS EMISSORAS DE SÃO PAULO"	
		DATA: 26/06/1965.	
RE	0290	"THOMPSON 1949-1969"	
		AUTOR: EDITORA PROPAGANDA S/A	
		DATA: 04/1969	
		Edição COMEMORATIVA DOS 40 ANOS DA AGÊNCIA Thompson de Publicidade, no Brasil.	
RE	0291	"ESPECIAL 25 ANOS da NORTON PUBLICIDADE no BRASIL."	
		AUTOR: EDITORA Bloch S.A	
		DATA: 22/11/1971	
RE	0292	"Edição HISTÓRICA DA PROPAGANDA BRASILEIRA: 30 ANOS da NORTON PUBLICIDADE."	
		AUTOR: EDITORA REFERÊNCIA	
		DATA: 12/1976	

Continua

Figura 23 - Ficha de consulta, Arquivo Multimeios. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO ARTÍSTICAS
CENTRO DE PESQUISAS - ARQUIVO MULTIMEIOS

TERMO DE COMPROMISSO P 0595/AG

Os materiais listados em anexo a este, todos rubricados por nós, foram suficientemente identificados pelo (s) pesquisador (es) responsável (eis) pela pesquisa (X) evento ()

A GRÁFICA NA EMBALAGEM

acham-se em condições de ser processados, pois a identificação por nós fornecida é a mais correta e a que melhor identifica cada um dos materiais.

São Paulo, 27 de julho de 1981

Área de Artes Gráficas

Assinatura do (s) pesquisador (es):

Sônia Maria Fontanezi - pesquisadora
Gloria Nogueira Lima - arquivista

Figura 24 – Termo de Compromisso. Equipe de Artes Gráficas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

2

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO ARTÍSTICAS
CENTRO DE PESQUISAS- ARQUIVO MULTIMEIOS

CATÁLOGO DE PESQUISA P 0595/AG

ÁREA: ARTES GRÁFICAS
TÍTULO DA PESQUISA: A GRÁFICA NA EMBALAGEM
DATA DE INÍCIO E TÉRMINO: 30/07 a 19/10/79
LOCAL: SÃO PAULO
SUPERVISOR: HERMELINDO FIAMINGHI / RICARDO OHTAKE
COORDENADOR DA PESQUISA: SONIA MARIA FONTANEZI
PESQUISADOR (ES): IDEM

ASSUNTOS PESQUISADOS: Planejamento, desenho, materiais, funções e sintaxe da embalagem / normas e associações relacionadas à embalagem.

PESSOAS PESQUISADAS: Marco Antonio Amaral Rezende

FOTÓGRAFO: Sonia Maria Fontanezi

ENTIDADES/LOCAIS PESQUISADOS:

RESUMO DA PESQUISA (50 palavras)

São analisados nesta pesquisa:

- a embalagem no universo da identificação visual e sua evolução;
- as funções da embalagem: proteção e comunicação;
- aspectos culturais e funcionais: suportes, sintaxe, materiais e processos de impressão gráfica;
- o planejamento/ check-list;
- a embalagem e o usuário
- a dimensão gráfico-visual do universo da embalagem

A pesquisa apresenta ainda um glossário, normas e associações relacionadas à embalagem.

OBSERVAÇÕES:

a ser preenchido pelo ARQUIVO MULTIMEIOS

MATERIAL: Catálogo: 0217 até 0219
Documento textual: 2026, 2027
Filme: 0121, 0122
Fita sonora: 0869k
Folheto: 0348 até 0350
Fotografia: 40494 até 40573

ASSUNTO: Embalagem
Embalagem na publicidade
História da embalagem
Indústria da embalagem
Processos de impressão

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO ARTÍSTICAS
CENTRO DE PESQUISAS - ARQUIVO MULTIMEIOS

LISTAGEM GERAL DE PESQUISA/EVENTO P 0595/AG

ÁREA: ARTES GRÁFICAS
TÍTULO DA PESQUISA (X) EVENTO (): A GRÁFICA NA EMBALAGEM

ASSUNTO: Planejamento, desenho, materiais, funções e sintaxe da embalagem / normas e associações relacionadas à embalagem.

DATA DE INÍCIO E TÉRMINO: 30/07/79 a 19/10/79
LOCAL: São Paulo
SUPERVISOR: Hermelindo Fiaminghi / Ricardo Ohtake
PESQUISADOR (ES): Sonia Maria Fontanezi

DESCRIÇÃO FÍSICA DO MATERIAL	QUANTIDADE
Texto da pesquisa (68 laudas) com ilustrações	1
Anexos ao texto da pesquisa - volumes	10
Documentos textuais	2
Livro	1
Catálogos	3
Folhetos	3
Revistas	4
Matérias jornalísticas (jornais)	1
Matérias jornalísticas (revistas)	14
Fita gravada (entrevista)	1
Transcrição fita gravada (11 laudas)	1
Negativos/branco e preto/35 mm	69
Contatos, idem	69
Ampliações (11,3 x 17,3)	69
Negativos/cor/35 mm	11
Contatos, idem	11
Slides/cor/35 mm	316
Filmes super 8	2

Figuras 25 e 26 – Catálogo de Pesquisa e Listagem Geral de Pesquisa. Equipe de Artes Gráficas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

 PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
 SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
 DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO ARTÍSTICAS
 CENTRO DE PESQUISAS – ARQUIVO MULTIMEIOS

CATÁLOGO DE MATÉRIA JORNALÍSTICA : REVISTAS

ÁREA ARTES GRÁFICAS
 TÍTULO DA PESQUISA (X) evento () : A GRÁFICA NA EMBALAGEM
 ASSUNTO: Planejamento, desenho, materiais, funções e sintaxe da embalagem / normas e associações relacionadas à embalagem.
 DATA DE INÍCIO: 30/07/79 a 19/10/79
 LOCAL: São Paulo
 SUPERVISOR: Hermelindo Fiaminghi / Ricardo Ohtake
 PESQUISADOR (ES): Sônia Maria Fontanezi

N. DE REGISTRO 01 02738
 FONTE: ABIGRAF nº 5 (ano I) DATA abr/76 PÁG. 20 - 21
 TÍTULO: Máquina impressora que reduz custos de embalagem.
 AUTOR: _____
 ASSUNTO: Técnicas de impressão visando reduzir o custo da embalagem.
 OBS.: Xerox (2)

N. DE REGISTRO 02 02739
 FONTE: ABIGRAF nº 7 (ano I) DATA jun/76 PÁG. 28 - 29
 TÍTULO: Máquina automática para colar caixas.
 AUTOR: _____
 ASSUNTO: Máquina Bellmer SK 50.
 OBS.: Xerox (2)

N. DE REGISTRO 03 02740
 FONTE: ABIGRAF nº 11 (ano I) DATA out/76 PÁG. 08 - 16
 TÍTULO: Embalagem e encadernação.
 AUTOR: CASPARV, Thomaz
 ASSUNTO: A automatização na indústria e o consumo de embalagens.
 OBS.: Xerox (8)

Figura 27 – Catálogo de Matéria Jornalística. Equipe de Artes Gráficas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figura 28 – O artista e pesquisador Hermelindo Fiaminghi e a secretária Arlenice Juliani em análise de documentação, Centro de Pesquisa, Solar da Marquesa, 1976. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

A prática de catalogação dos itens do acervo não obedeceu às normas determinadas pela Arquivologia, pois apesar do Arquivo Multimeios ser denominado como um arquivo, este constituiu-se de forma seletiva e não por acumulação orgânica. Os documentos produzidos a partir das pesquisas temáticas eram reunidos e organizados no chamado “pacote de pesquisa”, no qual os diferentes suportes

eram classificados, tombados e guardados isoladamente, porém relacionados entre si por meio de indexação. Assim deu-se início à constituição do “banco de dados culturais” de Pignatari, o qual, ainda que em formato estritamente físico, é considerado uma eficiente ferramenta de consulta e acesso à informação por parte dos usuários que dele se utilizam ainda hoje.

O projeto das publicações do Centro de Pesquisa também partiu da “Pesquisa Piloto”, que gerou doze títulos da coleção denominada Cadernos, onze títulos da Coleção Pesquisa, anuários, catálogos e títulos avulsos²²³. Tais publicações tinham uma tiragem de 2000 exemplares e eram distribuídas a instituições culturais do país.

Entretanto, as primeiras edições saíram apenas em 1980, com atraso de quase dois anos, fato que sinaliza os recorrentes problemas burocráticos e financeiros pelos quais o Centro de Pesquisa passou. Não se tratava mais das gestões de Olavo Setúbal na prefeitura e de Sábato Magaldi, como secretário municipal de cultura, que ofereceram total apoio ao projeto do IDART. A partir de então, com Reynaldo de Barros e Mário Chamie em tais postos, segundo estudo de Maria Christina Barbosa de Almeida (1998), o Centro de Pesquisa deixou de ter verbas, sob a alegação de “falta de resultados ou, pelo menos, pela falta de divulgação desses resultados”²²⁴.

O atraso das publicações provocou ressentimentos e mesmo após a incorporação do IDART ao Centro Cultural São Paulo, em 1983, a falha ainda era vista como uma estratégia política utilizada por Chamie para ganhar notoriedade enquanto gestor cultural da cidade. Essa versão foi dada por Sábato Magaldi:

O “engavetamento crônico” dos textos de minha administração (1975/1979) começou, inicialmente, na posterior (1979/1983). Como se sabe, não se fazem pesquisas num dia. Embora criado ainda na administração Olavo Egydio Setúbal, o IDART cobriu uma série imensa de áreas [...]. Foi possível editar os seis primeiros volumes, deixando-se para distribuí-los amplamente na gestão posterior, para que não parecesse realização de última hora, destinada a colher dividendos pessoais. [...] como é de conhecimento geral, esses seis livros foram “engavetados” durante alguns meses pela administração seguinte, que depois arrancou suas capas, onde constavam os créditos de praxe, substituindo-as por novas, de onde desapareceram os autores, para figurarem os nomes dos novos dirigentes municipais. Sabe-se, ademais, que a maioria das pesquisas divulgadas pela administração posterior foi feita

²²³ ALBUQUERQUE (2000).

²²⁴ ALMEIDA (1998), p.57.

durante a minha gestão [...] Só lamento também que esse projeto não tivesse a necessária continuidade, transformando-se, ao invés de documentos históricos, em panegírico de governantes²²⁵.

A troca de ofensas entre os ex-secretários ocorreu exclusivamente pelo jornal *Folha de São Paulo* e envolveu ex-colaboradores do Centro de Pesquisa, como Fernando Lemos, também contrário às atitudes de Mário Chamie, e que na ocasião exercia o cargo de diretor do Centro Cultural São Paulo. A resposta de Chamie à Magaldi veio não menos provocativa:

O extinto IDART, em seu tempo, estava em más condições, nos porões da Casa da Marquesa de Santos, com seus engavetamentos crônicos de pesquisas e documentos. Quem o diz é a colaboradora do meu antecessor, sra. Maria Eugênia Franco, no artigo “Cultura e burocracia” (*Ilustrada*, 15/09/79) ao escrever: “Mário Chamie, ao assumir a Secretaria Municipal de Cultura, me impressionou por sua objetividade e por ter sido tocado, com grande argúcia, pelos problemas irrealizados do IDART: 1. A trágica falta de instalações corretas, porque estamos na verdade acampados em condições profissionais precaríssimas; 2. A pouca divulgação de nossos trabalhos”. Diante disso, transferimos o IDART para a Casa das Retortas, onde pudemos editar a média rigorosa de dois volumes por mês, em menos de dois anos, contra apenas seis da administração anterior, ao longo de quatro²²⁶.

Para além das limitações orçamentárias e burocráticas, é provável que os atrasos tenham sido provocados também pela falta de textos ou por sua baixa qualidade editorial. Se é certo que havia um bom número de pesquisas realizadas, nem sempre elas eram materializadas em bons textos para a edição das publicações. Segundo Maria Eugênia, esse teria sido o principal motivo que incentivou o pedido de demissão de Décio Pignatari da direção do Centro de Pesquisa. A carência de reflexão sobre os temas estudados e de análise da documentação constituída, possivelmente foram determinantes para o seu desligamento. Com a sua saída, Fernando Lemos passou a se ocupar interinamente das funções diretivas da instituição, por um breve período, até que o novo diretor da instituição, Paulo Emílio Sales Gomes, ocupasse o cargo oficialmente²²⁷.

²²⁵ MAGALDI, Sábado. Reportagem estava correta. In: Versões reafirmam a estagnação do projeto. *Folha de São Paulo*, 20 de dez. 1983. *Folha Ilustrada*, p.31.

²²⁶ Projeto Memórias: nova versão do ex-secretário. *Folha de São Paulo*, 23 de dez. 1983. *Folha Ilustrada*.

²²⁷ De 18/02/1977 a 09/09/1977. *Conselho de Pesquisas do IDART*. Reunião de 08 de jun. 1978. São Paulo: Prefeitura de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. p.33.

Na ocasião, estando à frente da equipe de Artes Gráficas, Fernando Lemos estabeleceu uma metodologia que julgou adequada às especificidades da sua área, para então dar início às pesquisas.

Propõe-se que sejam interligados os enfoques diacrônico e sincrônico, tendo em conta que o primeiro fará uma coleta de dados em grande parte condicionados, em tempo e pontos de vista, ao segundo enfoque, fornecendo-lhe melhores condições de análise. Os pesquisadores deverão trabalhar com a visão do tempo passado mais ligado à documentação e para uma arquivagem qualitativa, ao mesmo tempo que, no sentido sincrônico, deverão encaminhar-se mais para a pesquisa do tipo pergunta, da procura de significados do/no presente. Deveríamos dar aos pesquisadores de nossa Área melhores condições de informação nestas primeiras fases de atuação, a fim de poderem, em momentos adequados, trabalhar só em equipe, para obterem resultados mais rápidos, práticos e econômicos²²⁸.

Em depoimento realizado em 2015, Carlos Augusto Calil e Fernando Lemos confirmaram a preocupação de Paulo Emílio em relação à qualidade dos textos produzidos no Centro de Pesquisa. Por serem os pesquisadores da instituição muito jovens, a maioria deles apresentava dificuldades de expressão por meio da escrita, o que exigiu atenção e dedicação especiais por parte da direção e dos supervisores das equipes²²⁹. A partir da análise da metodologia estabelecida, Lemos idealizou um projeto editorial que proporcionaria mais qualidade aos textos resultantes da pesquisa de todas as áreas. Os resultados foram considerados positivos, e ao assumir o Centro de Pesquisa, Paulo Emílio, juntamente com Maria Eugênia, deram início à leitura e avaliação dos projetos e textos de pesquisa recém produzidos pelos pesquisadores²³⁰.

Em consultas na Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes da Cinemateca Brasileira, pude localizar manuscritos produzidos pelo ex-diretor durante reuniões com as equipes do Centro de Pesquisa, nas quais ele teceu comentários e análises a respeito das propostas de pesquisas feitas pelo corpo de pesquisadores da instituição. A documentação é de grande interesse nesta dissertação, tendo em vista a inexistência de registros oficiais sobre a atuação de Paulo Emílio como diretor do Centro de Pesquisa no acervo do Arquivo Multimeios.

²²⁸ LEMOS, Fernando. Plano inicial de trabalho. In: RODRIGUES, Eduardo de Jesus. *O cartaz em São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980, p.7.

²²⁹ CALIL, Carlos Augusto; LEMOS, Fernando. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 23 de jun. 2015.

²³⁰ Conselho (1978). p.33.

As anotações demonstram a forma criteriosa com a qual Paulo Emílio lidava com os trabalhos no Centro de Pesquisa. Em manuscrito datado de 1976, o diretor escreveu:

Pauta para reuniões preliminares com as áreas
 a) 1º semestre 76; b) 2º semestre 76; c) tratamento dos documentos coletados; d) tarefas vinculadas a 76; e) 1977 – 1. Pesquisa s/ pesquisa; 2. Rotinas; 3. Novas pesquisas.
 Nota: Será editado o diálogo propriamente dito. Cada um falará continuamente, sem ser interrompido, na seguinte ordem: diretor do IDART, diretor Centro, supervisor, pesquisadores. Retomadas eventuais obedecerão a mesma ordem.
 SP 9/3/76
 12h5²³¹.

Em outra anotação, sem data, Paulo Emílio registrou o seguinte desabafo: “[...] sempre a pesquisa, a pesquisa. Difícil a ideia de que o texto final é um resultado da pesquisa. Daí a inexistência da síntese de que senti falta. E dos critérios p/ esclarecer entrada disso ou daquilo [...]”²³². Em manuscrito referente a uma pesquisa sugerida pela equipe de Artes Plásticas do Centro de Pesquisa, na qual o tema seria a obra do artista Evandro Carlos Jardim, o diretor escreveu: “[...] Ev. Jardim: 1) título s/ imaginação [...] O que é que o leitor fica sabendo sobre Jardim? [...] Total de entrevistas transcritas... resposta: nenhuma [...]”²³³. Em outro apontamento, também sobre uma proposta encaminhada pela equipe de Artes Plásticas do Centro de Pesquisa, Paulo Emílio escreveu:

[...] As pesquisas permaneceram no estágio de levantamento de informações e coleta de documentos. Não há nunca um texto final com a organização e elaboração de tudo o que o pesquisador ficou sabendo ou já sabia sobre o terreno escolhido e suas conclusões. O que nos é, às vezes, apresentado como “análise do material líquido”, na realidade constitui uma simples enumeração ou indicação do que foi feito no estágio inicial da pesquisa, onde se ficou [...]”²³⁴

²³¹ GOMES, Paulo Emílio Salles. Movimento. São Paulo, 1976. 2 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0683. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

²³² GOMES, Paulo Emílio Salles. Baile. São Paulo, 1977. 4 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0685. p.3. Cinemateca Brasileira. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

²³³ GOMES, Paulo Emílio Salles. Ev. Jardim. São Paulo, 1977. 2 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0691. p.1/2. Cinemateca Brasileira. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

²³⁴ GOMES, Paulo Emílio Salles. Artes Plásticas. São Paulo, 1977. 13 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0697. p.1. Cinemateca Brasileira. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

Em seu conjunto, esses registros apontam os vários momentos de descontentamento do diretor em relação à qualidade das pesquisas elaboradas pelas equipes.

Lamentavelmente, no dia 09 de setembro de 1977, Paulo Emílio Salles Gomes faleceu a caminho do hospital, após sofrer mal-estar nas dependências do Centro de Pesquisa, no Solar da Marquesa, decorrente de infarto do miocárdio.

Apesar de ter dirigido o Centro de Pesquisa durante um curto período de tempo, as contribuições deixadas por Paulo Emílio tiveram e têm ressonâncias nas memórias a respeito da sua atuação, confirmando o seu caráter exigente e ao mesmo tempo, paciente, como lembrou Albuquerque:

Paulo Emílio imprimiu novo rumo aos trabalhos, buscando uma abordagem mais sociológica do que estética, uma postura mais humanizada do pesquisador frente ao seu objeto de pesquisa. Com seu peculiar bom humor, ia colocando nos trilhos a produção, dando uma nova concepção ao dia-a-dia do setor, criando rotinas que nos colocavam em contato frequente com os acontecimentos em cada especialidade. Leitor atento, exigiu textos bem acabados, acompanhando pesquisas e documentos avulsos, diminuindo a crença na neutralidade ou “imparcialidade” do pesquisador²³⁵.

Em caráter interino, foi Maria Eugênia quem assumiu o cargo, passando a responder pelo Centro de Pesquisa, além de manter a posição oficial de diretora geral do IDART²³⁶. A sua permanência à frente do Centro, contudo, foi mais longa do que se esperava²³⁷. Sua alegação para a ausência de um substituto foi a dificuldade de encontrar um sucessor que tivesse um perfil similar ao de Paulo Emílio. Em 1978, Franco afirmou:

Eu tenho procurado diligentemente um outro Paulo Emílio, e não porei aqui porque acho inútil, absolutamente inútil, pôr aqui uma pessoa que não se dedique, [deve ser uma pessoa] que seja um mestre com uma visão geral das disciplinas artísticas e que possa realmente ter um diálogo de mestre com os

²³⁵ ALBUQUERQUE (2000), p.56.

²³⁶ Para vantagem desta pesquisa, algumas das reuniões e discussões do período que compreende a direção do Centro de Pesquisa por Maria Eugênia foram registradas em áudio e posteriormente transcritas, transformadas em documentos de fundamental importância a esse estudo, além de evidenciar uma marcante particularidade da diretora, a preocupação em tudo registrar.

²³⁷ De 10/09/1977 a 03/06/1979.

pesquisadores. É inútil, se puser, vai ser um entrave talvez, entre o projeto, como ele deveria ser, e o diálogo com vocês²³⁸.

Este trecho foi extraído do registro da reunião realizada em 08 de junho de 1978²³⁹, com o objetivo de regulamentar o Conselho de Pesquisas do IDART. A iniciativa evidencia certa fragilidade na metodologia até então utilizada e a recorrente dificuldade em definir os processos de trabalho do Centro de Pesquisa, mesmo após cerca de dois anos do início das suas atividades.

A redação final do regulamento da instituição teria ocorrido no início de 1979. No entanto, tive acesso unicamente ao modelo final do documento no formato de Portaria, não tendo localizado fontes oficiais que confirmem o seu estabelecimento de fato. De toda forma, é elucidativo observar algumas das atribuições do referido Conselho de Pesquisas:

I. Assessorar a Diretoria do IDART:

- a) no estabelecimento do plano de pesquisas anuais, para o Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea;
- b) no estabelecimento de formulário-padrão para encaminhamentos de anteprojetos e projetos de pesquisas;
- c) na determinação dos prazos para o encaminhamento dos anteprojetos e projetos de pesquisas;
- d) na avaliação, seleção e revisão dos anteprojetos e projetos de pesquisas, bem como na apreciação das alterações propostas para os projetos em andamento;
- e) na normalização de procedimentos adequados às pesquisas;
- f) no acompanhamento da execução dos projetos aprovados;
- g) na distribuição das verbas destinadas às pesquisas;
- h) no estabelecimento dos critérios de avaliação e seleção de pesquisadores;
- i) na avaliação de pesquisadores e seleção de pessoal para pesquisa²⁴⁰.

Retomando a referida reunião de 08 de junho de 1978, um dos assuntos foi a pertinência ou não da manutenção do caráter interdisciplinar do Centro de Pesquisa. Radhá Abramo, então supervisora da Equipe de Artes Plásticas e figura que frequentemente se envolvia com os problemas da instituição, argumentou:

²³⁸ Palavras de Maria Eugênia Franco. *Conselho de Pesquisas do IDART*. Reunião de 08 de jun. 1978, p.16.

²³⁹ Participaram: Maria Eugênia Franco, a assistente jurídica do IDART, Maria de Lourdes Ferreira, os supervisores de cada equipe e do Arquivo Multimeios e duas secretárias. Conselho (1978).

²⁴⁰ Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. *Portaria nº...* Cria o Conselho de Pesquisas do Departamento de Informação e Documentação Artísticas, e estabelece o seu regulamento. Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo.

