



Boston: museus, dignidade e cidade

Boston: museums, dignity and city

Maria Cecília França Lourenço

*Professora Titular Sênior
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP, São Paulo, Brasil.
mcfloure@usp.br*

Resumo

O artigo aborda a singularidade dos museus em Boston/ EUA, ao se analisar dois deles: Museum of Fine Arts/ MFA e Isabella Stewart Gardner Museum. Interessa aqui debater as relações múltiplas implementadas por eles, de modo a conquistar diferente público local, além de valorizar e dialogar com artistas. A atitude colabora para transformar visitante por um dia em parceiro, em todo processo preservacionista sistemático, ou seja, aquisição/doação, acolhida, salvaguarda, pesquisa, documentação, interpretação, conservação, restauração, exposição, difusão, publicação, visitas e ação educativa, para salientar as essenciais.

Palavras-chave: Boston, museu, patrimônio, exposições, público, cidade.

Abstract

The article addresses the singularity of museums in Boston/USA, to analyze two of them: Museum of Fine Arts/MFA and Isabella Stewart Gardner Museum. It aims to debate the multiple relations implemented by them, in order to conquer different local audience, as well as enhance and engage with artists. The attitude collaborates to transform the visitor for a day into a partner around preservationist systematic process, i.e. purchase/donation, hospitality, protection, research, documentation, interpretation, conservation, restoration, exhibition, broadcast, publication, visits, and educational action to highlight the essential.

Keywords: Boston, museum, heritage, exhibitions, public, town.

INTRODUÇÃO

*(...) Devemos olhar para estas
torres de memória e dizer a nós mesmos,
Ninguém deve privar um ser humano de seu direito à dignidade.
Ninguém jamais deve privar ninguém de
seu direito de ser um ser humano soberano.
Ninguém jamais deveria falar novamente
sobre a superioridade racial
Não podemos dar ao mal outra chance.
Elie Wiesel¹*

A dignidade conferida à cidade por meio de ação preservacionista integrada torna visível aspectos relevantes, tanto relativos à cidadania quanto à atividade museica, porém raramente se valorizam certas contradições. Ainda que se tente ignorar, desvios e conflitos se encontram escancarados no espaço urbano, trazendo becos obscuros, preconceitos e papéis discutíveis no trato com a diferença, porém buscando-se torná-los invisíveis. Chama a atenção em Boston/ Massachusetts/ Estados Unidos como

¹ Elie Wiesel escritor, ativista político e Prêmio Nobel da Paz, sobreviveu aos campos de concentração de Auschwitz e Buchenwald.

os contrastes viscerais são desvendados, submergindo o invisível no visível da malha cotidiana.

Em 16 de abril de 2017, em Boston, uma igreja católica exibia a faixa: “Imigrantes e Refugiados: Bem-Vindos”. A mensagem colide com a xenofobia contra tais desterrados, que perpassa tanto o discurso oficial nos EUA, desde a campanha à presidência de Donald Trump, quanto o nomeado neonacionalismo a manchar a Europa de preconceito. Se por um lado espanta o abrigo sugerido, de outro se pode aventar uma série de hipóteses infelizes para se pensar o porquê da acolhida, a marcar a data.

Vale sublinhar, entre as possíveis razões, a presença de trinta mil maratonistas, além de amigos e familiares, de modo que, no obtuso nexos conservador, talvez se julgasse impróprio ao visitante constatar *in loco* a condição lastimável vivenciada por refugiados na cidade. Elemento não menos saliente sobre o período é que ocorria também o Domingo de Páscoa, festa cristã, a ensejar ações generosas com o próximo, em obediência aos preceitos doutrinários.

A capital do estado reitera a afirmação de associar pioneirismo à própria imagem, por práticas distintas, posturas e lutas políticas originadas lá e difundidas com vigor, que se disseminaram no Continente. Sempre lembrados, encontram-se fatos históricos como a revolta contra colonizadores ingleses, o *Tea Party*² no século XVIII, estopim para a Independência, em 1776, usado na atualidade para reforçar discriminação contra alteridade. Sob a ótica universitária, residem na região a clássica Universidade de Harvard, aberta em 1636, e o conceituado *Massachusetts Institute of Technology/ MIT*.