[...] todas as áreas tratam de um problema só, que é o problema da cultura. Então, eu acho que mesmo aquilo que a gente pensa que seja muito distante da área específica da gente, pode trazer contribuições extraordinárias. Porque o intelectual brasileiro se acostumou a ficar desligado, entendeu? Dos outros problemas. É um defeito que eu acho que a gente tem que corrigir. E eu também faço minha autocrítica nesse momento. Porque não uma outra área, que possa parecer inteiramente desvinculada da minha, não poderá trazer uma contribuição extraordinária? Contribuição essa que vai destruir todos os vícios que eu venho trazendo na minha área²⁴¹.

Um significativo número de páginas do documento, que corresponderia a uma parte considerável do tempo da referida reunião, foi dedicado ao tema da interdisciplinaridade. Sobre isso, Maria Eugênia tratou de tranquilizar os presentes, afirmando que uma área, muitas vezes pode ser interdisciplinar, outras vezes, disciplinar. Segundo ela, “[no] conceito geral de cultura, não existe a disciplina fechada. A cultura é um fenômeno interdisciplinar”.²⁴² A diretora reiterava a ideia, presente desde a elaboração do Centro de Pesquisa, de não estabelecer critérios muito rígidos, a fim de que os pesquisadores gozassem de liberdade para idealizar os temas de pesquisa.

Eu tenho a impressão de que estruturar o Conselho não vai mudar muito a sistemática. Porque, muito dificilmente nós seremos rígidos e organizados. Acho difícil. Que a gente com a mentalidade que tem vá fazer coisas dentro de organizações rígidas²⁴³.

No entanto, uma das queixas apresentadas nesta reunião referia-se a uma certa centralização por parte de Maria Eugênia na tomada das decisões sobre a realização das atividades, fato que causou reação irritadiça da diretora do IDART. “[...] Eu gostaria de entender melhor o que vocês querem definir [...] Me achei quase insultada, quando vocês falam sobre a “centralização amarga da direção [...]”²⁴⁴. Franco, explicitou, na mesma ocasião, os motivos que a teriam levado a tomar tais atitudes:

[...] por duas razões. Na primeira situação eu tive aqui o Décio Pignatari que pediu liberdade absoluta, mas na realidade não

²⁴¹ Conselho (1978) p.7.

²⁴² Conselho (1978), p.9. O referido conceito de Cultura ficou indefinido. Não localizamos as referências utilizadas para conceituar o termo naquele momento. De todo modo, entendemos que a conceituação de Cultura, tal como conhecemos, é uma construção posterior ao período estudado.

²⁴³ Conselho (1978), p.38.

²⁴⁴ Conselho (1978), p.15.

vigia ninguém. Na segunda situação, Paulo Emílio e eu vimos os trabalhos todos juntos. Agora, eu disse uma vez aqui que eu me sinto na mais atroz das solidões. Isso para mim é terrível [...]²⁴⁵

Essas discussões deixaram visíveis uma das fragilidades do Centro de Pesquisa, em especial o conflituoso limite entre a rigidez e a flexibilidade no estabelecimento dos critérios. A respeito dessa problemática, Abramo enfatizou a necessidade de criação de um modelo gráfico de pesquisa, com o intuito de reformular e sistematizar o que já existia. A supervisora já vinha trabalhando um modelo similar para normalizar os trabalhos da Equipe de Artes Plásticas, do qual possivelmente tenha resultado o “Manual de Reciclagem”, abordado a seguir.

As opiniões também divergiram quanto ao perfil das pesquisas, ou seja, se deveriam ter um nível e um padrão universitários. Tratava-se de uma outra celeuma recorrente na trajetória do Centro de Pesquisa. Nesse sentido, destaco o posicionamento de Radhá Abramo: “[...] A posição que nós defendemos é contrária à posição da Universidade. [...] nós temos que fazer uma produção que sirva a maioria e não a uma elite [...]”²⁴⁶.

Ainda com base nos registros das reuniões do Centro de Pesquisa, vale retroceder alguns meses para mencionar a reunião ocorrida em 31 de janeiro de 1978²⁴⁷, na qual ressalto duas questões: as contradições presentes na fala de Maria Eugênia e a proposta de parceria entre o Centro de Pesquisa e a Universidade de São Paulo.

Sobre a primeira delas, Maria Eugênia deu início à reunião cobrando a continuidade de alguns trabalhos e queixando-se de exaustão por sobrecarga de trabalho:

Eu não estou dando conta de tudo que eu tenho para fazer. Eu não estou fisicamente aguentando tudo isto. Eu não tenho condições de saúde. Já fui internada durante 15 dias, quieta para me recuperar. Então, se houve algum atraso, [...] eu sou humana, eu não tenho forças super-humanas. Eu não vejo razão, se eu estou trabalhando tanto para que algumas áreas parem, porque há muito o que documentar. [...] saber que

²⁴⁵ Conselho (1978), p.16.

²⁴⁶ Palavras de Radhá Abramo. Conselho (1978), p.24.

²⁴⁷ Participaram: Maria Eugênia Franco, a assistente jurídica do IDART, Maria de Lourdes Ferreira, os supervisores das equipes de Artes Plásticas, Música e Som, Artes Gráficas, Arquitetura e Desenho Industrial e Cinema e Fernando Lemos, na ocasião assumindo a função de Assistente Técnico de Direção. *Reunião com a diretoria do IDART e demais supervisores do Centro de Pesquisas sobre Arte Brasileira Contemporânea*, 31 de jan. 1978.

áreas estão paradas sem saber o que fazer, eu acho isso um absurdo, isso me choca profundamente [...]²⁴⁸

Curiosamente, pouco mais de uma página adiante, Franco chama a atenção de um dos supervisores, que teria permitido que um pesquisador de sua equipe iniciasse um novo processo de pesquisa sem a sua autorização.

Este episódio evidencia, novamente, a atuação controversa da diretora, que por um lado exigia iniciativa em relação aos trabalhos de pesquisa, porém não permitia qualquer autonomia ao corpo de pesquisadores.

A segunda questão diz respeito à proposta realizada pela Universidade de São Paulo ao Centro de Pesquisa de uma parceria entre as duas instituições em função do perfil de ambas serem ligados à pesquisa. A USP, por meio dos Departamentos de Ciências Sociais, Filosofia e Letras, bem como da Escola de Comunicações e Artes, iniciaria uma pesquisa interdisciplinar sobre a arte dos anos 1960, enquanto que o Centro de Pesquisa se encarregaria de acompanhar os resultados e prestar apoio técnico à pesquisa. Por meio desta parceria, as equipes do Centro de Pesquisa intencionavam uma nova direção para seus trabalhos. A proposta era que, a partir do material levantado pelos pesquisadores da USP sobre os anos 1960, os pesquisadores do Centro de Pesquisa iriam avançar sobre a década de 1970. A ideia era atuar conforme a metodologia proposta por Décio Pignatari, começando do momento pressente para chegar posteriormente ao passado. Os pesquisadores partiriam do ano corrente, no caso 1978, retroagindo ao começo da década, de modo a estabelecer conexões com a década anterior.

Na minha compreensão, o projeto era relevante por dois motivos. Primeiro, pela possibilidade de expansão dos trabalhos do Centro de Pesquisa ao atuar em parceria com uma renomada instituição acadêmica. Segundo, porque, a meu ver, a partir de uma parceria dessa envergadura, o Centro de Pesquisa se fortaleceria conceitualmente através do contato com a USP, recebendo também orientações para a implementação de critérios e procedimentos próprios. Mas, infelizmente, não há registros que atestem que a parceria tenha se concretizado. Podemos supor que as causas para o seu impedimento tenham sido as mais variadas, desde a falta de verbas até as possíveis incompatibilidades conceituais decorrentes dos distintos perfis e missões das duas instituições.

²⁴⁸ Palavras de Maria Eugênia Franco. *Reunião com a diretoria do IDART e demais supervisores do Centro de Pesquisas sobre Arte Brasileira Contemporânea*, 31 de jan. 1978. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. p.1.

Em outra reunião ocorrida em 14 de fevereiro de 1978²⁴⁹, estiveram em discussão diversos temas: o recorrente problema de falta de espaço físico; o pequeno número de pesquisadores; os procedimentos para realização e publicação de entrevistas; a importância do pesquisador possuir visão e consciência históricas para a realização das pesquisas; o estabelecimento de critérios para a catalogação e tratamento da documentação. Discutiu-se, ainda, a participação de Radhá Abramo nas reuniões sobre a implantação das esculturas na Praça da Sé²⁵⁰.

No decorrer da reunião, Maria Eugênia defendeu a informação visual como parte básica de uma pesquisa.

Iconografia é o quê? É informação visual. É imagem. O ícone é a imagem. Então a partir da imagem nós vamos humanizar os eventos. Você não pode conceber evento, sem imagem. O que nós estamos fazendo aqui? Nós já estamos fazendo iconografia²⁵¹.

A afirmação reforça a importância conferida ao papel da fotografia nas pesquisas da instituição. Não por acaso, a documentação fotográfica do Arquivo Multimeios ainda é a principal referência daquele acervo²⁵².

Ainda na referida reunião, Maria Eugênia novamente incorreu na preocupação de garantir a sua presença nas discussões realizadas pelos pesquisadores:

Eu preciso ter mais reuniões com as áreas. Eu sinto isso. [...] uma espécie de interesse também não só pelo que vocês estão fazendo, mas por uma implantação correta do que foi meu pensamento ao criar esse Centro de Pesquisa²⁵³.

Por repetidas vezes, a diretora demonstrou a necessidade de centralizar funções que poderiam ser delegadas a outros, dado que pode representar fragilidade

²⁴⁹ Participaram: Maria Eugênia Franco, a supervisora de Artes Plásticas, Radhá Abramo, as pesquisadoras Lisbeth Rebollo, Vanessa Cavalcanti e Beatriz Albuquerque, mais duas auxiliares de pesquisa e uma secretária. *Reunião com a diretoria do IDART e a Área de Artes Plásticas*, 14 de fev. 1978. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo.

²⁵⁰ Conforme menção realizada no capítulo 1 desta dissertação, Radhá Abramo compôs, ao lado de Maria Eugênia Franco, a comissão para seleção das esculturas a serem implantadas na Praça da Sé, em 1978.

²⁵¹ Palavras de Maria Eugênia Franco. Reunião (14 de fev. 1978), p.33.

²⁵² Sobre essa discussão, recomendo o estudo de Dubois, no qual o autor problematiza o uso da fotografia para diferentes finalidades, em especial no capítulo que trata do ato fotográfico das práticas artísticas conceituais. DUBOIS, Philippe. *A fotografia e as artes conceituais e de evento dos anos 60 e 70*. In: *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papius, 1993.

²⁵³ Palavras de Maria Eugênia Franco. Reunião (14 de fev. 1978), p.37.

conceitual e dificuldade no estabelecimento sistemático de critérios e procedimentos para um trabalho contínuo e estável no Centro de Pesquisa.

Preocupações em torno da difusão do acervo e da formação dos pesquisadores também estiveram presentes no programa do Centro de Pesquisa. Tais preocupações estão evidentes no “Manual de Reciclagem”²⁵⁴, elaborado durante a gestão de Radhá Abramo a frente do Centro de Pesquisa²⁵⁵. Ao examiná-lo, é possível concluir que o instrumento refere-se a algo sofisticado, instalado na fronteira entre uma Política de Acervo e um Plano Museológico²⁵⁶. É formado por um significativo número de páginas, nas quais constam discursos elucidativos da missão e dos valores do IDART.

Trata-se de um guia que orientaria a realização do registro audiovisual durante as pesquisas, a composição de quadro de funcionários - com o perfil profissional e acadêmico e a função para cada um deles – enfatizando a importância da composição interdisciplinar nas equipes de pesquisa²⁵⁷, as formas de funcionamento para o atendimento ao pesquisador, as regras de catalogação e tombamento, os elementos formais para elaboração de roteiro de pesquisa. Trata-se de um sistema habilmente articulado, que certas instituições ainda hoje têm dificuldade em delinear. Sua constituição ilustra a abrangência dos critérios discutidos e desenhados por Maria Eugênia e por sua equipe desde 1975.

Neste sentido, retomo os estudos de Carvalho e Almeida (2005). Na visão dos autores,

[...] a constituição de um patrimônio cultural requer decisões bem-fundamentadas e constantes avaliações, pois os critérios e políticas que orientam quais as obras e documentos ser preservados e difundidos como parte do patrimônio cultural revelam, direta ou indiretamente, os parâmetros (estéticos, históricos, ideológicos, etc.) adotados.

Esses critérios e políticas, quando devidamente discutidos, planejados, compartilhados e, sobretudo, divulgados, além de orientar as ações de desenvolvimento de coleção,

²⁵⁴ LIMA, Maria Cecília Costa (coord.). *Manual de reciclagem*. São Paulo: Departamento de Informação e Documentação Artísticas/SMC, [1979] (documentação interna).

²⁵⁵ De 04/06/1979 a 06/11/1979.

²⁵⁶ Sobre as definições de Política de Acervo e Plano Museológico, ver: CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JÚNIOR, José do. (org.) *Subsídios para a criação de museus municipais*. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM/Departamento de Processos Museais, 2009. 40p.

²⁵⁷ Para Chagas e Nascimento Júnior, “o museu é processo inter e transdisciplinar. Diferentes trabalhadores, com diferentes níveis de formação e diferentes especializações atuam nos museus [...]”. Tais parâmetros também são comumente aplicados em Centros de Documentação e Pesquisa. CHAGAS; NASCIMENTO JÚNIOR (2009), p.21.

processamento técnico, preservação e difusão das obras e objetos artísticos, revelam também uma certa transparência e coerência no recorte adotado.

No entanto, o que temos observado em nosso país é que grande parte dos museus, das bibliotecas e dos arquivos brasileiros não possui uma política de acervo transparente – assumida internamente, registrada e tornada pública – e nem explícita, por meio de suas práticas, o tipo de recorte escolhido, o que não permite identificar sua real vocação. Essa situação é inadmissível em acervos públicos ou em acervos privados com fins públicos [...], pois torna a organização vulnerável a ações arbitrárias que podem comprometer a constituição, a preservação e a divulgação de um legado cultural para outras gerações²⁵⁸.

Tais considerações conferem legitimidade às iniciativas do Centro de Pesquisa em estabelecer recortes e procedimentos para a realização dos seus, mas sobretudo as constantes discussões e avaliações denunciam a preocupação em manter a transparência e coerência do projeto original.

Figuras 29 e 30 – Trechos extraídos do *Manual de Reciclagem*. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

²⁵⁸ CARVALHO, Marcelo Dias de.; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Patrimônio do efêmero: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil*. In: *Em Questão*, Porto Alegre, 2005, v. 11, n. 11. p.170.

DA DOCUMENTAÇÃO VISUAL

2.1. Todo material a ser documentado visualmente deverá obedecer - rigorosamente - ao princípio da amostragem, ou seja da unidade reveladora do todo. A observação desse princípio é definida não só por uma conceituação filosófica referente ao princípio da amostragem, como também pelo objetivo de racionalização do trabalho e da produção do Centro de Pesquisa do IDART.

2.2. O material visual (fotografias, slides, filmes e video tape) referente ao trabalho de pesquisa deverá ser previsto durante a elaboração do Projeto de Pesquisa e devidamente discriminado e quantificado na alínea 08 do Modelo Gráfico e Conceitual de Pesquisa. Caso torne-se necessária uma complementação posterior desse material visual, sua quantificação e efetiva execução deverá ser estabelecida pelo pesquisador e aprovada pelo supervisor de área.

7. DOCUMENTALISTA VISUAL

O centro de Pesquisa do IDART conta com fotógrafos, cinegrafistas e outros profissionais diretamente ligados à documentação visual dos trabalhos de pesquisa, em regime de vinculação direta com esse Centro ou de contratação temporária para a execução de trabalhos determinados. Esses profissionais deverão executar suas tarefas específicas observando rigorosamente a supervisão e a orientação dos supervisores ou pesquisadores e os prazos de execução por eles determinados.

Figuras 31 e 32 – Trechos extraídos do *Manual de Reciclagem*. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Conforme apontou Aracy Amaral (2006), em artigo sobre o MAC USP, sem a pesquisa, não há possibilidade de existir “um trabalho de ponta dentro de um museu”. A autora defendeu a necessidade de uma articulação do museu universitário com a comunidade a partir de “pesquisa, publicações, cursos e exposições”²⁵⁹. Outra menção importante diz respeito ao perfil do pesquisador. A autora sublinhou a importância da seleção do profissional de museu a partir de um critério ideal “a partir de sua aptidão, experiência ou vocação para a pesquisa”²⁶⁰.

Conceitos semelhantes podem ser observados nas práticas do IDART. Em certa medida, é viável ponderar que o Centro de Pesquisa assumiu um desafio, o de

²⁵⁹ AMARAL, Aracy. MAC: da estruturação necessária à pesquisa no museu. In: *Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e Ensaios (1980-2005)*, Vol. 2: Circuitos de Artes na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 210. Vale lembrar que, ao ser composto pelos acervos da antiga Seção de Arte, da Discoteca Pública e da documentação proveniente das atividades de pesquisa (incluindo, entre outras tipologias, vídeoarte, livros de artista, desenhos, arte xerox) o IDART dispunha de coleções arquivísticas, bibliográficas e museológicas, sendo considerado, por vezes, também um museu. LEITE (2014) e Casa das Retortas (1979)

²⁶⁰ AMARAL (2006), p.211.

“implementar procedimentos sistemáticos de planejamento e avaliação”, como forma de prestação de contas à sociedade²⁶¹.

Waldisa Rússio Guarnieri (2010) observou que a preservação é, acima de tudo, um ato político, que “proporciona a construção de uma ‘memória’ que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a ‘identificação’”. Essa memória proporciona “contato cultural em termos de diálogo (e não de colonização)”²⁶². A partir deste entendimento, cabe ponderar que as atividades realizadas pelo Centro de Pesquisa configuraram enquanto atos políticos paradigmáticos, já que ele tornou um espaço interdisciplinar de reflexão sobre cultura e arte.

Ao realizar um balanço dessa primeira fase do Centro de Pesquisa, o texto desenvolvido por Chiarelli et.al. considerou que, para além do ineditismo que caracterizou o Centro de Pesquisa, caberia ressaltar que o órgão “[...] foi liderado por personalidades fortes, atuantes e de extrema significação na cena artístico-cultural do país: Décio Pignatari, Paulo Emílio Salles Gomes e Maria Eugênia Franco”²⁶³. A fase posterior sofreu transformações, ocasionadas tanto pela ausência de tais personalidades, como pela mudança das políticas na área da cultura, realizada pelo novo secretário Mário Chamie.

2.1.2 O Centro de Pesquisa na Casa das Retortas: fase 2

Em 1980, a Secretaria Municipal de Cultura, a diretoria do IDART e o Centro de Pesquisa ganharam sede própria, sendo então transferidos para a Casa das Retortas, no bairro do Brás. O prédio que havia abrigado o antigo gasômetro da cidade passou por uma intensa recuperação, que ficou a cargo da equipe chefiada pela arquiteta Lina Bo Bardi²⁶⁴.

²⁶¹ BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, 2006. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 25, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. p.18.

²⁶² GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1. p.208.

²⁶³ CHIARELLI, Domingos Tadeu et. al. *Percursos de trabalho: comissão II*. São Paulo: Casa das Retortas, abril/maio/junho 1989. p.24. Os outros autores do documento são: Inimá P. Simões, Isaías Alves de Almeida Neto, Lygia Eluf, Sílvia Fernandes e Sônia Fontanezi.

²⁶⁴ A arte independente ganha espaço. *O Estado de São Paulo*, 23 de jan. 1981. Suplemento Turismo, p.4.; Casa das Retortas leva visitante ao velho Brás. *O Estado de São Paulo*, 26 de fev. 1982. Suplemento Turismo, p.3.

Apesar da permanência do Departamento naquele espaço até o ano de 1992, importa refletir, nesta dissertação, sobre o período compreendido entre janeiro de 1980 e maio de 1982. Neste curto espaço de tempo, passaram por sua direção as professoras Lisbeth Rebollo Gonçalves²⁶⁵ e Ana Maria Belluzzo²⁶⁶, mas também o arquiteto José Luiz Telles dos Santos²⁶⁷.

Figura 33 – Fachada da Casa das Retortas, 1980. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

²⁶⁵ De 07/11/1979 a 03/02/1980. Lisbeth Rebollo Gonçalves é curadora e crítica de arte. Foi diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP). É presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), vice-presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), docente do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA/USP) e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (Prolam/USP). LISBETH Rebollo Gonsçalves. In: *Biblioteca Virtual da FAPESP*. Homepage. Disponível em: <http://www.bv.fapesp.br/pt/pesquisador/760/lisbeth-ruth-rebollo-goncalves/>. Acesso em: 12 de mai. 2017.

²⁶⁶ De 14/02/1980 a 30/11/1981. Ana Maria Belluzzo é curadora e crítica de arte, professora História da Arte da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). É membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), do Comitê Brasileiro de História da Arte, do comitê de pesquisa do International Center for the Arts of the Americas do Museum of Fine Arts, Houston, do Conselho de Orientação Artística da Pinacoteca do Estado de São Paulo e coordena o comitê brasileiro do projeto "Documents of 20th Century of Latin American and Latino Art" (FAPESP). ANA Maria Belluzzo. In: *Biblioteca Virtual da FAPESP*. Homepage. Disponível em: <http://www.bv.fapesp.br/pt/pesquisador/8755/ana-maria-de-moraes-belluzzo/>. Acesso em: 12 de mai. 2017.

²⁶⁷ De 02/12/1981 a 04/04/1983. Não foi possível localizar outras informações sobre José Luiz Telles dos Santos.

Figura 34 – Inauguração da nova sede do IDART. Casa das Retortas, 1980.
Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Se o período anterior, no Solar da Marquesa, representou o momento de definições e implementações de políticas e métodos, a mudança para o novo endereço é passível de ser considerada como o momento de maior e melhor produção em relação à difusão das pesquisas realizadas. De acordo com Albuquerque (2000), “[...] uma série de exposições foram realizadas, algumas memoráveis por suas temáticas surpreendentes para a época e pela inventividade da montagem. Foram exposições criativas, como a “História da Telenovela” e “Cenografia Paulistana”, entre outras”²⁶⁸.

Vale lembrar que as atividades realizadas durante o período em questão, foram pensadas a partir das políticas elaboradas pelo novo Secretário Municipal de Cultura, Mário Chamie. Nesse período, o IDART já não contava com a direção geral de Maria Eugênia Franco, ausência que supostamente teria facilitado a readequação proposta pelo Secretário. Sucedendo Franco, passaram pelo cargo Luiz Nagib Amary e Ricardo Ohtake²⁶⁹, respectivamente.

²⁶⁸ ALBUQUERQUE (2000), p.56. As exposições serão mencionadas no terceiro capítulo desta dissertação.

²⁶⁹ Luiz Nagib Amary, advogado, foi assessor jurídico da Secretaria do Bem-Estar Social nos governos Colassuono, Ferraz e Setúbal (de 1971 a 1977) e diretor do Departamento de Teatros da Prefeitura de São Paulo (de 1977 a 1979); Ricardo Ohtake, arquiteto e designer gráfico, foi diretor do Centro Cultural São Paulo, do MIS/SP e da Cinemateca Brasileira. Também ocupou o cargo de secretário do Verde e Meio Ambiente do Município de São Paulo. Atualmente dirige o Instituto Tomie Ohtake. RICARDO OHTAKE. In: *Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP)*. Homepage. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/pessoas/pasta-pessoar/ricardo-ohtake>. Acesso em: 08 de mai. 2017.

Luiz Nagib Amary permaneceu na direção do IDART entre fevereiro de 1980 e agosto de 1981, quando foi exonerado por Chamie, fato que o secretário justificou por “dificuldades de adaptação a esse tipo de atividade”²⁷⁰. Cabe lembrar, no entanto, que a gestão de Amary também esteve marcada pelas discussões acerca da mudança no projeto de construção da anteriormente denominada Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro para a nova designação de Centro Cultural São Paulo, conforme abordagem realizada no primeiro capítulo desta dissertação.

As atas das reuniões da comissão criada por Mário Chamie, para dar continuidade ao projeto iniciado por Sábato Magaldi, registram o desconforto do diretor do IDART perante o posicionamento unânime e favorável à incorporação do IDART ao novo Centro Cultural. Representando a quase totalidade dos pesquisadores do Centro de Pesquisa, contrários à mudança, Amary demonstrou preocupações acerca da perda de autonomia do Departamento após uma possível incorporação²⁷¹. Isso nos permite lançar a hipótese de que esse posicionamento do diretor tenha sido a causa para o seu desligamento da instituição.

Sobre a mudança do IDART do Solar da Marquesa para a Casa das Retortas, Chamie considerou que a nova instalação “permitiu a reformulação completa de sua função e finalidade”. Ainda em suas palavras:

Na Casa das Retortas, o que é fonte primária ou o que era material inerte de arquivo se extroverte, periódica e sistematicamente, em mostras constantes de fotos, filmes, audiovisuais, vídeo cassetes, etc., num registro vivo e aberto do seu valor cultural²⁷².

A ocasião foi noticiada pelo jornal *Folha de São Paulo*, ressaltando que a mudança integrava o projeto de popularização da cultura, marca da gestão Chamie²⁷³. A inauguração do espaço fazia parte do chamado “pacote cultural” proposto por Chamie, já assinalado no capítulo 1. Entre as principais ideias do secretário, estava a descentralização das atividades culturais da cidade.

²⁷⁰ CHAMIE e ex-diretor do IDART revelam divergências, *Folha de São Paulo*, 18 de ago. 1981. Folha Ilustrada. p.29.

²⁷¹ Prefeitura do Município de São Paulo. São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. *Reformulação arquitetônica do projeto e do uso dos espaços culturais. Comissão constituída através da Portaria 217*, de 21 de maio de 1980, do exmo. sr. Secretário Municipal de Cultura, Dr. Mário Chamie. 1981.

²⁷² CHAMIE, Mário. Casa das Retortas: redimensionamento da documentação e da informação artísticas. In: ARTIGAS, Rosa Camargo (coord.). *Casa das Retortas*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação Sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1980.

²⁷³ Cultura muda de casa e cria novo museu. *Folha de São Paulo*, 04 de dez. 1979. Folha Ilustrada. p.29.

Nesse sentido, a mudança do Centro de Pesquisa para a Casa das Retortas, conferiu significado à nova política cultural municipal. Movido pelos conceitos que exaltavam a criação de centros culturais pelo mundo, Chamie optou pela renovação e ampliação das atividades do Centro de Pesquisa nessa direção, privilegiando as exposições e outros eventos culturais, como forma de atrair maior quantidade de público.

É importante notar, em algumas falas, a designação do “novo” IDART como museu, após a sua instalação na Casa das Retortas. É possível que a partir do investimento em ações museológicas, em especial em exposições, a noção de museu tenha servido para a promoção de uma imagem positiva do IDART e do próprio secretário, Mário Chamie²⁷⁴.

As reportagens veiculadas nos jornais do período davam conta da mudança. Em fevereiro de 1982, *O Estado de São Paulo* informou sobre a frequência na Casa das Retortas: “[...] Hoje em dia, os quase 1000 visitantes que a Casa das Retortas recebe por semana (já chegaram a 3000) podem ver ali mesmo, no porão, uma exposição permanente [...]”²⁷⁵. Na mesma página um outro artigo intitulado “Museu vivo, não lugar de contemplação”, noticiou as novas orientações seguidas pelo Centro de Pesquisa:

Ricardo Ohtake, diretor do IDART, vem procurando, desde que assumiu seu cargo, no ano passado, dinamizar pesquisas, e é sua intenção, futuramente, inverter o processo, ou seja, em vez das pesquisas gerarem exposições, os eventos já realizados é que gerarão as pesquisas²⁷⁶.

Vale mencionar que, enquanto esteve à frente do Departamento, Ricardo Ohtake defendeu, isolado em relação ao corpo intelectual do Centro de Pesquisa, a transferência e a incorporação dele e das Divisões de Biblioteca de Arte e de Biblioteca e Discoteca de Música, ao novo Centro Cultural São Paulo. Considero a hipótese de que Ohtake tenha se privilegiado de sua colaboração com o projeto, e por isso teria sido convidado a ocupar o cargo de direção do espaço recém-criado na Vergueiro.

No terceiro capítulo dessa dissertação, daremos continuidade à abordagem referente às atividades desenvolvidas pelo Centro de Pesquisa na fase da Casa das

²⁷⁴ Casa das Retortas leva visitantes ao velho Brás. *O Estado de São Paulo*, 26 de fev. 1982. Suplemento Turismo. p.3.

²⁷⁵ São Paulo faz opção cultural. *O Estado de São Paulo*, 07 de fev. 1982. p.41.

²⁷⁶ Museu vivo, não lugar de contemplação. *O Estado de São Paulo*, 07 de fev. 1982. p.41.

Retortas, tendo em vista que grande parte delas corresponde à difusão das atividades de documentação e pesquisa daquela instituição, em especial as exposições didáticas.

2.2 O Arquivo Multimeios

Os objetivos desta dissertação não contemplam uma análise detalhada da documentação que constituiu o Arquivo Multimeios, entretanto, julgo necessária uma apresentação, ainda que breve, de sua constituição e relevância, uma vez que o Arquivo foi parte essencial do Centro de Pesquisa, e ainda hoje mantém seus serviços de guarda e manutenção dos documentos, bem como o atendimento a pesquisadores.

Criado em 1977 e inicialmente designado por Arquivo Documental, o Arquivo Multimeios assumiu a responsabilidade de gerenciar “[...] a organização, a catalogação, a preservação e a difusão das informações sobre arte brasileira contemporânea”²⁷⁷. Entretanto, foi aberto ao público somente em junho de 1979, então recebendo a denominação que mantém até hoje. A abertura foi noticiada pelos principais meios jornalísticos. Um deles reportou: “[...] O arquivo tem como principal objetivo a formação de uma Memória Cultural Brasileira”²⁷⁸. A iniciativa, mesmo tardia, baseou-se na preocupação do Centro de Pesquisa em cumprir o compromisso de disponibilizar os resultados de suas pesquisas, mesmo enfrentando problemas de adequação do espaço físico disponível para o atendimento dos usuários.

Mesmo sabendo que está em instalações precárias para satisfazer de maneira ideal seus serviços, o IDART (Departamento de Informação e Documentação Artísticas), da Secretaria Municipal de Cultura, resolveu abrir essa semana, na sua sede – rua Roberto Simonsen, 136 -, o Arquivo Multimeios do Centro de Pesquisas para o público e pesquisadores²⁷⁹.

Em 1980, após a transferência para a Casa das Retortas, o Arquivo Multimeios contou com melhor estrutura física. Recebeu uma sala equipada com

²⁷⁷ MORELATTO, Andréa Bruscagin.; MANTOVANI, Nilza da Silva.; LOVIZIO, Sandra Maria (org.). *Preservação e Conservação*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007 (Cadernos de Pesquisa, v.14), p.9.

²⁷⁸ IDART abre arquivo para a cidade. *Folha de São Paulo*, 12 de jun. 1979. Folha Ilustrada, p.39.

²⁷⁹ IDART abre ao público suas pesquisas e arquivo de arte. *O Estado de São Paulo*, 13 de jun. 1979, p.11.

mobiliário adequado para o acondicionamento do acervo, além de um ateliê de conservação e restauro e um espaço destinado ao atendimento do público²⁸⁰.

Doze anos depois, em 1992, o Arquivo foi transferido para o Centro Cultural São Paulo, ficando novamente carente de espaço apropriado para guarda de seus documentos, problema solucionado apenas em 1995, quando da construção da Sala Jorge Andrade (**Figuras 41, 42**), reserva técnica climatizada, atualmente sob a coordenação geral da Divisão de Acervos, Documentação e Conservação.

Atualmente o acervo conta com mais de 900.000 documentos em variados suportes, entre eles negativos, contatos, ampliações, cromos, diapositivos, microformas, fitas sonoras, filmes, vídeo-tapes, audiovisuais, catálogos, programas, folhetos, press-releases, convites, cartazes, fotos publicitárias, roteiros, scripts, mapas, plantas, textos de pesquisas, livros de artista e outras “obras de arte não convencionais”. Daí a opção pelo nome “Multimeios”²⁸¹.

O Arquivo Multimeios é reconhecido por sua especificidade como fonte de pesquisa em arte contemporânea, contendo uma documentação original caracterizada por sua diversidade temática, resultado da atuação sistemática das equipes²⁸², em especial, nos primeiros anos de atividade do Centro de Pesquisa. Ele ainda reflete o experimentalismo proposto por seus idealizadores, lembrando que os critérios para arquivamento de suportes documentais não usuais para a época tiveram que ser “inventados”, tendo em vista que naquele momento tal variedade de tipológica não era comum nos arquivos de arte existentes²⁸³.

Ao discorrer sobre a importância da constituição desse arquivo, o curador Didi Monteiro (2016), ressaltou alguns de seus registros mais significativos:

[...] no âmbito das Artes Visuais podem ser encontrados registros fílmicos que têm como objetivo adentrar no ambiente dos processos criativos, suas técnicas, linguagens e conceitos estéticos como em Processos de impressão artesanal: Hermelindo Fiaminghi/Fernando Lemos (duração: 3'/direção: Fernando Lemos/ano: 1976) e Praça da Sé como suporte plástico (duração: 110'/direção: Cláudio de Moraes/ano: 1978), este último não somente um marco nas artes, mas também na cidade e no urbanismo, elegendo um símbolo arquitetônico de

²⁸⁰ ALMEIDA (1998).

²⁸¹ LEITE (2014), p. 45.

²⁸² ALBUQUERQUE (2002), p.105.

²⁸³ ALBUQUERQUE (2000).

São Paulo (Praça da Sé) como espaço expositivo e também reflexivo [...]²⁸⁴

A ideia de originalidade e inovação causou impressões positivas nos especialistas norte-americanos Grant Romer e James Reily, respectivamente, conservador chefe do International Museum of Photography da George Eastman House de Rochester e diretor do laboratório de preservação fotográfica do Rochester Institute of Technology:

[...] O próximo arquivo que visitamos foi uma tremenda surpresa para nós dois. O acervo era o do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo. A primeira coisa que nos surpreendeu foi o simples fato dele existir. Uma ideia extremamente avançada.

[...] começamos a ver quão sofisticado é este arquivo. Sofisticado e elaborado. Foi uma coisa surpreendente porque jamais vimos algo parecido em toda nossa experiência. Me pareceu um sinal de uma sociedade avançadíssima que não tinha nada a ver com o restante do que vimos. Então eu me perguntei: Por quê? Quem está interessado nisso? Para quê? Por quem? Que indivíduo criou esta instituição?

[...] ficamos muito bem impressionados com a maneira pela qual o acervo está sendo cuidado, está sendo disposto e estruturado. Representa o que há de mais moderno em termos de sofisticação de como usar registros de documentação fotográfica de uma forma extremamente eficaz.

Se eu tivesse algo a dizer seria em termos de acesso a uma tecnologia muito, muito sofisticada.

Mas o pensamento, a filosofia, o padrão, o trabalho é extremamente respeitado²⁸⁵.

Apesar da reconhecida importância atribuída a este acervo, é possível notar várias lacunas na documentação que o compõe, reflexo talvez, da desarticulação e “desestruturação das áreas de pesquisas”²⁸⁶, sobretudo após a mudança para o Centro Cultural São Paulo e a dissolução do IDART na composição daquela instituição.

Após a desativação da Divisão de Pesquisas, em 2007, o Arquivo Multimeios pouco conseguiu em termos de atualização do acervo, tendo ficado dependente de doações esporádicas e outras ações pontuais, como é o caso da aquisição da “Hemeroteca Hudinilson Jr.”, em 2008 e da instituição do “Prêmio Pesquisador”, em

²⁸⁴ MONTEIRO, Didi. *Desarquivos: o mergulho na memória* (org.) São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2016 (Catálogo), p.22.

²⁸⁵ Depoimento de Grant B. Romer e de James M. Reily, durante o *Encontro Sobre Preservação de Fotografias*, realizado pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Funarte e Consulado Geral dos Estados Unidos da América, em março de 1985. Albuquerque (2000).

²⁸⁶ ALMEIDA (1998), p.67.

2016. De acordo com o edital, o prêmio tem a finalidade de suprir o acervo do Arquivo Multimeios “[...] com novas documentações e reflexões que completem e/ou atualizem as já existentes ou que estabeleçam novos recortes da produção cultural e artística na cidade de São Paulo”²⁸⁷. Considero, entretanto, que a boa iniciativa não devolveria ao acervo o caráter dinâmico próprio das atividades sistemáticas de documentação e pesquisa que o alimentavam no passado.

* * * * *

Neste capítulo, procurei compreender as características conceituais do Centro de Pesquisa do IDART a partir de fontes documentais inéditas, o que possibilitou-nos olhar para a atuação da Divisão a partir de novas perspectivas. O Centro de Pesquisa ganhou proeminência em relação às outras Divisões e passou a ser confundido com o próprio IDART, tendo em vista que a sua atuação representou a inovação atribuída àquele Departamento, além do legado por ele deixado e configurado no acervo do Arquivo Multimeios. O seu principal diferencial esteve na qualidade de ser um organismo da ação, não somente uma instituição recolhadora, mas sobretudo, produtora de documentos e fomentadora da reflexão sobre a produção artística contemporânea na cidade de São Paulo. Considero que o Centro de Pesquisa estabeleceu positivas parcerias com importantes instituições. O estudo, no entanto, possibilitou o entendimento de que, já nos primórdios de sua atuação, a instituição passou por dificuldades de cunho financeiro, mas também, de ordem conceitual. As trocas de diretores somadas à gestão centralizadora de Maria Eugênia Franco resultaram em percalços para a definição do perfil e a adoção das metodologias. Além disso, as políticas divergentes de Magaldi e Chamie resultaram em atividades distintas no Solar da Marquesa e na Casa das Retortas. Isto evidencia a dificuldade de estabelecer a política cultural enquanto um sistema contínuo, já que, ao sofrer interrupções, ela fica impedida de consolidar-se e constituir-se como tal.

²⁸⁷ *Edital de Concurso Programa de Exposições 2017*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. Diário oficial do município, 17 de dez. 2016.

Figuras 35, 36, 37, 38, 39 e 40 – Algumas tipologias documentais do Arquivo Multimeios: cartaz, desenho, programa, planta, filme super-8 e contatos e ampliação. Fonte: Morelato, Mantovani e Lovizio (2007).

Figuras 41 e 42 – Sala Jorge Andrade, reserva técnica do Arquivo Multimeios. Fonte: Morelato, Mantovani e Lovizio (2007).

Capítulo 3

O IDART e os processos museológicos

Este capítulo tem como finalidade apresentar as contribuições do IDART para o campo dos estudos de museus, abordando as características dos processos museológicos adotados naquele Departamento. A fim de explicitar o que entendo nesse estudo por processos museológicos, optei por utilizar a definição do museólogo holandês Peter Van Mensch, para quem o processo museológico se resume em “preservar, estudar e transmitir”²⁸⁸. Assim, no capítulo que se inicia serão consideradas as funções de preservar e de estudar como ações voltadas para o desenvolvimento de uma coleção e o ato de transmitir como sendo o conjunto de ações para difusão da coleção, podendo caber-lhes o formato de publicações, cursos, palestras, seminários e exposições, sendo estas o foco principal desse estudo²⁸⁹. Este capítulo baseia-se, em sua maior parte, na recuperação da documentação sobre as exposições realizadas no IDART, tais como fotografias, listagens e esboços somados a matérias jornalísticas publicadas por ocasião da realização dessas exposições.

Vale lembrar as questões levantadas no primeiro capítulo dessa dissertação, acerca das iniciativas museológicas implantadas em São Paulo, pautadas pelas ideias de democratização da arte, que tiveram início em meados dos anos 1940 e foram reiteradas, em certa medida, por meio das políticas culturais dos anos 1970. Para tratar das exposições realizadas pelo IDART, cujas narrativas em muito se sustentam em conceitos elaborados por iniciativas anteriores, recorro aos estudos de Helouise Costa (2014)²⁹⁰ e (2016)²⁹¹ e de Stela Politano (2010)²⁹², nos quais foram

²⁸⁸ POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (Coleção Ensaio Geral). p.22.

²⁸⁹ Também considero úteis os verbetes sobre coleção, exposição, pesquisa e preservação desenvolvidos na publicação: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. A leitura do clássico texto “Coleção”, de Pomian, também favorece a compreensão do termo no campo dos museus. POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. V.1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

²⁹⁰ COSTA, Helouise. A exposição como múltiplo: lições de uma mostra norte-americana em São Paulo, 1947. In: *Anais do Museu Paulista*, 2014, São Paulo. Anais do Museu Paulista. São Paulo: Museu Paulista, 2014. v. 22. p. 107-132.

²⁹¹ COSTA, Helouise. Museus Imaginários no pós-guerra: o programa de exposições didáticas da Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo (1945-1960). In: *Colóquio Labex Brasil-França – uma história da arte alternativa: outros objetos, outras histórias – da história colonial ao pós-modernismo*, São Paulo. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), 2016. p. 81-94.

investigadas algumas exposições marcantes daquele período inicial, regidas por tais ideais de democratização da arte.

Para dar início a essa investigação, é importante salientar que os processos museológicos estavam previstos na lei de criação do IDART, na qual, entre outras atribuições, incluía-se “[...] promover *exposições didáticas*, utilizando materiais de seus respectivos acervos e em intercâmbio interno e externo, com outras instituições [...]”²⁹³. Para melhor contextualizarmos a proposta do IDART de promover exposições didáticas é preciso retroceder ao projeto da Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo, apontada como a sua principal matriz.

Como vimos no primeiro capítulo dessa dissertação, a difusão da arte moderna era um dos principais interesses dos intelectuais modernistas no cenário artístico-cultural dos anos 1940. Em sua pesquisa, Helouise Costa (2014) discorreu sobre a exposição “Fotografia Artística”, realizada em 1947, na Biblioteca Municipal de São Paulo. “Tratava-se de uma mostra didática de reproduções fotográficas impressas em painéis, acompanhadas de textos”²⁹⁴, cuja proposta coadunava-se, segundo a autora, com os ideais de “vulgarização cultural”²⁹⁵ propostos pela Seção de Arte daquela Biblioteca.

Em outro estudo, Costa (2016) recuperou o histórico do uso de reproduções de obras de arte como atividade sistemática por aquela seção e descreveu o modo como eram organizadas as exposições:

Essas exposições eram montadas em vitrines, situadas no hall de entrada da Biblioteca, de modo que ficassem disponíveis para todos os visitantes que entrassem no edifício. Nas vitrines eram colocadas as reproduções, acompanhadas da identificação das obras e de pequenos extratos de livros de história da arte, precedidas de um texto de apresentação institucional. Uma outra característica importante dessas exposições era articular o material visual, ou seja, as reproduções propriamente ditas, com o acervo bibliográfico da Seção de Arte. A cada exposição eram expostos também os livros que a Biblioteca possuía sobre o tema abordado, que ficavam à disposição na Sala de Leitura, no primeiro andar do edifício, para o público que tivesse

²⁹² POLITANO, Stela. *Exposição didática e vitrine das formas*. Campinas [SP]: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, IFCH, 2010. Dissertação de mestrado.

²⁹³ São Paulo (cidade). *Lei 8.252*, art. 5º, de 20 de maio de 1975. Dispõe sobre a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas e dá outras providências. Diário Oficial do Município, 21 de maio de 1975. (grifo meu)

²⁹⁴ COSTA (2014), p.107.

²⁹⁵ Termo utilizado por Sérgio Milliet. COSTA (2014), p.109.

interesse em se aprofundar nas questões que a exposição levantava²⁹⁶.

Em seu estudo, a autora apontou a atuação de Maria Eugênia Franco em três principais linhas de ação, de forma a direcionar as atividades da Seção de Arte:

1. Criou o Gabinete de Estampas, dando continuidade ao colecionismo de obras de arte originais sobre papel, iniciado por Milliet. 2. Criou o Arquivo de Arte Brasileira, centro de documentação em arte sobre as atividades realizadas na cidade de São Paulo; 3. Implantou um programa de aquisições específico para reproduções de obras de arte de artistas estrangeiros, integrado a um programa de exposições didáticas²⁹⁷.

Faziam parte do programa de exposições didáticas, as exposições múltiplas, adquiridas do MoMA de Nova York. Segundo Costa, o conjunto criado pelo museu norte-americano, era composto por três exposições intituladas "Fotografia Artística", "Elementos do Desenho" e "O que é pintura moderna?"²⁹⁸. Todas elas foram expostas na Seção de Arte, sendo as duas últimas em mais de uma ocasião.

Figura 43 – Detalhe da exposição de reproduções “Elementos do Desenho” exposta no MoMA, 1945 e posteriormente apresentada na Seção de Arte, após a tradução dos textos dos painéis. Fonte: Arquivo MoMA.

²⁹⁶ COSTA (2016), p.85.

²⁹⁷ COSTA (2016), p.85.

²⁹⁸ COSTA (2016). p.88.

Figura 44 – Detalhe da exposição de reproduções “Elementos do Desenho” exposta no MoMA, 1945 e posteriormente apresentada na Seção de Arte, após a tradução dos textos dos painéis. Fonte: Arquivo MoMA.

Costa concluiu que as exposições didáticas cumpriram um importante papel na atualização do público quanto à narrativa hegemônica da arte moderna, destacando que tais práticas caíram em desuso após os anos 1960. Cabe rever esta afirmação da autora, diante dos levantamentos do presente estudo, tendo em vista que Maria Eugênia Franco retomaria o conceito das exposições didáticas na elaboração do projeto para o IDART, como ela própria confirmou em seu depoimento datado de 1979:

[...] Não existe, portanto, unicamente uma relação de projeto cultural, mas também um relacionamento sensível entre o que realizamos nós e os artistas naquela época, e o trabalho que venho desenvolvendo no IDART, com Décio Pignatari primeiro, depois com Paulo Emílio Salles Gomes e, agora com Radhá Abramo e toda uma equipe jovem e interessada em pesquisar, documentar e refletir sobre a arte de São Paulo hoje, em função de ontem e do amanhã, trabalho que iniciei como um sonho nos anos 40²⁹⁹.