² Conhecido como *Tea Party Boston* (Festa do Chá) de 1773, aborda uma das primeiras afrontas contra os colonizadores a desencadear a Independência dos EUA (1776), liderados por John Hancock, personagem a dar nome hoje a um dos mais altos edifícios norte-americanos. No século XVIII habitantes de Boston revoltados pela taxa de importação de chá imposta pelos ingleses lançaram nas águas do porto caixas de chá. Na atualidade, conservadores retornaram ao termo em todo país e no início de século XXI em oposição direta a Barack Obama, em ações difundidas por redes digitais de ultraconservadores

Museus ligados ao ensino, pesquisa e extensão verificam-se tanto em Harvard quanto no MIT e nas mais afamadas universidades. A ação suscita ampliação das coleções, estudos curatoriais e referências, além de desvelar o valor consignado ao saber e o pacto de quem lá trabalha com a própria instituição. Naquela mencionem-se *Fogg Art Museum* e o Museu de História Natural e neste a coleção tecnológica ímpar, sempre em constante fomento e relação com professores e alunos do mundo. Usualmente são nomeadas como escolas em que se formaram políticos e que incentivam debates em larga escala³.

Denota apreço ao passado e interesse à própria história, a preservação de marcos da chamada Revolução Americana, antecessora da Independência. Em 1958, como fixam em painéis no local, criou-se trajeto no casco urbano, *The Freedom Trail* (Trilha da Liberdade), para percorrer tais lugares, apontado por tijolos vermelhos no chão. Bem ao gosto da espetacularização, guias com trajes de época, objetos e texto dramatizado reúnem pessoas e, assim, percorrem os marcos, desde o Parque *Boston Common*, dito, o mais antigo dos EUA (1634).

Ao datar em 1634 o *Boston Common* alude-se a algo não tão público, porquanto vem à baila o uso inicial feito pelos Quakers, ao adquirir e destiná-lo a pasto para seus animais. Lutas e disputas posteriores marcaram o sítio até se tornar uma área verde pública, a atrair levadas de visitas ante a natureza cultivada em muitas espécies, presença de aves, pequenos animais e por ser local aprazível para encontros. Assinale-se que em matéria de parques não é exceção, pois, existem inúmeras áreas verdes em Boston, daí ser chamada *cidade das Esmeraldas*, em alusão aos variados sítios arborizados na área urbana.

O *Common* igualmente vem sendo alvo de mobilizações decisivas e não apenas para a história da cidade, em especial na turbulenta década de 1960, quando

³Noticiou-se amplamente que em abril de 2017 a Universidade de Harvard programou a *Brazil Conference*, com o tema “Diálogo que conecta”, tendo convidado a ex-presidente Dilma Rousseff (PT), o juiz federal Sérgio Moro, o procurador Deltan Dallagnol e ministros do Supremo Tribunal Federal.

abrigou amplos protestos contra a Guerra do Vietnã (1955-75), a vigência da Guerra Fria (1945-91) e lá também se deu a fala de Martin Luther King (1929-68), pós-graduado na Universidade local (1955). Após longa marcha, como se sagrou, seguido por mais de vinte mil pessoas, Luther King relacionou a segregação ao fim da democracia, na defesa de direitos humanos essenciais (1965), com muita repercussão.

Além de enaltecer lances memoráveis e que derivou em alterações positivas, como a independência do colonizador, Boston ergue obras alusivas às catástrofes, ou antimonumentos. Esta ação, no lugar de se deter somente na visualidade, defende causas a aviltar a vida, para que não sejam esquecidas e com esperança de que nunca se repetirão tais combates contra a dignidade humana, no dizer de Elie Wiesel (1928-2016).



Stanley Saitowitz. *New England Holocaust Memorial, Boston, 1995.* Foto A.

O referido antimonumento criado em 1995, pelo arquiteto Stanley Saitowitz (1949), denomina-se *New England Holocaust Memorial*. Formado por seis volumes de vidro, as “Torres de Memória”, cada uma alusiva a um entre os maiores campos de concentração nazista, elevando-se pouco mais de 17 m. Há trechos em que, no lugar de nomes, há números usuais para presos e frases lá registradas. Solene e límpido, o memorial dispõe de área verde baixa, tendo sido erigido por grupos étnicos e, hoje, mantido pela junção entre público e privado⁴.