As palavras de Maria Eugênia Franco novamente nos sugerem a preocupação em dar continuidade aos ideais surgidos nos anos 1940, quando ela trabalhou em favor da difusão da arte moderna por meio da Seção de Arte. A partir dos anos 1970, ela passaria, então, a promover a divulgação da arte contemporânea através do IDART. Em ambas iniciativas, Franco recorreu às exposições didáticas como princípio da difusão do conhecimento em arte.

²⁹⁹ O desenho, instrumento e analogia. *Folha de São Paulo*, 09 de set. 1979. p.46.

Ainda a título de contextualização, é importante refletirmos sobre a realização de exposições didáticas pelos museus modernos inaugurados na cidade de São Paulo no final da década de 1940. Para isso, recorro à investigação elaborada por Stela Politano (2010), que se propôs a estudar as exposições didáticas que marcaram o início das atividades do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, sobre as quais ela afirmou:

Quase como uma bandeira à democratização das artes, as Exposições Didáticas propunham a importância da forma como fator dominante e determinante do espaço e do tempo, não só das atividades corriqueiras, mas também dos ideais, das harmonias, das ideologias³⁰⁰.

É possível verificar que as exposições didáticas organizadas pela Seção de Arte da Biblioteca Municipal, pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) e pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP) tinham propósitos muito semelhantes e eram referendadas internacionalmente, como apontou Politano:

As exposições didáticas de história da arte, reconhecidas oficialmente pela UNESCO como uma nova possibilidade de pensar museografia e expografia, compunham uma centena de possibilidades de leitura. Fixando um acontecimento histórico ou um período, indicava-se o caráter da arquitetura, escultura, pintura e arte aplicada³⁰¹.

Politano teceu comentários a respeito da proposta do MASP de ser uma “obra aberta”, oferecendo várias possibilidades para a fruição da arte. Segundo a autora, o Museu seria:

[...]Espaço de diálogo entre o passado e o presente nas artes, de convívio entre a pintura, a escultura, a gravura, e outras técnicas artísticas. E, ao mesmo tempo, espaço difusor de conhecimento a todas as idades: crianças, jovens, adultos, e de concentração de intelectuais brasileiros e estrangeiros¹². A proposta da Exposição Didática é o espelho deste contexto, do momento de difusão do conhecimento de artes, na busca de formação de um *centro vivo* de cultura³⁰².

A meu ver, a utilização dos painéis de vidro, tipo “sanduíche”, atendiam muito bem aos propósitos das exposições didáticas, favorecendo o olhar do público e permitindo que ele caminhasse ao redor deles. Além disso, a utilização do vidro e dos tubos metálicos conferia a ideia de modernidade à exposição, oferecendo maior

³⁰⁰ POLITANO, Stela. *Exposição didática e vitrine das formas*. Campinas [SP]: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, IFCH, 2010. Dissertação de mestrado. p.38.

³⁰¹ POLITANO (2010), p.177.

³⁰² POLITANO (2010), p.37. (grifo meu)

flexibilidade às montagens do Museu, cuja programação era intensa³⁰³. Chamo a atenção para a semelhança entre os painéis utilizados na “Exposição Didática” do MASP e aqueles que foram adotados para as exposições do Centro de Pesquisa do IDART, conforme uma série de figuras apresentada no item 3.3 desta dissertação.

A proposta de ser um “centro vivo” de cultura também é algo que merece ser enfatizado para além de ser um discurso exclusivo do MASP. O debate também foi identificado ao longo dessa pesquisa e diz respeito à intenção, por parte de instituições de arte atuantes nos anos 1940, em desempenhar o papel de centros culturais, mesmo tendo em vista que o conceito de centro cultural tal como conhecemos hoje, é posterior a este momento³⁰⁴. Ao discorrer sobre o projeto do MASP, Politano identifica tal intenção:

O Museu de Arte de São Paulo nasceu contemporâneo ao seu tempo: o objetivo, como centro cultural, era fundar e ser base para um novo tipo de público. Para que isso fosse real, necessitava-se de informação³⁰⁵.

É oportuno assinalar uma proposição no mesmo sentido por parte dos idealizadores do MAM SP. No estudo realizado por Marilúcia Bottallo (2011), a autora chama a atenção para os distintos interesses do MAM e da Bienal de São Paulo em relação às formas de tratamento, preservação e divulgação da arte moderna. Segundo a autora, o empreendimento do MAM SP estaria mais relacionado à estrutura de um centro cultural, devido à sua atuação em áreas como cinema por

³⁰³ Sobre a descrição destes painéis por meio de uma discussão voltada mais às questões da arquitetura, recomendo o artigo de Giancarlo Latorraca, baseado na exposição “Maneiras de expor”, realizada no Museu da Casa Brasileira, em 2014, sob a sua curadoria. LATORRACA, Giancarlo. *Maneiras de expor*. Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Arqitextos, São Paulo, ano 15, n. 173.03, Vitruvius, nov. 2014. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqitextos/15.173/5335. Acesso em: 18 de jun. 2017.

³⁰⁴ Sobre o conceito, recomendo a leitura do artigo assinado por Agnaldo Adélio Eduardo e Antonio Manuel Nunes Castelnou em que os autores recuperando historicamente o conceito de centro cultural. Segundo os autores, a criação do Centro Georges Pompidou foi o principal marco e modelo desse tipo de instituição, inclusive aqui no Brasil. CASTELNOU, Antonio Manuel Nunes; EDUARDO, Agnaldo Adélio. Bases para o projeto de centros de cultura e arte. In: *Terra e Cultura*, Londrina, 2007. p. 106-121. Disponível em: http://web.unifil.br/docs/revista_eletronica/terra_cultura/n45/terra_10.pdf. Acesso em: 17 de jun. 2017. Também vale a leitura do artigo de Renata Ribeiro Neves, no qual a autora identifica que um centro cultural pode “[...] ser tanto um local especializado, de múltiplo uso, proporcionando opções como consulta, leitura em biblioteca, realização de atividades em setor de oficinas, exibição de filmes e vídeos, audição musical, apresentação de espetáculos, etc, tornando-se um espaço acolhedor de diversas expressões ao ponto de propiciar uma circulação dinâmica da cultura”. NEVES, Renata Ribeiro. Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura. In: *Revista Online IPOG–Especialize*. Goiânia: Instituto de Pós-Graduação – IPOG, 2013. Disponível em: <https://www.ipog.edu.br/revista-especialize-online/edicao-n5-2013>. Acesso em: 17 de jun. 2017.

³⁰⁵ POLITANO (2010), p.39.

meio da exibição de filmes; pela realização de exposições de fotografia; pela organização de cursos e palestras, bem como por sua participação das Bienais³⁰⁶.

Figura 45 – Pietro Maria Bardi e Assis Chateaubriand na inauguração do MASP, 1947.
Fonte: Arquivo MASP.

Figuras 46 – Detalhe de um dos painéis da Exposição “Exposição Didática”, MASP, 1947.
Fonte: POLITANO (2010).

³⁰⁶ Na visão da autora, entretanto, as iniciativas daquele museu terminaram por tramitar “em função das ações museológicas, em especial, as exposições museológicas e a formação e ampliação da coleção”, ou seja, a instituição acabou por exercer o papel de museu somente. BOTTALLO, Marilúcia. Mediação e Bienal. In: _____. *A mediação cultural e a construção de uma vanguarda institucional: o caso da arte construtiva brasileira*. Tese de Doutorado, ECA-USP, 2011. cap. III. p.132.

Figuras 47 e 48 – “Exposição Didática”, MASP, 1947. Fonte: POLITANO (2010).

Naquele momento, nos parece, a ideia de conceber uma instituição como centro cultural vinha aliada à concepção de um projeto moderno e atualizado, corroborada pelos ideais de democratização da cultura. Vale lembrar que a denominação de centro cultural também foi atribuída à Seção de Arte, devido às múltiplas funções desempenhadas pela instituição, que é apontada como a principal matriz do projeto do IDART. Desta maneira, é cabível indagar sobre as similaridades nas narrativas que embasaram os projetos dessas instituições, as quais foram construídas e divulgadas por intelectuais com interesses em comum e alinhados a diretrizes internacionais. Naquele período, a proposta era se distanciar do modelo tradicional de museu e se voltar a uma orientação educativa, inclinada para a “compreensão da história da arte de forma mais abrangente”³⁰⁷.

³⁰⁷ A citação foi extraída do artigo de Adriano Tomitão Canas, que relata a proposta do MASP a partir das falas de Pietro Maria Bardi. O autor demonstra que o museu, assim como outras instituições de arte criadas naquele período, estava alinhado às diretrizes que orientavam a

Essas narrativas se assemelham, em muitos pontos, às ideias defendidas por Mário Chamie quando propôs um novo perfil para o IDART a partir da sua transferência para a Casa das Retortas, momento em que o secretário se apropriaria do termo “centro cultural” para se referir às atividades daquele Departamento. O mesmo ocorreu com as ideias que o levaram a modificar o projeto de ampliação da Biblioteca Mário de Andrade que acabou resultando na construção do Centro Cultural São Paulo. Nesse sentido, mesmo que o termo receba diferentes conceituações nesses dois momentos históricos da cultura paulistana, considero que a sua utilização teria se dado a partir de objetivos análogos, voltados a promover a imagem da instituição, bem como a de seu idealizador e/ou gestor.

Dando sequência à nossa reflexão, no que concerne ao início das ações museológicas do IDART, a primeira exposição realizada pelo Departamento, intitulada “Imigrantes nas Artes Plásticas de São Paulo”³⁰⁸, ocorreu em parceria com o Museu de Arte de São Paulo (MASP), conforme o jornal *O Estado de São Paulo* anunciou em setembro de 1976:

A Secretaria Municipal de Cultura, por intermédio do Departamento de Informação e Documentação Artísticas, organizou e inaugura hoje, às 18 horas, no MASP [...] a exposição “Imigrantes nas Artes Plásticas de São Paulo”. Segundo o secretário Sábato Magaldi, a mostra representa “um símbolo de nosso reconhecimento à contribuição trazida pelo artista que, emigrando para o Brasil, aqui se fixou e desenvolveu seu trabalho”. O critério adotado para a organização da exposição, foi o de apresentar *artistas modernos* radicados em São Paulo e que efetivamente participaram ou participam da vida artística da cidade, figurando nos *salões de arte moderna, nas bienais* e nas galerias de arte contemporânea, numa faixa de no mínimo oito a dez anos de permanência³⁰⁹.

implantação das instituições culturais, ressaltando o caso do pioneiro MoMA de Nova York. O autor ainda aponta as novas noções de museu na visão de Bardi, entre elas, a de “museu-laboratório”. CANAS, Adriano Tomitão. Masp – museu laboratório. Museu e cidade em Pietro Maria Bardi. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 150.04, Vitruvius, nov. 2012. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4450. Acesso em 21 de jun. 2017.

³⁰⁸ Cabe destacar que 1975 foi o ano das comemorações do centenário da imigração italiana no Brasil. Sobre o tema, recomendo o artigo de Gustavo Barreto, em que o autor analisa as matérias de jornais que noticiaram as comemorações pela data em São Paulo e no Rio de Janeiro, ressaltando os interesses políticos do regime militar que estariam implícitos nessas notícias. BARRETO, Gustavo. *Em meio à ditadura militar, a saga (romantizada) no centenário da imigração italiana no Brasil*. Mídia Cidadã, 27 de ago. 2014. Disponível em: <http://midiacidada.org/em-meio-a-ditadura-militar-a-saga-romantizada-no-centenario-da-imigracao-italiana-no-brasil/>. Acesso em: 17 de jun. 2017.

³⁰⁹ Artistas imigrantes no MASP. *O Estado de São Paulo*, 02 de set. 1976. p.18. A abertura da exposição também foi noticiada pela *Folha de São Paulo*. Exposições. *Folha de São Paulo*, 02 de set. 1976. (grifo meu)

A iniciativa partiu da Secretaria Municipal de Esportes que realizava, naquele momento, a “I Olimpíada dos Imigrantes” e convidou a Secretaria Municipal de Cultura para organizar a exposição, função esta que foi confiada a uma comissão de pesquisadores do IDART.

De acordo com o secretário de cultura Sábato Magaldi, a escolha do MASP para sediar a exposição teria sido pelo caráter simbólico do local. Primeiro, pelo antigo Trianon ter sido palco de atividades da coletividade italiana e da 1ª Bienal de São Paulo, segundo, pelo fato do museu ter sido implantado por dois imigrantes italianos, Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi³¹⁰.

O fato de ter descoberto a realização da exposição “Imigrantes nas Artes Plásticas de São Paulo”, por meio da imprensa, foi significativo para esta pesquisa. Especialmente porque não há registros que explicitem detalhes da exposição em outras fontes. A documentação existente resume-se ao cartaz, que contém um texto de apresentação assinado por Sábato Magaldi, e a uma carta assinada por ele para o diretor do MASP, Pietro Maria Bardi, de conteúdo similar ao do cartaz (**Figura 49**), ambos recuperados na Biblioteca e Centro de Documentação do MASP. Diante disso, não foi possível qualificá-la no sentido de informar o que foi exposto e de que maneira ou, ao menos, que divisão do IDART esteve à frente da sua organização. A opção por mencionar aqui tal exposição justifica-se, por ter sido ela a primeira organizada pelo IDART, que não possuía sede própria naquele momento.

As demais exposições e ações museológicas desenvolvidas no IDART que conseguimos levantar, serão abordadas nos itens a seguir, que se referem às três Divisões constituintes daquele Departamento e detentoras de acervos: a Divisão de Biblioteca de Artes (Idart 2), a Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música (Idart 3) e o Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea (Idart 4) ou Centro de Pesquisa, conforme denominação adotada nesta dissertação.

³¹⁰ *Imigrantes nas Artes Plásticas de São Paulo*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Secretaria Municipal de Esportes, 02 a 19 de set. 1979. (Cartaz). Biblioteca e Centro de Documentação do MASP.

Fig. 1 - Mod. 10

CHefe DO SERVIÇO DE IDENTIFICAÇÃO

São Paulo, 12 de Setembro de 1943

Nacionalidade: *Yugoslavo*

Emilia

Alemanha Ernesto De Fiori Gastão Worms Gisela Eichbaum Henrique Boese Hilde Weber Walter Lewy	Argentina Alicia Rossi Antonio Lizarraga José De Dingo Tereza Nazar	Austria Agi Strauss Gerty Saric Lothar Charoux Sonia Grassmann	Bolivia Mario Cespedes Norha Beltan	Bulgária Luba	Chile Jorge Franculic	China Fung Chen Kong	Espanha Fernando Odriozola Julio Plaza Pedro Tort	Francia Renee Sasson Samson Fleyor	Grécia Nicolas Vlasianos	Hungria Karoly Pichler Yolanda Molnari	Inglaterra Sheila Brannigan	Italia Alfredo Volpi Armando Belloni Donato Ferrari Fulvio Penacchi Gerd Breilani Giuliano Vangi Luigi Zandilo Maria Bonfatti Ottone Zoffini Paolo Rissotto Roberto Sambonet Vittorio Orribis Zina Aila	Iugoslavia Carlos Kis Klaudio Uric Pavel Kudic Sepp Baendjeck	Japão Bin Kondo Flavio Shiro Kazuo Wakabayashi Manabu Mabe Takashi Fukushima Tomie Ohike Tomoo Hada Tomoshige Kusuno Yoshia Takakura Yuzi Tamaki Yutaka Toyoka	Peru Jayme Yesuclunrita	Polónia Felicia Leimer Franz Kraiberg Maciej Babinski	Portugal Alberto Teixeira Fernando Lemos Jayme Cortez	Roménia Carlos Blau	URSS Jef Golyshchell Lasar Segall Moussia Piatko Alves	Suica John Graz	Turquia Suzana Kutiyel
--	--	---	--	-------------------------	---------------------------------	--------------------------------	---	---	------------------------------------	---	---------------------------------------	---	--	--	-----------------------------------	---	---	-------------------------------	--	---------------------------	----------------------------------

REGISTRO GERAL N.º 487.783

Museu de Arte de S. Paulo
 Av. Paulista 1578
 02 a 19 setembro 14 às 18 horas

Série: *1.3323*
 Seção: *2242*

F.D.

POLEGAR DIREITO

Não é válido o retrato que não tiver o carimbo do Serv. de Identificação

Imigrantes nas Artes Plásticas de S. Paulo
 (ASSINATURA DO PORTADOR)

Secretaria Municipal de Cultura
Secretaria Municipal de Esportes
Prefeitura do Município de São Paulo

A convite da Secretaria de Esportes que, neste momento, realiza a "I Olimpíada dos Imigrantes", a Secretaria de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo decidiu organizar esta exposição.

Confiada tarefa a uma Comissão de especialistas do Departamento de Informação e Documentação Artística desta Secretaria, verificou a Comissão não haver tempo material para um trabalho sério e profundo de pesquisa, de acordo com os conceitos e programas do Departamento.

O tema, de grande importância sociológica e estética, exigiu um levantamento documental amplo e mereceu ser acompanhado de monografias, ensaios críticos, históricos e sociológicos, que mostrassem a atuação de várias gerações de estrangeiros, na vida artística brasileira; os diversos casos de aculturação surgidos na arte de São Paulo e do Brasil, alguns exemplos de influência direta e marcante, como o de Lasar Segall, aqui destacado pela importância pioneira que teve no desenvolvimento de nossa arte moderna.

Não havendo tempo material, nem mesmo para serem preparadas notas biográficas homogeneamente redigidas, a Comissão propôs a realização de uma "exposição homenagem", singela e sintética, apenas um símbolo de nosso reconhecimento à contribuição trazida pelo artista que, emigrando para o Brasil, aqui se criou e desenvolveu seu trabalho.

Optou-se pelo critério de apresentar artistas modernos radicados em São Paulo, que efetivamente participaram de nossa vida artística, figurando em nossos salões de arte moderna e bienais, expondo em galerias de arte contemporânea, numa faixa de no mínimo oito a dez anos de permanência. Assim, as eventuais omissões resultaram de impossibilidade de contato com os artistas.

Para apresentação desta mostra, o Museu de Arte de São Paulo não foi escolhido por acaso.

O antigo Trianon tornou-se histórico, entre os exemplos das atividades culturais mais relevantes da coletividade italiana. No Trianon, em 1931, Francisco Matarazzo Sobrinho apresentou a I. Bienal de São Paulo, inaugurando um ciclo novo e de maior importância para a cultura brasileira e os artistas nacionais.

O MASP, construído no mesmo local, é também realização de dois imigrantes, que conseguiram fazer a mais importante obra museológica do Brasil, Pietro Maria Bardi, como organizador, diretor e animador do Museu, e Lina Bo Bardi, como arquiteta.

Sábado Antônio Magaldi
 Secretário Municipal de Cultura

SERVIÇO DE REGISTRO DE ESTRANGEIROS

DELEGADO DE FISCALIZAÇÃO DE ESTRANGEIROS

São Paulo, 4 de Agosto de 1943

sob n.º *487.783*

(cidade)

no ano de *1943*

Figura 49 – Cartaz da exposição “Imigrantes nas Artes Plásticas de São Paulo”, 1976. Fonte: Biblioteca e Centro de Documentação do MASP.

3.1 Divisão de Biblioteca de Artes - Idart 2

Para a recuperação das atividades da Divisão de Biblioteca de Artes, realizamos levantamentos documentais no Arquivo Multimeios e no arquivo da Coleção de Arte da Cidade, ambos localizados no Centro Cultural São Paulo e na Sala de Artes Sérgio Milliet, na Biblioteca Mário de Andrade. Complementamos a pesquisa com as matérias jornalísticas que nos informaram sobre a atuação da instituição no período em que funcionou como uma Divisão do IDART.

Cabe ressaltar que, em relação às ações para o desenvolvimento da coleção, consegui localizar uma expressiva documentação, ainda que ela não cubra todo o período contemplado por esta dissertação. Em relação às ações para difusão da coleção, sobretudo as exposições, considero que a ausência de registros fotográficos, tão importantes para a compreensão dos projetos expográficos de tais mostras e do tipo de relação estabelecido com o público, limita, em grande medida, as possibilidades de análise. Não foi possível descobrir se as mostras não foram documentadas fotograficamente ou se existem registros dispersos que não foram devidamente organizados de modo a permitir pesquisa.

A rigor, foi possível constatar que os processos museológicos desenvolvidos pela Divisão se configuraram em ações de aquisição de livros, reproduções e originais de obras de arte, de conservação e restauro desses itens e realização de exposições, fechando, assim, o ciclo de funções museológicas enumeradas por Mensch que destacamos no início deste capítulo. Em junho de 1976, a diretora do IDART, Maria Eugênia Franco, encaminhou o seguinte pedido à instituição:

Solicito o obséquio de determinar que a bibliotecária Edna Maciel, respondendo pela Secção de Originais e Reproduções de Obras de Arte, sob a orientação da bibliotecária Laila Rahal, faça um levantamento completo de todo o acervo de originais de obras de arte pertencentes a essa unidade, de acordo com a seguinte sistemática de trabalho: 1. Tombamento geral; 2. Catalogação simplificada [...]; 3. Listagem completa [...]³¹¹

A solicitação sinalizava a preocupação em estabelecer critérios para o tratamento do acervo. O foco estava em torno dos procedimentos para sua conservação, em especial com relação ao acondicionamento das obras originais.

³¹¹ FRANCO, Maria Eugênia. *Memorando nº 151/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 07 de jun. 1976. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo.

Outros documentos localizados durante a pesquisa comprovam a adoção de tais práticas naquele momento.

DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO ARTÍSTICAS	
EXTRATO DE CARTA-CONTRATO	
CARTA-CONTRATO	- nº 19/79, de 11 de setembro de 1979.
PROCESSO	- nº 110.898/79
CONTRATADO	- Exquadrão - Molduras Ltda.
OBJETO	- execução de serviços especializados de montagem de "passe-partout", em 37 originais de artistas brasileiros, para a Divisão de Biblioteca de Artes do Departamento.
PRAZO	- 30 dias
PREÇO TOTAL	- Cr\$ 62.160,00
FORMA DE PAGAMENTO	- após a entrega do trabalho, mediante requerimento regular.
NOTA DE EMPENHO	- nº 005.083, no valor de Cr\$ 62.160,00, Formulário nº 053.467.
VERBA	- nº 25.60.08.48.247.4576.3132.3.
GUIA DE RECOLHIMENTO	- nº 537.925.
TESTEMUNHAS	- Maria Luisa da Anunciação e Marisa Campos Viana.

Figuras 50 e 51 – Memorando de Edna Maciel, então chefe da Seção de Reproduções e Originais de Obras de Arte da Divisão, informando a quantidade de obras que careciam de montagem de passe-partout, 07 de ago. 1978 e extrato do contrato do serviço de montagem de passe-partout, publicado no Diário Oficial de 18 de set. 1979. Fonte: Arquivo Coleção de Arte da Cidade/CCSP.

As demandas tratavam da compra de materiais ou licitação de serviços de confecção de passe-partouts e emolduramento, e por vezes, da aquisição de mobiliário específico para guarda das obras, como mapotecas e fichários. Os serviços contratados eram supervisionados pelo Atelier de Conservação, Restauração e Montagem (Idart 202) e eram pautados por uma série de especificações, conforme podemos observar no trecho a seguir, extraído do ofício redigido por João Thomaz Ribeiro, em 1976, então conservador chefe daquele setor:

1 – O papel a ser empregado deverá estar controlado para a temperatura ambiente onde há variações em 18º e 26º e umidade relativa entre 50% e 60%, e que os mesmos estejam livres dos agentes químicos (S04).

2 – A desinfecção exigida no material a ser empregado, deverá conter elementos que não permitam ataque por parte de pseudoneurópteros, e as térmitas, e esses trabalhos só poderão ser executados por técnicos comprovadamente especializados.

3 – Deverá ser encartada em cada montagem, uma lâmina de papel aderente e contendo os mesmos elementos do item anterior.

4 – Os serviços só poderão ser executados com Papel *Fabiano* nº27, e não poderá ser empregado cola, papelões comuns e cantoneiras.

5 – Os serviços serão executados nas dependências da Unidade requisitante e serão fiscalizados e supervisionados por uma equipe indicada pela Diretoria do Departamento³¹².

As características técnicas exigidas para a contratação dos serviços alinhavam-se às normas e aos padrões seguidos pelas instituições museológicas, o que configura um adequado nível de formação profissional do corpo gerencial da Divisão. Não por acaso, a Divisão esteve em constante contato com instituições congêneres, no intuito de alinhar-se tecnicamente a elas. Conforme relatório anual de 1978, foram realizadas “[...] pesquisas diversas junto às galerias de arte e editoras e quanto aos processos técnicos na FAU, IEB, MAC, MASP e Pinacoteca [...]”³¹³.

O empréstimo de obras para outras instituições não foi uma prática usual durante o período estudado. Entretanto, enquanto aquele acervo pertenceu ao IDART, tramitou-se a execução de um significativo empréstimo de originais de Anita Malfatti para o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), em 1977, de acordo com memorando encaminhado pela chefe da Seção de Reproduções e Originais de Obras de Arte (Idart 207), Edna Maciel, à diretoria da Divisão:

[...] Em atenção ao of.498/77, do Museu de Arte Contemporânea da USP, datado de 27 de julho p. passado, venho solicitar a V.Sa. a necessária autorização para ceder por empréstimo, os originais de Annita Catharina Malfatti, àquela entidade, que irá realizar no próximo mês de

³¹² RIBEIRO, João Thomaz. *Ofício nº.../76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Divisão de Biblioteca de Artes 04 de nov. 1976. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo.

³¹³ *Relatório Anual*: dezembro de 1977 a novembro de 1978. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes. Arquivo Sala de Artes Sérgio Milliet, Biblioteca Mário de Andrade. p.14.

novembro uma exposição retrospectiva da referida artista [...]³¹⁴

Ainda de acordo com o memorando, o pedido de empréstimo referia-se à aquarela “Procissão na roça”, aos desenhos “Ouro Preto”, “Nu” e “Procissão na Roça” e à gravura “Marinha”³¹⁵.

É essencial destacar que o acervo passou por uma significativa atualização no período em que compôs a estrutura institucional do IDART, como comprovam os pedidos de compra e suas respectivas notas fiscais, referentes à aquisição de reproduções (**Figuras 52, 53, 54**). Nesse período, a Divisão pôde contar com esse tipo de ação para o desenvolvimento da coleção por meio das verbas conquistadas pela autonomia orçamentária daquele Departamento³¹⁶.

Foi possível constatar que houve aquisições de ao menos 46 reproduções em 1976, comprovadas por meio das notas fiscais de compra. As reproduções referiam-se a obras de artistas como Alberto da Veiga Guignard, Alfredo Volpi, Cândido Portinari, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Djanira, Ismael Nery, José Pancetti, Tarsila do Amaral e Vicente do Rêgo Monteiro, entre outros. Cabe salientar que os artistas eram ligados à primeira leva modernista, o que demonstra a preocupação em manter o recorte temático estabelecido pela antiga Seção de Arte.

A partir das consultas que realizei, pude mapear algumas empresas representantes de importação e comércio de reproduções de obras de arte atuantes naquele período. A *Galeria Visum*, as livrarias *Parthenon* e *A Pioneira* foram os principais fornecedores utilizados pela Divisão para realizar cotações e compras de reproduções³¹⁷.

³¹⁴ MACIEL, Edna. *Memorando nº 11/77*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes. Seção de Reproduções e Originais de Obras de Arte, 08 de ago. 1977. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo. Trata-se da exposição “Retrospectiva Anita Malfatti”, que reuniu pinturas, desenhos e gravuras da artista, com a organização de Marta Rossetti Batista e coordenação de Walter Zanini. GUIMARÃES, Andréa Camargo, et al. *Cronologia de artes plásticas: referências 1975-1995*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010. p.38.

³¹⁵ Houve a intenção de realizarmos uma pesquisa no arquivo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), entretanto ele encontra-se em processo de transferência da Cidade Universitária para o novo prédio do Museu e está fechado para consultas.

³¹⁶ Pela documentação localizada, foi possível confirmar a compra de, no mínimo, 46 reproduções de obras de artistas brasileiros durante o período (1975-1982).

³¹⁷ A *Visum Galeria de Artes* funcionava na Rua Oscar Freire. A *Livraria Parthenon* localizava-se na Avenida Paulista. A livraria *A Pioneira* atendia na Rua Maria Antônia. Informações extraídas das notas fiscais de compra e listas de cotação. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo.

No estudo de Roberto Cenni (1991), o autor afirma que na gestão do secretário Sábato Magaldi, ou seja, no período compreendido por esta dissertação, ocorreram algumas aquisições de obras para o acervo. No entanto, o autor não apresentou fontes que comprovem tais ações³¹⁸.

NOTA FISCAL
2ª VIA
Destinatário, ou Fornecedor
Série B/1 Nº 095
RUA OSCAR FREIRE, 1.105 - S. PAULO
MUNICÍPIO DE SÃO PAULO ESTADO DE SÃO PAULO
Inscr. C.G.C. 47.302.488/0001 Inscr. Est. 108.402.832
NAT. DA OPERAÇÃO: Venda
VIA DE TRANSPORTE: Rodoviário
DATA DA EMISSÃO: 20-02-76

DESTINATÁRIO DA MERCADORIA
Biblioteca Municipal Dir. de Biblioteca e Arquivo do Taboão da Consolação - 94 - 2º andar
São Paulo Estado São Paulo
CNPJ (N.E.) N.º isento Inscr. no Estado N.º isento
059.658 Cond. de Pagto. Conto Apresentações

DESCRIÇÃO DOS PRODUTOS	PREÇOS	
	Unitário	Total Crs
gravura - Panetti Deteto	180,00	180,00
gravura - Vergara - do	180,00	180,00
gravura - Santiago - Barro	180,00	180,00
gravura - Tasso - V. Fudo	180,00	180,00
gravura - Fico - Macabro	180,00	180,00
Desconto especial de		240,00
Valor Total da Nota Crs		620,00
DATA DA SAÍDA 20-02-76		
VALOR TOTAL DA NOTA CR\$ 620,00		
DATA DA SAÍDA 20-02-76		
VALOR TOTAL DA NOTA CR\$ 620,00		

IMP. DE C.G.C. 07 RECONHECIDO
em 20/02/76
não vale como recibo

NOTA FISCAL
1ª VIA
Destinatário, ou Fornecedor
Série B/1 Nº 087
RUA OSCAR FREIRE, 1.105 - S. PAULO
MUNICÍPIO DE SÃO PAULO ESTADO DE SÃO PAULO
Inscr. C.G.C. 47.302.488/0001 Inscr. Est. 108.402.832
NAT. DA OPERAÇÃO: Venda
VIA DE TRANSPORTE: Rodoviário
DATA DA EMISSÃO: 22-01-76

DESTINATÁRIO DA MERCADORIA
Biblioteca Municipal Dir. de Biblioteca e Arquivo do Taboão da Consolação - 94 - 2º andar
São Paulo Estado São Paulo
CNPJ (N.E.) N.º isento Inscr. no Estado N.º isento
059-57 Cond. de Pagto. Conto Apresentações

DESCRIÇÃO DOS PRODUTOS	PREÇOS	
	Unitário	Total Crs
gravura - Frank - Panetti	180,00	180,00
gravura - Fico - galo de Bico	180,00	180,00
gravura - Valpi - moderno	140,00	140,00
Desconto especial de		240,00
Valor Total da Nota Crs		260,00
DATA DA SAÍDA 22-01-76		
VALOR TOTAL DA NOTA CR\$ 260,00		
DATA DA SAÍDA 22-01-76		
VALOR TOTAL DA NOTA CR\$ 260,00		

IMP. DE C.G.C. 07 RECONHECIDO
em 22/01/76
não vale como recibo

Figuras 52 e 53 – Notas fiscais de compra de reproduções de obras de arte, 1976. Arquivo Coleção de Arte da Cidade/CCSP.

³¹⁸ CENNI, Roberto. *Três centros culturais da cidade de São Paulo*. 1991. 334p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

DIVISÃO DE BIBLIOTECA DE ARTES		
SEÇÃO DE REPRODUÇÕES E ORIGINAIS DE		
OBRAS DE ARTE		
<u>Pedido de compra:</u>		
		<u>Preço</u>
1) AMARAL, Tarsila do.	Frutas. ✓	140,00
2) _____	Vendedor de frutas. ✓	180,00
3) AUGUSTO, JENNER.	Alagados. ✓	140,00
4) AYDÉ, Lisca.	Macumba. ✓	180,00
5) DI CAVALCANTI.	Moça. ✓	140,00
6) _____	Mulata. ✓	140,00
7) DJANIRA.	Santa Ceia. ✓	140,00
8) FRANCO, Matilde C.	A Primavera. ✓	180,00
9) LIBERALLI, Daisy.	Yemanjá R. das águas. ✓	180,00
10) MADY.	A melhor amiga. ✓	180,00
11) MORAES, Ivan.	Yara, filha de Santo. ✓	180,00
12) MOREIRA, Ildeu.	Copa do mundo ✓	180,00
13) MOTTA, Laerte.	Moça. ✓	140,00
14) _____	Cupido. ✓	140,00
15) OLIVEIRA, Raimundo de.	Flagelo de Jesus. ✓	140,00
16) _____	Rei David. ✓	180,00
17) PANCETTI.	Retrato. ✓	140,00
18) SANTIAGO, Manoel.	Barcos. ✓	180,00
19) Vergara, Carlos.	Chá de Patronesses. ✓	180,00
20) VIRIATO, Jorge.	Lavagem do Bonfim. ✓	140,00
21) _____	Macumba. ✓	180,00
22) SCHEPIS, Angela.	Caminhada das velas. ✓	180,00
23) TERUS, Orlando.	Festa Junina. ✓	140,00
	Total	3.700,00
	Desconto especial	1.200,00
	Preço à vista	2.500,00

Figura 54 – Pedido de compra de reproduções de obras de arte, 1976.
Fonte: Arquivo Coleção de Arte da Cidade/CCSP.

Na linha das exposições didáticas, a Divisão apresentou, em 1976, a exposição “Estude Volpi”, com o objetivo de divulgar a obra do artista por meio de reproduções e bibliografias. A exposição foi organizada por Sueli Cabrerizo, chefe do Setor de Exposições Didáticas³¹⁹, com a coordenação de Ruth von Ockel Diem, diretora da Divisão, e de Maria Eugênia Franco. Para compor a mostra, a Divisão contou com empréstimos cedidos pela família do artista e pelo Arquivo Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, além do material documental da própria biblioteca³²⁰.

³¹⁹ No organograma do IDART, apresentado no capítulo 1 desta dissertação, é possível identificar o setor na composição da Divisão de Biblioteca de Arte e compreender qual era sua posição hierárquica dentro daquele Departamento.

³²⁰ “Estude Volpi” uma homenagem. *Folha de São Paulo*, 25 de abr. 1976. p.65.

Figuras 55 e 56 – Alfredo Volpi e Maria Eugênia Franco na exposição “Estude Volpi”, Divisão de Biblioteca de Arte do IDART, Biblioteca Mário de Andrade, 1976. Fonte: Arquivo Alexandre Dacosta.

Em abril de 1977, a Divisão recuperou o programa de exposições “Ampulheta”, criado na antiga Seção de Arte e extinto desde 1972. De acordo com o edital do “Prêmio Ampulheta”, não datado, assinado por Maria Eugênia Franco, o concurso seria promovido pelo Centro de Pesquisa do IDART, com o objetivo de “[...] estimular as artes gráficas nacionais e comunicação visual e a divulgação de obras de arte brasileiras, por intermédio desse gênero de edições de arte [...]”³²¹. O júri de seleção seria composto por representantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), da Associação Brasileira de Desenho Industrial, da Associação Brasileira de Críticos de Arte, da Associação

³²¹ FRANCO, Maria Eugênia. *Concurso Nacional de Calendários e Agendas de Arte Editados no Brasil* (Edital), s/d. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria da Educação e Cultura. Departamento de Cultura. Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo. p.1.

Brasileira de Técnicos Gráficos e da Associação Paulista de Propaganda e presidido pela diretora do IDART, Maria Eugênia Franco³²². Ao justificar a retomada da exposição, Maria Eugênia explicou:

Preocupado em coletar documentação inédita sobre arte brasileira, o IDART, da Secretaria Municipal de Cultura, decidiu reiniciar as exposições “Ampulheta”, embora mantenha a decisão anterior de não mais premiar³²³.

A primeira exposição da retomada do programa foi organizada por Sueli Cabrerizo, e contou com a participação de 15 empresas e galerias de arte, totalizando 23 calendários dos anos de 1976 e 1977, ilustrados com reproduções de obras de importantes artistas brasileiros, acompanhadas de textos de críticos de arte e colecionadores, como Jorge Amado, Diná Lopes Coelho, Pietro Maria Bardi, Sábato Magaldi e Theon Spanudis, entre outros³²⁴.

Ainda sobre as exposições didáticas, cabe enfatizar que a Divisão adquiriu o “Museu de Arte Didacta”, pacote de reproduções lançado pela Didacta Sistemas Educacionais, subsidiária da Editora José Olympio. Segundo a empresa, o lançamento “[...] teve como objetivo a democratização da arte”³²⁵. Tratava-se de 90 reproduções de obras de arte, por meio das quais se traçava o panorama da história da arte ocidental “[...] desde as pinturas dos túmulos egípcios até a art-pop, [...] elaboradas com a mais alta qualidade técnica”³²⁶. O material foi lançado em 1972 e a seleção das obras incluídas foi realizada pela professora de Artes Plásticas Vera

³²² Franco (s/d), p.3. Apesar de se tratar de um documento sem data, é provável que ele tenha sido elaborado antes da criação do IDART, tendo em vista que no cabeçalho do documento configura a denominação “Departamento de Cultura”, alterada para Secretaria Municipal de Cultura, em 1975. Com essa hipótese, não se tem conhecimento da real participação do Centro de Pesquisa (Idart 4), na sua organização, já que, conforme vimos, a exposição que marcou a retomada do prêmio ocorreu na Biblioteca Mário de Andrade e sob a coordenação da divisão de Biblioteca de Arte, que ali funcionava.

³²³ De volta a Exposição Ampulheta. *Folha de São Paulo*, 17 de abr. 1977. p.69.

³²⁴ *De volta* (1977), p.69.

³²⁵ Materiais didáticos caros, numa exposição sofisticada. *Folha de São Paulo*, 19 de ago. 1976. p.18.

³²⁶ Museu de Arte Didacta. *Folha de São Paulo*, 20 de abr. 1972. p.44. Pelas pesquisas nos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, foi possível concluir que o lançamento ocorreu em abril de 1972, na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). As reproduções chegaram a ser adquiridas pelas prefeituras de São Paulo e municípios do interior do estado, além de unidades da rede SESC/SP. Não localizei fontes documentais que confirmem a data de aquisição do Museu de Arte Didacta pela Divisão de Biblioteca de Arte.

Pacheco Jordão³²⁷. Segundo matéria publicada pelo *Jornal do Brasil* em 1973, o museu:

[...] tem uma finalidade eminentemente pedagógica: suprir a falta de museus em um país como o nosso, auxiliando a educação artística que agora é obrigatória por lei no ensino do primeiro grau, e também complementando a formação humanística em um sentido mais geral. Para isso, o museu é todo desmontável e pode ser facilmente transportado de um lugar para o outro. Sua organização permite que seja montado em sistema de rodízio, onde não houver espaço para que a mostra seja exibida integralmente de uma vez [...]³²⁸

Figura 57 – Impresso promocional do Museu de Arte Didacta na contracapa de livro publicado pela Editora José Olympio. Fonte: SILVA (2016)³²⁹.

³²⁷ XIII Feira Internacional de Lisboa vai apresentar o Museu de Arte Didacta. *Jornal do Brasil*, 08 de jun. 1972. p.10.

³²⁸ Caixa exhibe reproduções da “Vênus de Nilo” e outras 89 grandes obras artísticas. *Jornal do Brasil*, 30 de jan. 1973. Primeiro Caderno.

³²⁹ SILVA, Pedro Lins e. *Coleção Drummond Bandeira* (blog). Disponível em: <http://colecaodrummondbandeira.blogspot.com.br/2016/03/as-impurezas-do-branco-carlos-drummond.html>. Acesso em: 21 de jun. 2017.

A partir das informações levantadas nos jornais, foi possível verificar que as prefeituras de várias cidades brasileiras adquiriram o *Museu de Arte Didacta*. Entre elas estavam cidades do interior do Estado de São Paulo, da região nordeste, além de Brasília, Rio de Janeiro e da própria capital paulista.

As exposições do *Museu de Arte Didacta* foram realizadas pela Divisão, ao longo de ano de 1978, nas bibliotecas de bairro Afonso Taunay, Amadeu Amaral, Genésio de Almeida e Guilherme de Almeida, unidades da Divisão de Bibliotecas da Prefeitura de São Paulo³³⁰.

Ainda no ano de 1978, a Divisão realizou as exposições didáticas intituladas “Folclore em São Paulo” e “Caminhos de Vasarely”. A exposição “Folclore em São Paulo” contou com peças cedidas pelo Museu do Folclore de São Paulo, além de realização de palestras sobre a temática³³¹. Em novembro de 1979, a Divisão inaugurou a exposição “Homenagem a Sérgio Milliet - desenho dos Anos 40”, sobre a qual, no seu texto de apresentação, a pesquisadora e crítica de arte Lisbeth Rebollo Gonçalves afirmou:

[...] São 36 trabalhos, selecionados a partir do acervo de 722 obras, onde predomina o desenho.

Segundo depoimentos de artistas contemporâneos a Sérgio, integrantes desse acervo, a predominância do desenho está, em parte, relacionada com a orientação didática do plano de ação cultural traçado pelo diretor da biblioteca: “a ideia de Sérgio era formar um acervo de trabalhos que, de acordo com as condições específicas da biblioteca, pudessem ser guardados em pastas, como se dava nas principais bibliotecas do mundo. Além disso, haveria a preocupação de propor uma relação dos originais – desenhos e gravuras – com a ilustração veiculada pelo livro”³³².

A exposição tinha a intenção de ressaltar a importância de Sérgio Milliet, sobretudo para a criação da Seção de Arte, conforme notícia veiculada pelo *O Estado de São Paulo*:

³³⁰ *Relatório Anual*: dezembro de 1977 a novembro de 1978. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes. Arquivo Sala de Artes Sérgio Milliet. Biblioteca Mário de Andrade. p.16. Não há registros de exposições do Museu Didacta realizadas pela Divisão em outros anos e em outros locais.

³³¹ Relatório (1977). p.16.

³³² GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Homenagem a Sérgio Milliet - desenho dos Anos 40*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes, out. 1979. (Catálogo) p.3. Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo. A citação utilizada no trecho é parte de um depoimento de Marcelo Grassmann.

[...] Sérgio Milliet foi desenhista e idealizador da Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo, inaugurada em 1945, que tinha o objetivo de possibilitar o fácil contato com todo o tipo de publicação, histórica ou da atualidade contemporânea, “sem o hermetismo tradicional dos arquivos bibliotecários”. Essa seção da Biblioteca Municipal representou um importante papel para o ambiente artístico dos anos 40, principalmente para os artistas que saíram do chamado período de consolidação da arte moderna brasileira (1934-1947)³³³.

A programação paralela à exposição também contou com um painel de depoimentos de artistas, dentre os quais participaram Aldemir Martins, Alfredo Volpi, Clóvis Graciano, Flávio Motta, Geraldo de Barros, Gerda Brentani, Lothar Charoux, Luis Sacilotto, Marcelo Grassmann, Maria Leontina, Mário Gruber, Noêmia Mourão, Waldemar da Costa, Odetto Guersoni, Raphael Galvez, além do professor Paulo Duarte³³⁴.

Figura 58 – Capa do catálogo “Homenagem a Sérgio Milliet - desenho dos Anos 40”.
Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

³³³ Desenho dos anos 40. *O Estado de São Paulo*, 28 de nov. 1979. p.17. Outra matéria, veiculada pela *Folha de São Paulo*, traz a transcrição de um depoimento de Maria Eugênia Franco sobre a contribuição de Sérgio Milliet para o ambiente museológico e a consagração da arte moderna em São Paulo. Uma homenagem a Milliet, em desenhos dos anos 40. *Folha de São Paulo*, 07 de nov. 1979. p.31.

³³⁴ Pintores falam sobre os anos 40. *Folha de São Paulo*, 23 de nov. 1979. p.41.

Em julho de 1981, uma importante exposição de originais da Divisão de Biblioteca de Arte foi realizada na Casa das Retortas. Intitulada “Coleção Biblioteca de Arte - desenhos, aquarelas e guaches”, foi produto de um processo de identificação e catalogação que envolveu o Setor de Reproduções e Originais daquela Divisão e os pesquisadores das áreas de Artes Plásticas e Artes Gráficas do Centro de Pesquisa. A ocasião foi marcada pela publicação de um catálogo com dados de 647 obras sobre papel pertencentes à coleção³³⁵. A exposição contou com 46 obras de Lívio Abramo, Luiz Andreatini, Octávio Araújo, Antonio Bandeira, Aldo Bonadei, Mick Carnicelli, Lothar Charoux, Milton Dacosta, Di Cavalcanti, Djanira, Raphael Galvez, Bruno Giorgi, Antônio Gomide, Clóvis Graciano, Marcelo Grassmann, Renina Katz, Anita Malfatti, Maria Leontina, Aldemir Martins, Sérgio Milliet, entre outros. Na ocasião houve também projeções de filmes sobre o acervo³³⁶.