OBJETOS E DIGNIDADE AO OLHAR PARA

SE CONCEBER VISIBILIDADE

“(...) por meio do olho como fator formador se engendra um mundo completamente independente, o da plasmação, que nos é expresso pela arte e que existe unicamente pela arte.”
Konrad Fiedler, *Carta a Hildebrand* (1881) (1958, 48)

A capital de Massachusetts dialoga e rivaliza-se com a fervilhante Nova York e vale lembrar que nela se criou o museu de arte moderna em 1936, enquanto o Museu de Arte Moderna/ MoMA (NY) se deu em 1929. A cidade aqui em estudo então alterou o nome, designando-se *Institute of Contemporary Arts/ ICA* (1948), vigente até o presente lá e pelo mundo. Reitere-se que no Brasil adotou-se tal denominação, ao se fundar, em 1963, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo/ MACUSP, após a interrupção proposta ao Museu de Arte Moderna/ MAM paulista e passagem da coleção para USP, assim obtendo diferenciação jurídica.

A mudança para ICA, mais do que nominalista e ao gosto pioneirista dessa urbe e do estado, pode indicar também fim da era moderna, após a Segunda Guerra Mundial. Manifestos, autonomia e grandes narrativas revelavam-se anacrônicos, ante a devastação humana advinda do conflito, clamando por

⁴ A iniciativa se deveu a uma série de sobreviventes do Holocausto, totalizando mais de 3.000 contribuições pelo site e que vivem em Boston, a incluir Elie Wiesel, segundo se informa no site.

câmbios diante de tal arte encravada no início do século XX. O papel de ponta se consolidou por outras ações singulares, como reiteram em Boston, pois lá se instituiu um dos primeiros jornais daquele país, o *Boston Newsletter* (1704), museus e biblioteca abertos a todos, *Boston Public Library* (1848) e ensino público superior, no *New College* em 1636

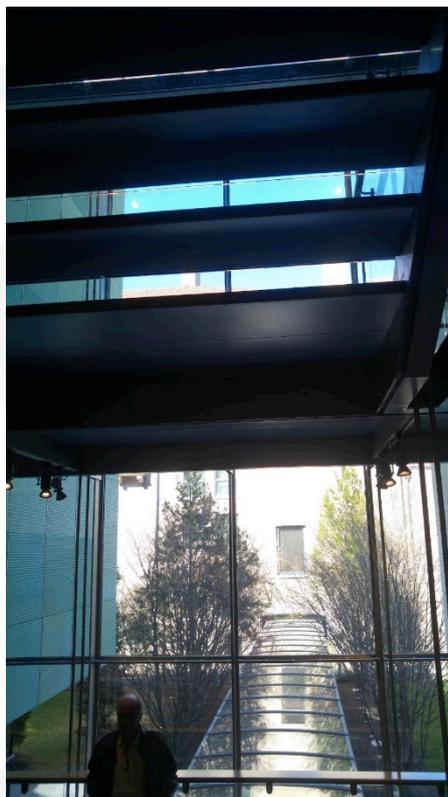
Provavelmente o termo moderno mais radical e visceral também não atraísse salão elegante de colecionista e, mesmo, patrocínio. Diversamente, obras simbolistas, impressionistas e pós-impressionistas eram de imediato assimiladas pelo frescor, colorido e formas agradáveis. Podem-se justificar ressalvas também em face do discurso modernista contra o desnível social no expressionismo; o senso comum para se entender a realidade, na chave surrealista; e por vezes em poética rude a acre, como a dos dadaístas.

Não contavam também, em Boston, com astros hollywoodianos a guiar exposições, como no MoMA (NY). Ao contrário do mantra ainda firmado, nada tão arrojado se dava, nos anos iniciais, levando-se em conta a atuação de conselheiros atentos a valorizar a própria coleção⁵, como se verá. Muitos destes optaram por Vincent van Gogh (1853-90), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ou Paul Cézanne (1848-1906) e certa parcela modernista, ligada ao figurativismo, antes da Abstração ter apoio nos EUA em exposição (1936) e, posteriormente, por razões políticas, em especial durante a Guerra Fria.

Boston possui museus com acervo e mostras antológicas, ensejando debater questões museicas, como se abordará nos dois selecionados: *Isabella Stewart Gardner e Museum of Fine Arts / MFA*. Convergem ao conquistar, além de turistas, a própria população, de modo a evidenciar orgulho pátrio e sentido de

⁵Conforme o MoMA informa em site e catálogos, apenas em 1936 se expõem *Cubism and Abstract Art* (1936) e *Fantastic Art, Dada, Surrealism* (1936-7). Nos anos iniciais predominam mostras com temas norte-americanos e uma série de arte renovada, porém ainda figurativa, a citar, entre outros: abertura, em 1929, *Cézanne, Gauguin, Van Gogh e Seurat*; em 1930, *Corot, Daumier*; em 1931, *Toulouse-Lautrec, Redon e Henri Matisse*; em 1933, *Gauguin Woodcuts and Watercolors*; em 1935-6, *Vincent van Gogh e Fernand Léger: Painting and Drawing*; e, em 1937, duas de Cézanne: *Paintings by Paul Cézanne from the Museum* e *Color Reproductions of Paintings by Cézanne*.

pertencimento à cidade em que se habita, além de estímulo fiscal a doadores. Resultam em visita e ações segmentadas e robusta doação, sob demanda e usual, gerando novas obras, eventos, edições, alas, com projeto assinado por estrela da época, a causar impacto em mídias, público e nova doação⁶.