PROJEÇÃO DE FILMES
<p>Título/ COLEÇÃO BIBLIOTECA DE ARTE/DESENHOS/AQUARELAS E GUACHES Produtor/ Departamento de Informação e Documentação Artísticas/ IDART Centro de Informação e Documentação sobre Arte Brasileira Contemporânea Ano de Produção/ 1981 12 minutos/ Super 8 mm/ sonoro/ colorido Projeção todos os domingos de 05/07 a 04/10 às 11:30 e 15:30 horas</p>
<p>Título/ VOLPI Produtor/ Benjamin Steiner e Marcos Marcondes Diretor/ Olívio Tavares de Araújo Ano de Produção/ 1977 20 minutos/ 16mm/ sonoro/ colorido Projeção dias 05/07, 26/07, 16/08, 06/09 e 27/09 às 11:30 e 15:30 horas</p>
<p>Título/ RETROSPECTIVA DE TARSILA Produtor/ Lourival Gomes Machado Diretor/ Benedito J. Duarte Ano de produção/ 1950 12 minutos/ 16 mm/ colorido Projeção dias 12/07, 02/08, 23/08, 13/09 e 04/10 às 11:30 e 15:30 horas</p>
<p>Título/ O ANEL LÍRICO – REBOLO Produtor/ Ver e Ouvir Diretor/ Olívio Tavares de Araújo Ano de produção/ 1978 20 minutos/ 16 mm/ sonoro/ colorido Projeção dias 19/07, 09/08, 30/08 e 20/09 às 11:30 e 15:30 horas</p>

Figura 59 – Relação de projeções de filmes no folheto da exposição “Coleção Biblioteca de Arte - desenhos, aquarelas e guaches”. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

³³⁵ *Coleção Biblioteca de Arte: desenhos, aquarelas e guaches*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981. (Cadernos, 5)

³³⁶ *Coleção Biblioteca de Arte: desenhos, aquarelas e guaches*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981. (Folheto).

Em que pese a importância da mostra, ela foi criticada em notícia assinada pelo crítico Jacob Klintowitz e veiculada pelo *Jornal da Tarde*. A matéria, intitulada “O IDART, finalmente criando alguma coisa”, tinha um tom de reprovação acerca dos métodos de pesquisa e documentação do Departamento, assim como, das verbas destinadas a ele. O crítico chegou a afirmar que o IDART era uma espécie de Georges Pompidou ao contrário: “[...] durante esses anos todos, quando o IDART tentava sobrepujar a atuação diária dos órgãos de comunicação, ele não produziu nada, não expôs nada, não deu à luz uma magra pesquisa que fosse”³³⁷. A introdução negativa foi amenizada em seguida com a informação de que, a partir daquele momento, o Departamento começara a realizar exposições, enfatizando que a mostra “Coleção Biblioteca de Arte - desenhos, aquarelas e guaches” era uma preciosidade.

Figura 60 – Folheto da exposição “Coleção Biblioteca de Arte - desenhos, aquarelas e guaches”.
Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Outras atividades de caráter didático também foram realizadas pela Divisão de maneira sistemática. Em novembro de 1975, a *Folha de São Paulo* anunciou o início de uma série de exibições de filmes didáticos sobre arte, promovidas pela instituição com colaboração do Consulado Geral da França em São Paulo e da Aliança Francesa. A estreia contou com a exibição dos filmes “Impressionismo” e

³³⁷ KLINTOWITZ, Jacob. O IDART, finalmente criando alguma coisa. *Jornal da Tarde*, 13 de jul. 1981.

“Neo-impressionismo”, de Pierre Albert e “Os caminhos de Cézanne”, de R. Mazoyer. A mostra de filmes acontecia no auditório da Biblioteca Mário de Andrade³³⁸.

Em junho de 1980, por iniciativa da chefe da Seção de Publicações de Arte Brasileira (Idart 206), Vânia Assumpção, a Divisão de Biblioteca de Arte criou a programação denominada “Lazer do meio-dia”, uma programação semanal gratuita, também realizada no auditório daquela biblioteca, incluindo espetáculos musicais, exibições de filmes de arte e encontros com artistas, músicos e atores e diretores de teatro³³⁹.

Ao que parece, quando passou a compor a estrutura do IDART, a antiga Seção de Arte ganhou algum fôlego para realizar as atividades que lhe eram atribuídas. Mesmo assim, a instituição não voltou a ser tão visitada como na primeira metade dos anos 1940, época que pode ser considerada como sendo o seu auge³⁴⁰.

3.2 Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música - Idart 3³⁴¹

A fim de explicitar as ações da Divisão de Biblioteca e Discoteca de Música, realizei pesquisa no Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga, no Centro Cultural São Paulo, onde observei que os registros relativos às ações voltadas para o desenvolvimento e a difusão da coleção da instituição se caracterizam, substancialmente, por relatórios de atividades (atendimento ao público, realização de recitais e aquisições), requisições, notas fiscais e recibos de pagamentos referentes a compras de discos.

As atividades da Divisão destacadas aqui estavam previstas na lei de criação do IDART, cujo artigo 5º elencava:

- [...] III – Organizar concursos de monografias e estudos, propondo a instituição de prêmios de incentivos;
- [...] V – Publicar monografias ou estudos premiados em concursos realizados pelo Departamento;
- [...] VII – Promover conferências, cursos e palestras;
- VIII – Promover concertos e espetáculos em geral;
- [...] X – Estudar e aplicar processos promocionais, que estimulem a doação de livros, periódicos e quaisquer outros materiais documentários³⁴².

³³⁸ Biblioteca mostra filmes sobre arte. *Folha de São Paulo*, 06 de nov. 1975.

³³⁹ LEMOS, Fernando Cerqueira. Lazer do meio-dia. *Folha de São Paulo*, 03 de ago. 1980.

³⁴⁰ ABRAMO. Radhá. Um acervo cultural para a juventude. *O Estado de São Paulo*, 21 de jun. 1979.; Um acervo que São Paulo ignora. *O Estado de São Paulo*, 23 de jun. 1979.

³⁴¹ Considero que a pesquisa a respeito das atividades desenvolvidas pela Divisão teve certas limitações, tendo em vista que a instituição não realizou exposições e sua atuação foi pouco veiculada nos jornais do período.

Uma das ações mais significativas para o desenvolvimento da coleção foi a realização do “30º Concurso Mário de Andrade de Monografias sobre Folclore”, lançado no dia 09 de junho de 1975, no gabinete do secretário municipal Sábato Magaldi³⁴³. O concurso já vinha sendo realizado anualmente pela antiga Discoteca Pública, desde a morte do escritor Mário de Andrade. Naquele ano, especialmente, o primeiro em que a Discoteca fazia parte do IDART, por se tratar do 30º aniversário de morte do intelectual, o concurso aconteceu em âmbito nacional e com a cooperação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, organismo do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura (MEC)³⁴⁴.

Já as ações para difusão da coleção da Divisão foram norteadas pela realização de recitais³⁴⁵ e pela promoção de conferências envolvendo a temática do seu acervo. Ao que tudo indica, a instituição não realizou exposições, ainda mantivesse um “museu folclórico” como parte do seu acervo³⁴⁶.

Outras atividades da Divisão que visavam a comunicação com o público, como conferências e palestras, também merecem ser sublinhadas. Em 1976, foram realizadas as conferências “História da música popular brasileira”, proferida pela professora Corina Cunha³⁴⁷ e “Aspectos do folclore brasileiro, por Maria do Carmo Vendramini³⁴⁸. No ano seguinte, a instituição promoveu a palestra “O folclore na

³⁴² São Paulo (cidade). *Lei 8.252*, art. 5º, de 20 de maio de 1975. Dispõe sobre a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas e dá outras providências. *Diário Oficial do Município*, 21 de maio de 1975.

³⁴³ Prêmio de Cr\$ 35 mil no concurso sobre folclore. *Folha de São Paulo*, 10 de jun. 1975. *Folha Ilustrada*. p.33.

³⁴⁴ Ampliado concurso Mário de Andrade. *O Estado de São Paulo*, 10 de jun. 1975. p.12. Tal parceria com o MEC parece corroborar com as intenções mantidas pelo IDART em estabelecer convênios a nível nacional, conforme abordagem realizada no capítulo1 desta dissertação.

³⁴⁵ Música de Câmara na Discoteca Municipal. *Folha de São Paulo*, 28 de nov. 1975. p.34. Os jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* continuaram veiculando, pelo período de um mês (29/11, 07/12, 11/12, 12/12, 21/12 e 26/12), notas a respeito dos recitais realizados no Auditório Manoel Durães, à Rua Catão, 611, onde o IDART 3 funcionou. O jornal *Folha de São Paulo* só voltou a noticiar sobre os recitais da Seção em nota publicada em 1977. Concerto de Natal. *Folha de São Paulo*, 19 de dez. 1977. *Folha Ilustrada*. p.24.

³⁴⁶ Despejada a Discoteca. *O Estado de São Paulo*, 17 de mai. 1970. p.25. O termo utilizado no artigo se refere ao acervo proveniente da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, já mencionado no capítulo 1 desta dissertação. Não foi possível localizar documentação sobre a realização de exposições na Divisão.

³⁴⁷ Conferência. *O Estado de São Paulo*, 17 de set. 1976. p.34.

³⁴⁸ Conferência “Aspectos do folclore brasileiro” com Maria do Carmo Vendramini, 17 de ago. 1976. (Documento textual). Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo.

literatura de cordel”, com a professora Maria Guerra Hussein³⁴⁹. Esse tipo de evento, no entanto, não teve um caráter regular entre as outras atividades da instituição³⁵⁰.

Cabe reiterar, por fim, o caráter sistemático das aquisições realizadas Divisão. Na maior parte do conjunto documental consultado no arquivo administrativo do Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga compreendido no período estudado, ou seja, entre 1975 e 1982, o que se destaca em quantidade e regularidade são as notas fiscais ou notas de aquisição de bens patrimoniais móveis e os recibos de pagamento, todos relacionados aos processos de aquisição de discos. Tal constatação nos aponta que o investimento vislumbra a permanência deste acervo como referência importante no campo da música na América Latina.

3.3 Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea - Idart 4

A abordagem realizada a seguir orientou-se por levantamentos realizados no Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo e por leituras de matérias jornalísticas que noticiaram os processos museológicos do Centro de Pesquisa.

É importante destacar a especificidade do Centro de Pesquisa por sua atribuição de constituir o próprio acervo, formado a partir das atividades de documentação e pesquisa por ele realizadas, que já se configuram como ações sistemáticas para desenvolvimento de uma coleção. Outras ações, no entanto, foram fundamentais para o desenvolvimento do acervo daquela Divisão, como por exemplo, as aquisições de pesquisas e arquivos pessoais, que contribuíram para dar maior representatividade à coleção que estava sendo formada. A primeira aquisição realizada pelo Centro de Pesquisa foi em março de 1976 quando comprou o “Arquivo Fredi Kleemann”. A iniciativa foi noticiada pela *Folha de São Paulo*, e informava sobre a intenção do Departamento de utilizar o material em suas exposições:

Por 35 mil cruzeiros a Secretaria Municipal de Cultura adquiriu, da mãe do ator e fotógrafo Freddy Kleeman, cerca de 12 mil negativos e milhares de fotografias. Registram, praticamente, toda a história do teatro em São Paulo, desde a fundação do Teatro Brasileiro de Comédia, em 1948, até a data de sua morte, no ano passado.

[...] O material destina-se ao Departamento de Informação e Documentação Artísticas daquela pasta e será utilizado em *mostras e exposições*.

³⁴⁹ Palestra sobre folclore na Discoteca. *O Estado de São Paulo*, 20 de ago. 1977. p.8.

³⁵⁰ Também não foi possível localizar documentação, sobre uma atividade permanente de conferências e palestras.

[...] Freddy Kleeman, além de ator famoso, foi fotógrafo muitas vezes premiado, não só no Brasil, como também em Paris, Nova York, Berlim e Montreal³⁵¹.

No mesmo ano, foram adquiridas, também por meio de compra, as pesquisas “Santeiros Imaginários” e “Cerâmicas de Apiaí”, de autoria de Lourdes Cedran³⁵², além do importante “Arquivo Quirino da Silva”. Formado por encadernações contendo recortes das críticas de arte de Silva, além de revistas, correspondências e manuscritos, o arquivo totaliza aproximadamente 9.000 documentos, datados entre 1930 e 1977. Deste material destaco as fichas de inscrição, os livros-caixa e os livros de presença do “Salão de Maio”³⁵³.

Durante esta pesquisa, identifiquei algumas coleções recebidas por meio de doação, como os arquivos dos grupos Teatro de Arena e Teatro Popular União e Olho Vivo, do artista Silvio Benedetti e do casal Herbert e Maria Duschennes, sendo ele arquiteto e cineasta e ela professora, bailarina e coreógrafa. Não foram localizados, no entanto, os documentos que comprovem os trâmites das doações nem os períodos em que se realizaram.

Entre 1978 e 1979³⁵⁴, o IDART elaborou o edital para o “Prêmio IDART 1979 para Documentação e Pesquisa de Arte Brasileira”. O documento não menciona a autoria do Centro de Pesquisa, no entanto, os artigos relatados no edital não deixam dúvida de se tratar de um concurso de pesquisas e documentação no qual os projetos selecionados futuramente comporiam o acervo do Arquivo Multimeios. Supondo certa relevância do texto que antecede o regulamento do referido prêmio, intitulado “Introdução/Conceito”, o transcrevo a seguir:

Para ser atribuído anualmente a qualquer produto artístico acabado de cinema, arquitetura, artes cênicas, artes plásticas, TV, literatura, veículos de comunicação de massa e que haja sido elaborado a partir de um suporte de pesquisa, do levantamento de qualquer situação de memória e da história nacional. Que tenha, independentemente de seus

³⁵¹ Prefeitura compra acervo fotográfico. *Folha de São Paulo*, 07 de mar. 1976. p.63. (grifo meu). “Fred Kleemann” é a grafia correta para o nome do ator e fotógrafo.

³⁵² GUIMARÃES, Andréa Camargo, et al. *Cronologia de artes plásticas: referências 1975-1995*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010. p.24.

³⁵³ MONTEIRO, Paulo. Salões de Maio. In: *ARS*, Revista do Departamento de Artes Plásticas – ECA/USP, São Paulo, v.6, n.12, jul/dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000200008. Quirino da Silva (1897-1981), artista, jornalista e crítico de arte, participou ativamente no desenvolvimento da arte moderna brasileira. Criou o “Salão de Maio” e foi o primeiro secretário do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947. Foi colunista de arte do jornal *Diários Associados* entre 1938 e 1977.

³⁵⁴ O documento não está datado e parece se tratar de um esboço do edital.

valores e repertórios de expressão [...] uma colocação implícita de dados documentais investigados, comprovados, como intenção de inserir essa documentação na memória nacional, tornando-a relevante e indiscutível.

O IDART, implantado para a coleta, armazenamento, manipulação através da pesquisa e a final disseminação editorial pelas várias mídias existentes, pretende, ao atribuir este prêmio, fazer o reconhecimento final da obra artístico-cultural brasileira sob o enfoque da investigação, para incentivar, ao mesmo nível da criatividade, toda a procura de fontes e de fatos históricos ainda não reconhecidos culturalmente, que possam caracterizar as linguagens nas várias posturas da estética e até lhe conferir as mutações necessárias para esse reconhecimento [...]³⁵⁵

Figura 61 – Trecho do edital do “Prêmio IDART 1979 para Documentação e Pesquisa de Arte Brasileira”. Destaque para os títulos. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

³⁵⁵ Prêmio IDART 1979 para Documentação e Pesquisa de Arte Brasileira, s/d. [DT 9528]. (Documento textual). Arquivo Multimeios. Centro Cultural São Paulo. p.6.

Figura 62 – Trecho do edital do “Prêmio IDART 1979 para Documentação e Pesquisa de Arte Brasileira”. Destaque para os títulos. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Ainda que o prêmio não tenha se realizado, considero oportuno trazer a público a existência do projeto, já que ele se configura como uma proposta de ação para desenvolvimento da coleção do Centro de Pesquisa. Além disso, julgo ser sintomático o fato de que algumas categorias do prêmio foram designadas com base em nomes de intelectuais modernistas, como Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Luís Saia e Paulo Emílio Salles Gomes³⁵⁶ (**Figuras 61, 62**), fato que, mais uma vez, nos revela a permanência de uma narrativa utilizada como recurso para reiterar a importância dessas personalidades no cenário artístico-cultural paulistano, assim como para fortalecer o argumento sobre a importância da iniciativa do IDART.

Em relação às ações para difusão da coleção, apresento, a seguir, as atividades que resultaram em exposições³⁵⁷. Incluídas no recorte temporal desta pesquisa, compreendido entre os anos 1975 e 1982, listo as exposições realizadas pelo Centro de Pesquisa, relacionando-as a cada equipe técnica de pesquisa que as elaborou e organizou. A equipe de Arquitetura, por exemplo, foi responsável pelas exposições “São Paulo: arquitetura moderna 1925-1937”, “Brás: espaço e uso”, “Casa das Retortas”, ambas inauguradas conjuntamente (1981) e “São Paulo hoje” (1982). A respeito da exposição “São Paulo: arquitetura moderna 1925-1937”, a matéria publicada no dia 15 de maio de 1980 pelo jornal *Diário Popular* noticiava:

A exposição “São Paulo: arquitetura moderna 1925-1937” [...] não interessa apenas a arquitetos, estudantes de arquitetura e estudiosos do assunto, mas a quem quer que sinta curiosidade pelo conhecimento da arquitetura moderna de São Paulo referente àquele período.

A exposição do IDART [...] conta com 40 painéis acompanhados de texto explicativo e inclui fotografias e outros documentos de interesse compondo uma retrospectiva do processo de introdução da arquitetura moderna em São Paulo e no Brasil [...]³⁵⁸

³⁵⁶ Prêmio (s/d).

³⁵⁷ Vale lembrar que as ações referentes às publicações do Centro de Pesquisa, também relativas à difusão do acervo, já foram abordadas no segundo capítulo desta dissertação.

³⁵⁸ Os primeiros anos da arquitetura paulista. *Diário Popular*, 15 de mai. 1980. (grifo meu)

A notícia ressalta um dos propósitos do IDART, que era dar acesso às informações sobre arte e cultura a todos os tipos de público. Outro ponto sublinhado diz respeito ao formato da exposição, com painéis contendo textos e imagens, seguindo a proposta das mostras didáticas.

Em relação à documentação fotográfica das exposições da equipe de Arquitetura, somente as exposições “Brás: espaço e uso” e “Casa das Retortas” foram contempladas com tais registros. Proponho uma comparação das soluções utilizadas nessas mostras do Centro de Pesquisa com os recursos expográficos empregados na “Exposição Didática” do MASP. A similaridade entre os materiais, como vidro e metal, além do formato e da proporção dos painéis é evidente, conforme podemos conferir a seguir (**Figuras 63, 64, 65**).

Figuras 63 e 64 – Exposição “Brás: Espaço e uso”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figuras 65 e 66 – Exposição “Brás: Espaço e uso”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figura 67 – Exposição “Casa das Retortas”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figura 68 – Fachada da Casa das Retortas na ocasião da inauguração das exposições “Brás: espaço e uso” e “Casa das Retortas”, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figura 69 – Folheto das exposições “Casa das Retortas” e “Brás: espaço e uso”, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Sobre a exposição “São Paulo hoje”, a notícia publicada no dia 03 de abril de 1982, no jornal *O Estado de São Paulo* informou que: “[...] A exposição [...] mostra com desenhos e fotos muito do que há de peculiar nos fatos arquitetônicos da

cidade. Representa um modo de ver São Paulo e registrar a vida que aqui se leva”³⁵⁹.

Figura 70 – Folheto da exposição “São Paulo hoje”, 1982. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

A equipe de Artes Cênicas realizou as seguintes exposições: “Ziembinski” (1978), “Aspectos da cenografia e do figurino do Teatro Paulista no início do século XX à década de 40” (1980), “A máscara e o gesto” (1982) e “Bolero” (1982). Sobre estas, tive a oportunidade de localizar, no Arquivo Multimeios, a documentação relativa à pesquisa que gerou a exposição “Aspectos da cenografia e do figurino do Teatro Paulista no início do século XX à década de 40”, composta por textos de pesquisa, listagens, fotografias³⁶⁰ e esboços para a montagem dos painéis (**Figuras 71, 72, 73**)³⁶¹.

Sobre a abertura da referida exposição, realizada na data de 06 de julho de 1980, o jornal *O Estado de São Paulo* veiculou a seguinte notícia:

Documentos originais sobre o teatro paulista, de 1900 a 1948 – roteiros, cenários, figurinos, croquis, telões e fotos de época – completam a mostra que se inaugura [...]
O objetivo da exposição, segundo o IDART, é oferecer informações sobre este aspecto do teatro paulista, quase inexistentes[...]. Esta exposição tenta preencher esta lacuna, com materiais originais, como os telões recuperados do

³⁵⁹ Um passeio diferente na mostra “São Paulo hoje”. *O Estado de São Paulo*, 03 de abr. 1982.

³⁶⁰ Tais fotografias não se referem à exposição e sim aos registros realizados durante o processo da pesquisa.

³⁶¹ Exposição realizada a partir da documentação do já mencionado “Arquivo Fredi Kleemann”, adquirido pelo IDART em 1976.

As notícias reiteravam o diferencial da exposição, no intuito de reforçar a relevância do acervo ao preencher uma lacuna histórica causada pela carência de registros iconográficos sobre a temática. Sobre isto, o jornal *Folha da Tarde* também reforçou o aspecto positivo da exposição:

[...] Para o historiador, a cenografia sempre foi um percurso com muitos espaços em branco, e sua interpretação, por falta de material iconográfico que revelasse a imagem visual da cena, foi feita, na maioria das vezes, sobre o texto. Esta exposição que reúne fotos originais e reproduções de montagens realizadas, além de fotos de desenhos de cenários e figurinos, tenta preencher essa lacuna [...] ³⁶³

Outra matéria, veiculada pelo *O Estado de São Paulo*, narrou: “[...] São telões pintados, pendurados como nos palcos dos antigos teatros, réplicas de figurinos, incluindo até o Bailado do Deus Morto de Flávio de Carvalho e fotos e desenhos de cenários de 1900 até 1940” ³⁶⁴.

É possível observar que os principais periódicos da imprensa paulista estiveram a par e em contato direto com o IDART, tendo em vista que os dados destacados nas matérias parecem ter sido informados e orientados pelo corpo de pesquisa do Centro de Pesquisa.

As exposições “A vinheta: da iluminura à carroceria de caminhão” (1980), “O balão: a arte do ar e do fogo” (1981) e “A gráfica urbana” (1982) foram organizadas pela equipe de Artes Gráficas. Sobre a exposição “A vinheta: da iluminura à carroceria de caminhão”, a notícia veiculada no dia 05 de outubro de 1980 pelo jornal *Folha de São Paulo* informou:

[...] “A vinheta: da iluminura à carroceria de caminhão” é resultado de uma pesquisa feita em 76 pela área de Artes Gráficas do IDART, e foi estruturada com “o objetivo de indagar a natureza das decorações em carrocerias de caminhão e a resposta para a sobrevivência, através dos tempos, deste estilo de traço. Composta por painéis fotográficos e audiovisuais [...], a exposição conta a história da vinheta, de suas origens populares, da evolução que apresentou antes e depois da invenção da tipografia, chegando até os eventos maiores da nova era industrial [...]” ³⁶⁵

³⁶³ Exposição de teatro na Casa das Retortas. *Folha da Tarde*, 16 de jul. 1980.