Alas novas: projetado por I. P. Pei para MFA e, no ISGM, criado por Renzo Piano. Fotos A.

Na casa-museu valoriza-se o aumento de espaço e acervo, sem deixar o projeto neoclássico (1907) do prédio atual, do arquiteto nativo Guy Lowell (1870-1927), parente de seu marido. O MFA foi criado em 1870 e aberto seis anos depois, juntamente com a Escola do Museu de Belas Artes/ EMBA, tendo acolhido, entre outros artistas, o cineasta David Lynch (1946) e Cy Twombly

⁶ Em 1999, o escritório Norman Foster&Partners com Childs Bertman Tseckares/CBT criou nova Ala e plano do MFA em que retomou ao eixo original norte-sul de circulação e implantou o setor *Art of Americas and glass-enclosed of Ruth e Carl J. Shapiro Family Courtyard*. Em 2008 nova intervenção na Ala Oeste, projeto de I. M. Pei e aberta em 2011, nomeada *Linde Family of Contemporary Art* com mais sete salas para arte contemporânea.

(1928-2011). Como iniciativas similares pelo mundo, planejam formação, acervo e pesquisa para qualificar a extensão cultural em exposições. Mencione-se a própria USP entre universidades a incluir museus significativos com mesmo estatuto de unidades.

O saber e o interpretar o mundo físico ou espiritual por formas e objetos coadunam-se com a visibilidade, cara ao Século XIX. Formularam-se indagações sobre origem, investigações em campo humano e contestação relativa às verdades postulares disseminadas por doutrinas. A própria abertura de museus atendeu à fruição direta para perscrutar matérias, variadas soluções técnicas e valores imateriais. Surgiram mostras de grande proporção e direcionadas ao espetáculo, desde a Exposição Universal (1851) londrina e a estadunidense na Filadélfia (1876) ante o Centenário da Independência, a reunir singulares objetos.

Estudar o mundo se aliou a uma série de atuações ancoradas no olhar, incluindo obras e formas acolhidas em museus, capazes de gerar inquirições e tentar plasmar outra realidade. Assim, o MFA equipara-se ao *Metropolitan/ NY*, criado também em 1870 e aberto dois anos após, seja em extensão seja no conjunto de antiguidades, em particular egípcias. Em Boston, a coleção se ampliou graças aos ditos benfeitores, mas também aquisição, investigação histórica e arqueológica em ação conjunta com as universidades locais e o desejo de projetar a cidade como centro cultural exponencial, para formar e propor saberes.

A segunda metade do século XIX assistiu a debates, intensificação da dúvida, formulação de obras e teorias a conceituar seu tempo como início de nova era, de forma a conferir visibilidade ao tal ser da “vida moderna” alentado em textos⁷. Esse momento coincide com a disseminação de museus a desvelar o invisível e fornecer respostas em diversos campos, entre tantos, na identificação de seres da natureza à captação e interpretação singular de fatos

⁷ Em 1863, Charles Baudelaire (1821-67) dedicou artigo icônico “O pintor da vida moderna” no jornal *Le Figaro* em referência ao ilustrador Constantin Guys (1802-92), cuja importância a história não reiterou.

cotidianos. Por outro lado, ao se debruçar sobre meandros da vida ampliaram-se áreas e ações ordenadoras para os que se desviavam de dado padrão, não raro invisibilizados por punição.

Como bem mostra Michel Foucault (1926-84) em sua vasta obra, com as Luzes despontaram instituições reguladoras, sejam psiquiátricas, carcerárias ou mesmo no campo literário e nas então chamadas Belas Artes. Saliente-se o romance, de Alexandre Dumas Filho (1824-95), *A dama das camélias* (1852), sobre a prostituição, tema antes indizível, entre outros. Ou nas Artes o fenômeno de ampla renovação temática e abandono de figuras sacras, reais ou heroicas para monumentalizar seres indispensáveis, como os pintados por Gustave Courbet (1819-77), caricaturas sobre as condições miseráveis, a citar Honoré Daumier (1808-79), além de cenas de cabaré com consumo de absinto.