³⁶⁴ MENDONÇA, Casimiro Xavier de. No tempo daqueles palcos fantásticos. *O Estado de São Paulo*, 26 de jul. 1980.

³⁶⁵ No IDART, a história da telenovela e da vinheta. *Folha de São Paulo*, 05 de out. 1980. p.47.

A matéria citada também denota a intenção didática da referida exposição, lembrando em muito, as características das exposições didáticas dos anos 1940, quando a abordagem dos temas se fazia por meio de imagens e apostava-se numa espécie de linha do tempo, na tentativa de cobrir e organizar visualmente períodos extensos para mostrar uma certa “evolução” da arte.

Figura 74 – Folheto da exposição “A vinheta: da iluminura à carroceria de caminhão”, 1980.
Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

A respeito da exposição “O balão: a arte do ar e do fogo”, no dia 12 de junho de 1981, o periódico *O Estado de São Paulo* noticiou, também descrevendo o seu formato:

A arte dos baloeiros está exposta na Casa das Retortas [...], numa ampla mostra criada pela Secretaria Municipal de Cultura, através do IDART. A exposição dos balões de São João consta de cerca de 50 *painéis com textos* mostrando a fabricação deles, sua soltura, os “balões históricos” (como o pilão solto no Rio em 1979). Há, ainda 11 balões expostos e inflados como se fossem subir [...] ³⁶⁶

A exposição seguiu o mesmo modelo de painéis com imagens e textos. O diferencial esteve na utilização de objetos tridimensionais, no caso, os balões e os elementos que os compõem. A meu ver, a experiência demonstra que o IDART via a necessidade de renovação da estética usual das exposições didáticas, buscando soluções que pudessem deixá-las mais atrativas para o público em geral.

³⁶⁶ Baloeiros. *O Estado de São Paulo*, 12 de jun. 1981. p.24. (grifo meu)

Figuras 75, 76 e 77 – Exposição “O balão: a arte do ar e do fogo”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figuras 78 – Exposição “O balão: a arte do ar e do fogo”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figuras 79 e 80 – Folhetos das exposições “O balão: a arte do ar e do fogo”, 1981 e “A Gráfica urbana”, 1982. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

“A gráfica urbana”, outra exposição organizada pela equipe de Artes Gráficas, teve como objetivo responder às seguintes questões: quem faz a gráfica urbana? Quem são o pintor de placas e seu auxiliar? Quais os padrões de cores? Quem são os autores? E contou com painéis, gráficos e anúncios³⁶⁷. Tais parâmetros também sugerem uma proposta didática para a comunicação com o público e foram evidenciados no texto de apresentação do folheto de divulgação da mostra (**Figura 80**).

A equipe de Cinema produziu uma única exposição durante o período estudado, intitulada “Breve neste cinema” (1981). O diferencial da exposição estava

³⁶⁷ A gráfica urbana. *O Estado de São Paulo*, 20 de jan. 1982. p.20.

na exibição dos filmes, conforme anunciou o jornal *Folha de São Paulo* na ocasião da abertura:

Uma nova exposição – “Breve neste cinema” – será aberta hoje às 10 horas na Casa das Retortas. Trata-se de um trabalho realizado pelo Departamento de Informação e Documentação Artísticas, o IDART, reunindo material gráfico e cinético utilizado para promover os filmes. A exposição inclui cartazes, “stands”, “displays”, folhetos, painéis, fachadas e trailers.

[...] Mas a exposição é mais do que um material gráfico de promoção: todo domingo serão exibidos 37 “trailers” de filmes nacionais em três sessões [...] ³⁶⁸

A mostra tinha a finalidade de levar o visitante a ver um filme, a partir da apresentação do material gráfico e cinético coletado durante o trabalho de pesquisa da equipe ³⁶⁹.

Figuras 81 e 82 – Exposição “Breve neste cinema”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

³⁶⁸ Hoje, “Breve neste cinema”. *Folha de São Paulo*, 11 de out. 1981. p.48.

³⁶⁹ *Breve neste cinema*. Prefeitura do Município de São Paulo. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1982. (folheto).

Figuras 83 e 84 – Exposição “Breve neste cinema”, Casa das Retortas, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figura 85 – Anúncio sobre a exposição “Breve neste cinema” veiculado no jornal *O Estado de São Paulo* durante a sua realização.

Figura 86 – Folheto da exposição “Breve neste cinema”, 1981. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

A equipe de Comunicação de Massa organizou as exposições “Do fato ao relato” (1980) e “A história da telenovela” (1980). A exposição “Do fato ao relato” contou com painéis compostos por capas de revistas *Veja*, *Isto É* e do jornal *Pasquim*, datados de março de 1979 a março de 1980, que narraram os principais fatos sociais, políticos e culturais do período³⁷⁰. A exposição ocorreu juntamente com uma outra, intitulada “Varal de poesia”, que será comentada adiante.

³⁷⁰ Para o paulistano descobrir o passado. *Folha de São Paulo*, 11 de abr. 1980. p.40.

Figuras 87 e 88 – Exposição “Do fato ao relato”. Casa das Retortas, 1980. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Sobre a exposição “A história da telenovela”, a pesquisa que a gerou foi fruto de um convênio estabelecido em 1979, entre o Centro de Pesquisa e a Fundação Padre Anchieta, tendo gerado um rico material documental que resultou no projeto “[...] “A História da Telenovela”, uma série de 26 programas, com uma hora de duração, produzida pela TV Cultura de São Paulo”³⁷¹ e veiculada a partir de 27 de

³⁷¹ A história da telenovela. *Folha da Tarde*, 21 de jun.1979. Além deste convênio, a exposição também fez parte da programação “30 Anos de TV”, coordenada pelo MIS SP.

junho daquele ano. Ao noticiar a respeito da exposição, o jornal Folha de São Paulo ressaltou a respeito do convênio:

[...] “A História da Telenovela” foi produzida a partir de uma pesquisa iniciada há aproximadamente um ano e meio pela área de Comunicação de Massa do IDART, em convênio com a Fundação Padre Anchieta, que produziu uma série de 26 programas – também intitulada “A História da Telenovela”. Alguns desses programas serão exibidos como parte da mostra [...]³⁷²

A exposição foi dividida em 3 módulos intitulados “Entre o sonho e a realidade”, composto por fotomontagens coletadas em arquivos pessoais e de emissoras de TV; “A construção do sonho”, constituído por programas de TV selecionados pela TV Cultura, acompanhados de comentários de sociólogos, autores, críticos e atores envolvidos no seu processo de criação; “O sonho passado a limpo”, com painéis pintados por artistas sobre a influência das novelas no comportamento do público³⁷³.

Figura 89 – Folheto do módulo “Entre o sonho e a realidade” da exposição “A história da telenovela”, 1980. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

O texto de apresentação da exposição sugeria o caráter educativo da proposição:

A exposição esboça o desenvolvimento histórico-cronológico da telenovela desde o seu início, em 1951, até 1978. A perspectiva do autor, do ator e do produtor comparecem à

³⁷² No IDART, a história da telenovela e da vinheta. *Folha de São Paulo*, 05 de out. 1980. p.47.

³⁷³ NO IDART (1980), p.47.

mostra através da apresentação de quatro programas de TV, que visam colocar em discussão os processos de realização das telenovelas³⁷⁴.

Evidencia-se também nesta exposição, uma preocupação didática, cabendo-me ressaltar que a maior parte das exposições realizadas na Casa das Retortas neste período originaram-se das pesquisas realizadas ainda na primeira fase do Centro de Pesquisa, na Casa das Retortas.

A equipe de Literatura também organizou apenas uma exposição durante o período estudado, intitulada “Varal de poesia” (1980). A respeito dela, localizei no Arquivo Multimeios uma série de registros fotográficos (**Figuras 90, 91, 92, 93**). Ao noticiar a referida exposição, o jornal *O Estado de São Paulo* relatou:

[...] o Varal de poesia na Casa das Retortas (antigo gasômetro) onde serão expostas “num varal mesmo, no sentido literal” as últimas produções de jovens poetas que permanecem inéditos uma vez que não têm acesso ao mercado editorial nem mesmo dispõem de um lugar onde possam divulgar seus poemas [...]³⁷⁵

Outra notícia, do mesmo periódico, chamava a atenção do público para a exposição de escritores “à margem da poesia” e para a programação da exposição, que contava também com apresentações de recitais³⁷⁶.

Figura 90 – Recital durante as exposições “Do fato ao relato” e “Varal de poesia”, Casa das Retortas, 1980. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

³⁷⁴ *A telenovela 1951/1978; entre a ilusão e a realidade*. Prefeitura do Município de São Paulo. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1980. (folheto).

³⁷⁵ Para conhecer a cidade de São Paulo. *O Estado de São Paulo*, 13 de abr. 1980. p.52.

³⁷⁶ Último dia do Varal de poesia. *O Estado de São Paulo*, 15 de jun. 1980. p.44.

Figura 91 – Recital realizado durante as exposições “Do fato ao relato” e “Varal de poesia”, Casa das Retortas, 1980. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

Figuras 92 e 93 – Detalhes da exposição “Varal de poesia”, Casa das Retortas, 1980. Fonte: Arquivo Multimeios/CCSP.

As equipes de Artes Plásticas e de Música, não realizaram exposições durante o período contemplado por esta dissertação, entretanto ambas ofereceram apoio técnico à organização de exposições de outras equipes do Centro de Pesquisa.

Vale ressaltar, porém, a competência do IDART para estabelecer parcerias que contribuíssem para a difusão do seu acervo. Em 1979, uma notícia do jornal *Folha de São Paulo* anunciou:

Numa promoção conjunta do Metrô de São Paulo e da Secretaria Municipal de Cultura, dentro das comemorações da Semana da Pátria, o Departamento de Informação e Documentação Artísticas daquele órgão municipal está apresentando audiovisuais de seu acervo nos mezaninos das estações Sé e Luz [...] ³⁷⁷

Este tipo de ação nos parece ter um caráter circunstancial, tendo em vista que parcerias desta natureza poderiam ter sido melhor exploradas pelo Centro de Pesquisa, no sentido de se tornarem atividades regulares, o que configuraria um programa de difusão com potencial relevante.

Outras atividades que considero importantes são as exposições do “Museu de Rua” que, apesar de não ser uma realização do IDART, teve sua origem no projeto idealizado por Maria Eugênia Franco: o “Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo” ³⁷⁸. O projeto foi contemporâneo às atividades do Departamento e revela muitas similaridades com as exposições do IDART em relação às formas de expor. Trago a experiência em caráter meramente ilustrativo, de modo a ampliar o debate até aqui proposto.

É importante lembrar que as exposições elencadas neste item correspondem àquelas organizadas pelo Centro de Pesquisa enquanto organismo do IDART, ou seja, não são contempladas nesta dissertação as exposições organizadas pela Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo a partir de maio de 1982, quando o Departamento foi absorvido na sua estrutura, mesmo considerando o fato de que a instituição tenha permanecido na Casa das Retortas até o ano de 1992.

³⁷⁷ Comemorações. *Folha de São Paulo*, 06 de set. 1979. p.33.

³⁷⁸ O “Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo” funcionou com essa denominação na gestão de Sábato Magaldi, sendo designado “Museu de Rua” na gestão do seu sucessor, Mário Chamie.

Figuras 94 e 95 – Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo, edições de 1977 e 1978, respectivamente. Fonte: Relatório gestão Olavo Setúbal, 1979.

* * * * *

Pretendi, neste capítulo, apresentar as ações museológicas realizadas pelo IDART, com o intuito de aproximar a atuação do Departamento do campo dos estudos de museus. Para tanto, dediquei um espaço considerável para abordar iniciativas anteriores da mesma natureza, buscando relacioná-las conceitualmente às iniciativas do IDART. Esse foi o caso, por exemplo, das exposições didáticas realizadas em meados dos anos 1940 em São Paulo, o que possibilitou-me concluir que o projeto de exposições do Departamento teve raízes nessas ações passadas. Mesmo considerando que as exposições realizadas no Centro de Pesquisa são posteriores à gestão de Maria Eugênia Franco, é possível reconhecer o caráter

didático que as orientou, o que configura a permanência do pensamento da intelectual para além da sua presença física no IDART. A meu ver, a gestão de Franco privilegiou as ações para o desenvolvimento de coleção, investindo na aquisição de reproduções e arquivos pessoais. As novas aquisições de reproduções por parte da Divisão de Biblioteca de Arte (Idart 2) também denotam a ligação do Departamento com o ideal didático iniciado pelos modernistas. Por fim, considero que o projeto de exposições para a Casa das Retortas, levado a cabo como prioridade para o Centro de Pesquisa, evidencia as intenções do secretário Mário Chamie em aproximar a atuação do IDART à de um centro cultural, enfatizando, também, o seu funcionamento similar ao de um museu, posicionamento que colaborou para a integração do Departamento ao Centro Cultural São Paulo.

Considerações finais

Esta dissertação baseou-se, em grande medida, em fontes documentais até aqui inéditas. A partir dessa documentação pude traçar o organograma do IDART, o que possibilitou-me compreender o quão complexa foi a sua proposta, e consequentemente sua estrutura, tendo em vista que o projeto foi pensado como parte relevante de uma nova política cultural para a cidade de São Paulo. A integração da Discoteca Pública e da Seção de Arte ao novo Departamento evidenciou que os ideais imbuídos na sua formulação ainda mantinham vínculos com os ideais de criação do Departamento de Cultura nos anos 1930.

Foi possível concluir, no entanto, que o caráter inovador do projeto esteve relacionado à criação do Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea (Idart 4), o chamado Centro de Pesquisa do IDART, organismo que acabou recebendo maior atenção, até mesmo por parte de Maria Eugênia Franco, talvez por se tratar de um projeto de sua autoria³⁷⁹. As contribuições trazidas por Décio Pignatari, entretanto, sugerem que a sua elaboração foi resultado de parceria entre os dois. É importante enfatizar, porém, que a formação de Franco, e a sua forte atuação no meio artístico-cultural paulistano, somadas ao estágio de dois anos que realizou em Paris, lhe forneceram o embasamento necessário para a idealização do IDART e elaboração conceitual do seu projeto. Na minha compreensão, a iniciativa empreendida por ela na Seção de Arte, com a criação dos “Arquivos Documentários da Arte Brasileira” nos anos 1960, esteve afinada com os conceitos que orientaram o Centro de Pesquisa.

Considero essencial destacar, também, que a rede de relações construída por Maria Eugênia possibilitou o bom andamento dos trâmites necessários para a aprovação do projeto do Departamento, bem como conferiu-lhe um sólido argumento em sua defesa, se julgarmos que essa rede de relações era formada por intelectuais de especial participação no ambiente político-cultural de São Paulo.

A partir da mudança de gestão, contudo, quando Mário Chamie assumiu a posição de Sábato Magaldi na Secretaria Municipal de Cultura, Maria Eugênia Franco acabou ficando isolada na nova cena cultural da cidade. Excetuando a maior parte dos pesquisadores e técnicos do IDART, a diretora parecia não mais conseguir mobilizar os apoios que tinha anteriormente.

³⁷⁹ Apesar do entendimento de que a criação da Seção de Arte da Biblioteca Pública Municipal tenha sido uma iniciativa realizada também por Maria Eugênia, reconheço que a referência principal daquela instituição seja a figura de Sérgio Milliet.

Permito-me recorrer à avaliação da ex-pesquisadora do Centro de Pesquisa, a crítica teatral Maria Thereza Vargas, para quem a incorporação do IDART ao recém-criado Centro Cultural São Paulo teve como desdobramento a “morte” daquele Departamento.

Considero que a “experimentação de métodos” proposta por Pignatari no Centro de Pesquisa teve um papel relevante na formação dos jovens pesquisadores, muitos dos quais ainda se encontravam na etapa inicial de sua atividade intelectual. A sua saída, contudo, e posteriormente, a morte de seu sucessor, o crítico Paulo Emílio Salles Gomes, levaram à necessidade de revisão das metodologias até então adotadas. Nesse sentido, a opção de Maria Eugênia Franco por chefiar o Centro de Pesquisa contribuiu para a retomada dos conceitos iniciais, mas ao mesmo tempo provocou alguns entraves, devido ao seu modelo centralizador de gestão enquanto diretora.

Foi possível concluir que a atuação do Centro de Pesquisa teve especial repercussão para a cultura da cidade, no entanto foi-lhe negado o tempo necessário para que as suas ações fossem de fato consolidadas. O caráter pontual das parcerias e convênios, pensados para oferecer novas possibilidades para a instituição, denuncia que o Centro de Pesquisa sofria com a falta de apoio financeiro e com a incompreensão a respeito das suas potencialidades.

As divergências entre Sábato Magaldi e Mário Chamie, por sua vez, evidenciaram que as políticas por eles elaboradas representavam visões particulares sobre a cultura, o que se refletiu nos rumos que o Departamento tomou posteriormente. Se é certo que o secretário Mário Chamie realizou uma iniciativa positiva, ao levar o IDART para a Casa das Retortas - o que possibilitou ao Departamento ter um espaço adequado para o acervo do Arquivo Multimeios e atendimento dos usuários – não se pode desconsiderar a mudança desencadeada no perfil da instituição ao ocupar aquele espaço, uma vez que as exposições e outras ações culturais foram priorizadas em detrimento das pesquisas.

As minhas considerações apontam que as exposições realizadas pelo Centro de Pesquisa tiveram dois desdobramentos. Primeiro, materializaram o aspecto didático defendido por Maria Eugênia Franco, apresentando similaridades com as exposições didáticas realizadas pela Seção de Arte e pelo MASP nos anos 1940. Elas ainda demonstram similaridades com iniciativas realizadas por Franco, como o “Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo” e o “Programa IDART/Memória”, parte do projeto “Arquivo Itinerante”, criações apresentadas no

primeiro capítulo desta dissertação, tendo sido a última de autoria dela e da crítica e pesquisadora Radhá Abramo.

Em segundo lugar, o foco dado às exposições conferiu destaque ao conceito de centro cultural, tão em voga naquele momento. Não por acaso essa era a orientação defendida por Mário Chamie, o que favoreceu a integração do IDART ao Centro Cultural São Paulo e reforçou a legitimidade de seu projeto enquanto secretário de cultura.

A partir do levantamento das ações para o desenvolvimento e difusão da coleção empreendidas pelo IDART, foi possível constatar que elas aproximam a atuação do Departamento do campo museológico, o que redefine a ideia corrente de que o Departamento seria apenas um centro de documentação. A existência da coleção de obras originais formada pela antiga Seção de Arte, aliada a algumas tipologias do Arquivo Multimeios que, a meu ver, se configuram como obras de arte não convencionais, colaboram para consolidar essa interpretação.

Para concluir, considero que o IDART, sobretudo o Centro de Pesquisa, cumpriu com o seu papel como “laboratório de uma experiência estética sociológica”³⁸⁰, ao se propor a atuar como um organismo diretamente ligado à ação, atento às principais práticas artísticas contemporâneas, bem como às novas formas de registro que elas exigiam por suas características peculiares.

Este estudo permitiu refletir sobre os percalços sofridos pelo Centro de Pesquisa, tanto em relação à falta de compreensão sobre a sua real contribuição para o ambiente cultural paulista, quanto pela sua vulnerabilidade institucional, provocados especialmente pela instabilidade das políticas culturais de estado que deveriam orientar as suas atividades e garantir a sua permanência.

³⁸⁰ A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. Folha Ilustrada. p.56.

Bibliografia

Artigos

ALAMBERT, Francisco; SPINELLI, João. *Curadoria versus crítica de arte*. São Paulo: SESC-SP, 29 de jul. 2014.

ALBUQUERQUE, Maria Elisa Vercesi de. Memórias do IDART. In: *Revista d'Art*, São Paulo, v. 06, p. 48-61, 2000.

_____. Pesquisa e memória da arte em São Paulo. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n.24, p. 103-108, maio/ago. 2002.

BARRETO, Gustavo. *Em meio à ditadura militar, a saga (romantizada) no centenário da imigração italiana no Brasil*. Mídia Cidadã, 27 de ago. 2014.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, 2006. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 25, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

CANAS, Adriano Tomitão. Masp – museu laboratório. Museu e cidade em Pietro Maria Bardi. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 150.04, Vitruvius, nov. 2012.

CARVALHO, Marcelo Dias de.; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Patrimônio do efêmero*: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil. In: *Em Questão*, Porto Alegre, 2005, v. 11, n. 11, p. 167-188.

CASTELNOU, Antonio Manuel Nunes; EDUARDO, Agnaldo Adélio. Bases para o projeto de centros de cultura e arte. In: *Terra e Cultura*, Londrina, 2007. p. 106-121.

COSTA, Helouise. A exposição como múltiplo: lições de uma mostra norte-americana em São Paulo, 1947. In: *Anais do Museu Paulista*, 2014, São Paulo. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: Museu Paulista, 2014. v. 22. p. 107-132.

_____. Museus Imaginários no pós-guerra: o programa de exposições didáticas da Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo (1945-1960). In: *Colóquio Labex Brasil-França – uma história da arte alternativa: outros objetos, outras histórias – da história colonial ao pós-modernismo*, São Paulo. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), 2016. p. 81-94.

FARIAS, Agnaldo. Da Seção de Arte ao Prêmio Aquisição: a gênese do Gabinete de Desenho. *Revista eletrônica de arquitetura e urbanismo - arq.urb* - Universidade São Judas, São Paulo, 2013. p. 38-43.

FERRAZ, Maria Antonieta. *Entrevista*. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação – RBBD, jul./dez. 1980. p.223-227.

LATORRACA, Giancarlo. *Maneiras de expor*. Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 173.03, Vitruvius, nov. 2014.

LOUZADA, Heloisa Olivi. *O museu como laboratório*: análise da exposição VI Jovem Arte Contemporânea. MIDAS [Online], 7, 2016.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas. In: *I Seminário Serviços de Informação em Museus*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011.

NEVES, Renata Ribeiro. Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura. In: *Revista Online IPOG–Especialize*. Goiânia: Instituto de Pós-Graduação – IPOG, 2013.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo brasileiro*: entre a consagração e a contestação. *Perspective*, 2014.v. 14. p. 1-31.

VIEIRA, Guilherme Lopes. Casa Guilherme de Almeida: Caminhos de musealização. In: *VIII Seminário Nacional do Centro de Memória (Unicamp): Memória e Acervo. O Arquivo como espaço produtor de conhecimento*, 2016, Campinas, SP. Anais. VIII Seminário Nacional do CMU - Memória e acervos documentais, o arquivo como espaço produtor de conhecimento. Campinas-SP: UNICAMP/CMU, 2016. v. 1. p. 1-20.

Catálogos e revistas

19 Pintores. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1978.

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

CHAMIE, Mário. Casa das Retortas: redimensionamento da documentação e da informação artísticas. In: ARTIGAS, Rosa Camargo (coord.). *Casa das Retortas*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação Sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1980.

Coleção Biblioteca de Arte: desenhos, aquarelas e guaches. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981. (Cadernos, 5)

FRANCO, Maria Eugênia. Museu de rua/da rua/na rua – no álbum da arte. In: *Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo: Projeto Museu de Rua*. São Paulo (município): Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, 1979. p.3-4.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Homenagem a Sérgio Milliet - desenho dos Anos 40*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes, out. 1979. (Catálogo). Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo.

_____. *Os grupos: a década de 40*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1976.

MONTEIRO, Didi. *Desarquivos: o mergulho na memória* (org.) São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2016. (Catálogo)

MORELATTO, Andréa Bruscagin.; MANTOVANI, Nilza da Silva.; LOVIZIO, Sandra Maria (org.). *Preservação e Conservação*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007 (Cadernos de Pesquisa, v.14).

Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo: Projeto Museu de Rua. São Paulo (município): Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, 1979.

Seminário Delineando Nortes. In: *Revista d'Art*, São Paulo, número especial, nov. 2002.

SHIMABUKURO, Elizabete H, et al (org.). *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo (município): Discoteca Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo, 1993.

Depoimentos

BONOMI, Maria; BRANDÃO. Ignácio de Loyola. *Projeto Memória Oral*. Biblioteca Mário de Andrade, 12 de jun. 2006.

FERLAUTO, Claudio. (Palestra) *Décio Pignatari e o Memorial de Cultura/IDART*. Centro Cultural São Paulo, 28 de ago. 2015.

LEMOS, Fernando; CALIL, Carlos Augusto. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 23 de jun. 2015.

MOTA, Carlos Guilherme. *Projeto Memória Oral*. Biblioteca Mário de Andrade, 27 de set. 2007.

VARGAS, Maria Thereza; LIMA, Mariângela Alves de. (Depoimento) *IDART 40 Anos*. Centro Cultural São Paulo, 15 de jul. 2015.

SPINELLI, João. *Projeto Memória Oral*. Biblioteca Mário de Andrade, 15 de ago. 2007.

Documentos

AMARAL, Aracy. [carta] 21 de out. 1976, São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. Departamento de Artes e Ciências Humanas. Pinacoteca do Estado [para] FRANCO, Maria Eugênia. Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado.

AMARAL, Aracy. [carta] 04 de mai. 1977, São Paulo [para] FRANCO, Maria Eugênia. Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado.

BONOMI, Maria; LEMOS, Fernando; FRANCO, Maria Eugênia; CANDIA, Salvador. *Por uma reestruturação das Bienais de São Paulo*. São Paulo, julho de 1966.

Breve neste cinema. Prefeitura do Município de São Paulo. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1982. (folheto).

CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JÚNIOR, José do. (org.) *Subsídios para a criação de museus municipais*. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM/Departamento de Processos Museais, 2009. 40p.

CHIARELLI, Domingos Tadeu et. al. *Percurso de trabalho: comissão II*. São Paulo: Casa das Retortas, abril/maio/junho 1989.

Coleção Biblioteca de Arte: desenhos, aquarelas e guaches. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981. (Folheto).

Conferência "Aspectos do folclore brasileiro" com Maria do Carmo Vendramini, 17 de ago. 1976. (Documento textual). Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo.

Conselho de Pesquisas do IDART. Reunião de 08 de jun. 1978. São Paulo: Prefeitura de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas.

Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, 2003. Paris: Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura (UNESCO).

FONTANEZI, Sônia. *Dossiê IDART*. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. Divisão de Pesquisas, 1989.

FRANCO, Maria Eugênia. [carta] 07 de ago. 1964, São Paulo [para] PEDROSA, Mário. São Paulo. Centro de Documentação e Memória da UNESP, Fundo Mário Pedrosa.

FRANCO, Maria Eugênia. [carta] 19 de ago. 1977, São Paulo: Prefeitura de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas [para] AMARAL, Aracy. Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado.

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

FRANCO, Maria Eugênia. *Concurso Nacional de Calendários e Agendas de Arte Editados no Brasil* (Edital), s/d. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria da Educação e Cultura. Departamento de Cultura. Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo.

Edital de Concurso Programa de Exposições 2017. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. Diário oficial do município, 17 de dez. 2016

FRANCO, Maria Eugênia. *Memorando nº 151/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 07 de jun. 1976. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo.

FRANCO, Maria Eugênia. *Ofício nº 88/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 23 de mar. 1976.

FRANCO, Maria Eugênia. *Ofício nº 356/76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 29 de out. 1976.

FRANCO, Maria Eugênia. *Ofício nº 182/78*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, 07 de jun. 1978.

FRANCO, Maria Eugênia; ABRAMO, Radhá. *Projeto Arquivo Itinerante*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1979.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Movimento*. São Paulo, 1976. 2 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0683. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Baile*. São Paulo, 1977. 4 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0685. p.3. Cinemateca Brasileira. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Ev. Jardim*. São Paulo, 1977. 2 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0691. p.1/2. Cinemateca Brasileira. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Artes Plásticas*. São Paulo, 1977. 13 p. Manuscrito. Acesso: BR CB PE/PI. 0697. p.1. Cinemateca Brasileira. Biblioteca Paulo Emílio Sales Gomes. Arquivo Paulo Emílio Salles Gomes.

Imigrantes nas Artes Plásticas de São Paulo. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Secretaria Municipal de Esportes, 02 a 19 de set. 1979. (Cartaz). Biblioteca e Centro de Documentação do MASP.

LIMA, Maria Cecília Costa (coord.). *Manual de reciclagem*. São Paulo: Departamento de Informação e Documentação Artísticas/SMC, [1979]. (Documento textual).

MACIEL, Edna. *Memorando nº 11/77*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes. Seção de Reproduções e Originais de Obras de Arte, 08 de ago. 1977. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo.

Prefeitura do Município de São Paulo. *São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979*. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979.

Prefeitura do Município de São Paulo. São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. *Reformulação arquitetônica do projeto e do uso dos espaços culturais. Comissão constituída através da Portaria 217*, de 21 de maio de 1980, do exmo. sr. Secretário Municipal de Cultura, Dr. Mário Chamie. 1981.

Prêmio IDART 1979 para Documentação e Pesquisa de Arte Brasileira, s/d. [DT 9528]. (Documento textual). Arquivo Multimeios. Centro Cultural São Paulo.

Processo nº 29735 de 1975. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura.

Relatório Anual: dezembro de 1977 a novembro de 1978. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Divisão de Biblioteca de Artes. Arquivo Sala de Artes Sérgio Milliet, Biblioteca Mário de Andrade.

Reunião com a diretoria do IDART e demais supervisores do Centro de Pesquisas sobre Arte Brasileira Contemporânea, 31 de jan. 1978. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas.

Reunião com a diretoria do IDART e a Área de Artes Plásticas, 14 de fev. 1978. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas.

RIBEIRO, João Thomaz. *Ofício nº.../76*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Divisão de Biblioteca de Artes 04 de nov. 1976. Arquivo Coleção de Arte da Cidade, Centro Cultural São Paulo.

São Paulo (cidade). *Lei 5859*, de 14 de novembro de 1961. Cria a Pinacoteca Municipal do Município de São Paulo. Câmara Municipal de São Paulo, 14 de novembro de 1961.

São Paulo (cidade). *Lei 8.204*, de 13 de janeiro de 1975. Dispõe sobre a criação da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências. Diário Oficial do Município, 21 de maio de 1975.

São Paulo (cidade). *Lei 8.252*, de 20 de maio de 1975. Dispõe sobre a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas e dá outras providências. Diário Oficial do Município, 21 de maio de 1975.

São Paulo (cidade). *Lei 9.467*, de 06 de maio de 1982. Cria, na Secretaria Municipal de Cultura, o Centro Cultural São Paulo, e dá outras providências. Diário Oficial do Município, 06 de maio de 1982.

São Paulo (estado). *Decreto-lei n.247*, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu da imagem e do Som do Estado de São Paulo. Diário Oficial do Estado, 30 de maio de 1970.

Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. *Portaria nº...* Cria o Conselho de Pesquisas do Departamento de Informação e Documentação Artísticas, e estabelece o seu regulamento. Arquivo Multimeios, Centro Cultural São Paulo.

A telenovela 1951/1978; entre a ilusão e a realidade. Prefeitura do Município de São Paulo. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1980. (folheto).

Livros e capítulos de livros

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

AMARAL, Aracy. MAC: da estruturação necessária à pesquisa no museu. In: *Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e Ensaios (1980-2005)*, Vol. 2: Circuitos de Artes na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 207-212.

Biblioteca Pública Municipal de São Paulo. São Paulo: Prefeitura do Município, Departamento de Cultura, 1946.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec e Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

FRANCO, Maria Eugênia (Depoimento). In: NEME, Mário. *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945. p. 195-204.

_____. In: Netto, Raphael Buongiorno (coord.). *Linguagens experimentais em São Paulo 1976*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980. p.5-6.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1.

GUERRA, Ana Maria Bezerra; SPINELLI, João. *O olhar de Sérgio sobre a arte brasileira*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

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

LEMOES, Fernando. Plano inicial de trabalho. In: RODRIGUES, Eduardo de Jesus. *O cartaz em São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980. p.7.

LOURENÇO, Maria Cecília. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MARTINS, Ana Luisa; SILVA, José Armando P. da. *Luís Martins: um cronista de arte em São Paulo nos anos 1940*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2009. p. 359-360.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

_____. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: MICELI, Sergio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984, p.59.

MILANESI, Luís. Mário desvairado. In: _____. *A casa da invenção: centros de cultura, um perfil*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 98-104.

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

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. v.1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

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

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (Coleção Ensaio Geral)

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001.

REIPERT, Herman José. *História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, Divisão de Bibliotecas, 1972.

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

VELLOSO, Monica Pimenta. A crítica ao paradigma de 1922. In: *História & modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p.23.

_____. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. p.49.

Matérias em jornais

ABRAMO, Radhá. Um acervo cultural para a juventude. *O Estado de São Paulo*, 21 de jun. 1979.

ABRAMO, Radhá. Lazer de que jeito? *Folha de São Paulo*, 21 de mar. 1978

_____. O que a cidade ganhou com o Centro Cultural. *Folha de São Paulo*, 29 de mai. 1982. p.35.

A gráfica urbana. *O Estado de São Paulo*, 20 de jan. 1982. p.20.

Ampliado concurso Mário de Andrade. *O Estado de São Paulo*, 10 de jun. 1975. p.12.

Anteprojeto reformula Secretaria de Cultura. *O Estado de São Paulo*, 03 de abr. 1975. p.12.

Arquivo do IDART. *Folha de São Paulo*, 17 de jul. 1979. Folha Ilustrada. p.50.

A arte independente ganha espaço. *O Estado de São Paulo*, 23 de jan. 1981. Suplemento Turismo, p.4.

Artes terão centro de informação. *Folha de São Paulo*, 10 de out. 1976. p.23.

O artista que se preza não pinta para nenhum público. *Folha de Noite*, 06 de set. 1948. p.5.

Artistas imigrantes no MASP. *O Estado de São Paulo*, 02 de set. 1976. p.18.

Ateliers para artistas. *A Noite*, 23 de mar. 195[6ou9], Quadro e Museu. p.2.

As atenções se voltam para estátuas e murais. *O Estado de São Paulo*, 22 de mar. 1981, p.40.

Baloeiros. *O Estado de São Paulo*, 12 de jun. 1981. p.24.

BARATA, Mário. Picasso para o povo. *Jornal de São Paulo*, 08 de out. 1949.

Biblioteca mostra filmes sobre arte. *Folha de São Paulo*, 06 de nov. 1975.

BRESSAN, Alexandre. A memória musical brasileira cultivada por acaso. *O Estado de São Paulo*, 21 de dez. 1980. p.38.

- Caixa exhibe reproduções da “Vênus de Nilo” e outras 89 grandes obras artísticas. *Jornal do Brasil*, 30 de jan. 1973. Primeiro Caderno.
- Calendários. *O Estado de São Paulo*, 06 de jun. 1971. p.26.
- Casa das Retortas já é da Cultura. *Folha de São Paulo*, 11 de dez. 1979. Folha Ilustrada. p.31.
- Casa das Retortas leva visitantes ao velho Brás. *O Estado de São Paulo*, 26 de fev. 1982. Suplemento Turismo. p.3.
- Catálogo ilustrado do Museu Folclórico. *O Estado de São Paulo*, 21 de jan. 1951. p.6.
- Comemora seu primeiro aniversário a Seção de Arte da Biblioteca Municipal. *Folha da Manhã*, 25 de jan. 1946. p.5.
- Comemorações. *Folha de São Paulo*, 06 de set. 1979. p.33.
- Concerto de Natal. *Folha de São Paulo*, 19 de dez. 1977. Folha Ilustrada. p.24.
- Conferência. *O Estado de São Paulo*, 17 de set. 1976. p.34.
- Criada na Biblioteca Municipal de São Paulo a Seção de Arte. *Folha da Manhã*, 25 de jan. 1945.
- Cultura tem novo organismo. *O Estado de São Paulo*, 10 de mai. 1975. p.8.
- Cultura muda de casa e cria novo museu. *Folha de São Paulo*, 04 de dez. 1979. Folha Ilustrada. p.29.
- Desenho dos anos 40. *O Estado de São Paulo*, 28 de nov. 1979. p.17.
- De volta a Exposição Ampulheta. *Folha de São Paulo*, 17 de abr. 1977. p.69.
- Desenvolvendo o gosto artístico do povo. *O Estado de São Paulo*, 25 de jan. 1945.
- Despejada a Discoteca. *O Estado de São Paulo*, 17 de mai. 1970. p.25.
- Discoteca Municipal volta a marcar pontos. *Visão*, 23 de jan. 1978.
- Em crise a direção da Biblioteca Municipal. *Diário de São Paulo*, 05 de nov. 1959.
- Entregue o Prêmio de Crítica sobre a II Bienal. *O Estado de São Paulo*, 10 de nov. 1954. p.9.
- Exposição de teatro na Casa das Retortas. *Folha da Tarde*, 16 de jul. 1980.
- Exposições. *Folha de São Paulo*, 02 de set. 1976. Folha Ilustrada. p.3.
- XIII Feira Internacional de Lisboa vai apresentar o Museu de Arte Didacta. *Jornal do Brasil*, 08 de jun. 1972. p.10.
- FRANCO, Maria Eugênia. De Sérgio Milliet ao IDART. *Folha de São Paulo*, 05 de dez. 1976. Folha Ilustrada.
- _____. Cultura e burocracia. *Folha de São Paulo*, 15 de set. 1979. Folha Ilustrada. p.27.
- GRISOLLI, Paulo Afonso. Um “museu imaginário” trará até nós as mais famosas obras de arte do mundo. *Folha da Manhã*, 31 de out. 1954. Vida Social e Doméstica. p.1.
- Hoje, “Breve neste cinema”. *Folha de São Paulo*, 11 de out. 1981. p.48.
- A história da telenovela. *Folha da Tarde*, 21 de jun. 1979.
- IDART abre arquivo para a cidade. *Folha de São Paulo*, 12 de jun. 1979. Folha Ilustrada. p.39.

IDART abre ao público suas pesquisas e arquivo de arte. *O Estado de São Paulo*, 13 de jun. 1979, p.11.

No IDART, a história da telenovela e da vinheta. *Folha de São Paulo*, 05 de out. 1980. p.47.

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

KARMAN, Ernestina. A importância do IDART. *Folha da Tarde*, 26 de nov. 1976. p. 26.

KAWALL, Luiz Ernesto. Sobre os “19 Pintores”. *Folha de São Paulo*, 18 de mai. 1980. p.48.

KLINTOWITZ, Jacob. O IDART, finalmente criando alguma coisa. *Jornal da Tarde*, 13 de jul. 1981.

LEMONS, Fernando Cerqueira. Lazer do meio-dia. *Folha de São Paulo*, 03 de ago. 1980.

LEMONS, Fernando Cerqueira. Um museu ao ar livre. *Folha de São Paulo*, 14 de jan. 1979. p.68.

MAGALDI, Sábato. Reportagem estava correta. In: Versões reafirmam a estagnação do projeto. *Folha de São Paulo*, 20 de dez. 1983. Folha Ilustrada, p.31.

Maria Eugênia Franco. *O Estado de São Paulo*, 10 de maio de 1946. p.5.

Materiais didáticos caros, numa exposição sofisticada. *Folha de São Paulo*, 19 de ago. 1976. p.18.

Memória artística de São Paulo. *Folha de São Paulo*, 19 de dez. 1976.

Memória: um laboratório unindo várias áreas do conhecimento para fazer um registro da cultura. *Visão*, 07 de fev. 1977. p.67.

MENDES, Ciro. Uma sala de arte. *O Estado de S. Paulo*, 02 de fev. 1945.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. No tempo daqueles palcos fantásticos. *O Estado de São Paulo*, 26 de jul. 1980.

MIS vai ouvir Alfredo Volpi. *O Estado de São Paulo*, 02 de abr. 1971. p.8.

Museu de Arte Didacta. *Folha de São Paulo*, 20 de abr. 1972. p.44.

Museu vivo, não lugar de contemplação. *O Estado de São Paulo*, 07 de fev. 1982. p.41.

Música de Câmara na Discoteca Municipal. *Folha de São Paulo*, 28 de nov. 1975. p.34.

Necessária a restauração do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Diário de São Paulo*, 13 de abr.1960.

OUTSUKA, Lenita. O mistério das estátuas que sumiram da cidade. *Folha de São Paulo*, 22 de ago. 1976, p.22

Palestra sobre folclore na Discoteca. *O Estado de São Paulo*, 20 de ago. 1977. p.8.

Para conhecer a cidade de São Paulo. *O Estado de São Paulo*, 13 de abr. 1980. p.52.

Para o paulistano descobrir o passado. *Folha de São Paulo*, 11 de abr. 1980. p.40.

A periferia nos planos do secretário. *O Estado de São Paulo*, 16 de set. 1979, p.55.

PIGNATARI, Décio. Um memorial da cultura. *Folha de São Paulo*, 14 de nov. 1976. Caderno de Domingo. p.72.

- Pintores falam sobre os anos 40. *Folha de São Paulo*, 23 de nov. 1979. p.41.
- Prefeito visita o IDART. *O Estado de São Paulo*, 13 de out. 1976. p.11.
- Prefeitura compra acervo fotográfico. *Folha de São Paulo*, 07 de mar. 1976. p.63.
- Na Prefeitura, painel de Di está ameaçado. *O Estado de São Paulo*, 30 de set. 1980, p.26.
- Prêmio Ampulheta. *O Estado de São Paulo*, 27 de fev. 1965, Suplemento Literário. p.36.
- Prêmio de Cr\$ 35 mil no concurso sobre folclore. *Folha de São Paulo*, 10 de jun. 1975. *Folha Ilustrada*. p.33.
- A preservação documentada da memória cultural. *Folha de São Paulo*, 31 de out. 1976. *Folha Ilustrada*. p.56.
- Os primeiros anos da arquitetura paulista. *Diário Popular*, 15 de mai. 1980.
- Programa de TV sobre Arte. *O Estado de São Paulo*, 28 de fev. 1962. p.8.
- Projeto Memórias: nova versão do ex-secretário. *Folha de São Paulo*, 23 de dez. 1983. *Folha Ilustrada*.
- Reintegrada Maria Eugênia Franco. *Folha de São Paulo*, 15 de nov. 1960.
- São Paulo faz opção cultural. *O Estado de São Paulo*, 07 de fev. 1982. p.41.
- Setúbal visita o Centro de Documentação. *Folha de São Paulo*, 13 de out. 1976. *Folha Ilustrada*. p.34.
- SQUEFF, Enio. Maldição burocrática também ataca cultura. *Folha de São Paulo*, 14 de set. 1979. p.37.
- Tarsila vai falar ao MIS. *O Estado de São Paulo*, 04 de jun. 1968. p.9
- O teatro paulista passado a limpo em mostra histórica. *O Estado de São Paulo*, 06 de jul. 1980. p.41.
- Último dia do Varal de poesia. *O Estado de São Paulo*, 15 de jun. 1980. p.44.
- Uma homenagem a Milliet, em desenhos dos anos 40. *Folha de São Paulo*, 07 de nov. 1979. p.31.
- Um acervo que São Paulo ignora. *O Estado de São Paulo*, 23 de jun. 1979.
- Um arquivo de arte, que o prefeito aprovou. *Jornal da Tarde*, 13 de out. 1976. p.17.
- Um passeio diferente na mostra “São Paulo hoje”. *O Estado de São Paulo*, 03 de abr. 1982.
- VIEIRA, José Geraldo. Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte: o caso do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal. *Folha de São Paulo*, 13 de set. 1959.

Teses, dissertações e monografias

- ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Por uma rearquitetura dos serviços de informação em arte na cidade de São Paulo*. 1998. 365 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BARRETO, Jéssica Aparecida de Matos. *Diversidade cultural na música: o popular e o erudito*. 2012. 24p. Trabalho de conclusão de curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

- BOTTALLO, Marilúcia. Mediação e Bienal. In: _____. *A mediação cultural e a construção de uma vanguarda institucional: o caso da arte construtiva brasileira*. 2011. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, cap. III, p. 118-144.
- CENNI, Roberto. *Três centros culturais da cidade de São Paulo*. 1991. 334p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LEITE, Andréa Andira. *A arte de constituir a memória da arte: um olhar sobre o IDART* – Departamento de Informação e Documentação Artísticas. 2014. 63 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) - Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet: crítico de arte*. 1985. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MAGALHÃES, Ana G. O MAM e as origens do MAC USP. In: *Pintura italiana do entreguerras nas Coleções Matarazzo e as origens do acervo do antigo MAM*, tese de livre-docência apresentada ao MAC USP, 2014, São Paulo.
- MANZONI, Francis Marcio Alves. *Passagens da Biblioteca Central ao Centro Cultural São Paulo (1975-1985)*. 2015. 156 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a Metrópole*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- PEREIRA, Mirna Busse. *Cultura e cidade: prática e política cultural na São Paulo do século XX*. 2005. 190 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- POLITANO, Stela. *Exposição didática e vitrine das formas*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- PONTES, Maria Adelaide. *A documentação nas práticas artísticas dos grupos arte/ação e 3nós3*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.
- SAMPIETRI, Carlos Eduardo. *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935-1945)*. 2009. 208f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Sites

- Acervos artísticos e culturais da Prefeitura de São Paulo*. Homepage. Disponível em: <http://acervosdacidade.sp.gov.br/PORTALACERVOS/>
- Biblioteca Virtual da FAPESP*. Homepage. Disponível em: <http://www.bv.fapesp.br/pt/>.
- Centro Cultural São Paulo*. São Paulo. Homepage. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/>.
- Elements of Design. Exhibitions and events. In: *MoMA*. Homepage. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3182?locale=pt#i>.

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Homepage. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>.

IDART 30 Anos. In: *Centro Cultural São Paulo*. São Paulo. Homepage. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/IDART30anos/index.asp>.

Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP). Homepage. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/>.

Sobre o MASP. Histórico. In: *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)*. Homepage. Disponível em: http://masp.art.br/masp2010/sobre_masp_historico.php.

SILVA, Pedro Lins e. *Coleção Drummond Bandeira* (blog). Disponível em: <http://colecaodrummondbandeira.blogspot.com.br/2016/03/as-impurezas-do-branco-carlos-drummond.html>.