Inúmeras áreas serão beneficiadas pela postura da dúvida sobre o cristalizado, a lembrar de indagações de Charles Darwin (1809-82) sobre *A origem das espécies* (1859) e inventos científicos⁸. Entre pensadores e teóricos da arte a eleger o olhar associado ao fazer artístico, sublinhem-se os criadores da Teoria Visibilista, em especial Konrad Fiedler (1841-95).

Em aforismas e cartas, este alemão defendeu que no olho reside o início do processo de projetar, antes que as mãos ajam (Fiedler, 1958, 70), e não na inspiração ou em ecoar o mundo, como indicavam os deterministas. Logo, o artista não é um ser genial muito sensível para ver o invisível. Em Fiedler, a arte incide quando a *captação contemplativa* se transmuta em *plasmação artística* (Fiedler, 1958, 74), assim transformando a concepção sobre a

⁸ Entre invenções se encontram a de Félix Nadar, que usou Balão para fotografar Paris (1859); iniciou-se construção de metrô e revestimento de asfalto nas ruas londrinas e Louis Pasteur formulou a evidência de que doenças eram causadas por micróbios e bactérias, a abrir campo para criação de vacinas (1860); Alexander G. Bell projetou telefone elétrico e primeiras gravações de som (1876); Thomas Edson, fonógrafo e lâmpada incandescente (1877); Ernest Werner von Siemens, linha férrea (1880); Thomas Edson, estação elétrica de energia (1881), entre outros.

origem desse fazer, desde as teorias quinhentistas formuladas por Giorgio Vasari (1511-74).

Para Fiedler, o olhar deitado sobre o visível se mostra ativo e deflagra o *plasmar* no interior humano, capaz de originar questões e noções. As teorias dão continuidade a alguns dos grandes renascentistas como Leonardo da Vinci (1452-1519), pois, a arte para este constitui operação mental e concebe conhecimento. O diferencial proposto pelo alemão está na questão de que tal saber não poderia existir por outros meios (Fiedler, 1958, 55-6).

Aqui, um pensamento transversal em toda sua produção e a se contrapor ao simples contemplar o espetáculo, premissa das grandes exposições, universais ou internacionais. Segundo Fiedler, a arte advém do olho, porém apenas “(...) começa no lugar em que termina a contemplação” (Fiedler, 1958, 55), como asseverou no célebre texto “Acerca da origem da atividade artística”. Assim, abria-se ampla compreensão, já no século XIX, de que o museu, ao expor a cultura material e as sutilezas da imaterial, favorece análise em presença.

COLEÇÃO MFA: ENTRE O DISCURSO E O OLHAR

Uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado a esse fim e expostos ao olhar do público. Krzysztof Pomian (1984, 53).

Coerente ao modelo mimético e literal, a espelhar soluções visuais de época, o MFA, criado neste período de câmbios, utiliza na parede tecido adamascado para peças dos séculos XVIII e XIX. Vale-se de luz focal, altura mediana para as obras e o nome da família doadora ao alto, obrigando certo olhar reverencial. Agrupam também itens em salas com mobílias, esculturas e objetos, a par de aparelhos musicais, mobiliário, vestuário, joias, arte da antiguidade, japonesa, impressionistas, modernos, contemporâneos, desenhos e fotografias.



Penny and Jeff Vinik Gallery. “Os Salões”. Foto A.

Nas novas galerias da asa projetada por I. M. Pei (1917) usam-se tons fortes de azul, lilás, verde ou vermelho carmim, até o bege para Cézanne e Van Gogh, com frestas a adentrar o azulado dos vidros, romper com o tal cubo e acenar ao mundo externo. Unem recortes geográficos, para expor o extenso acervo, a abranger Américas, Ásia, África, Europa e Oceania. A ampla temporalidade envolve desde a antiguidade aos tempos atuais, em salas editadas como o modelo *Louvre*/ Paris oitocentista, ao ser este aberto no final das Luzes (1789).

A Galeria Artes das Américas pouco expõe obras das Américas Central e Sul, sendo parcela obtida por cessão de colecionistas. O nomeado se atém aos artistas locais e ativos nos séculos XVIII e XIX, ao gosto daqueles. Retratos e pintura histórica em amplas telas, como em outros pelo mundo, fixam-se em ângulos nobres, realçados na museografia, a valorizar papéis ao erigir dada História em formas e materiais⁹. A diferença com alguns museus entre nós

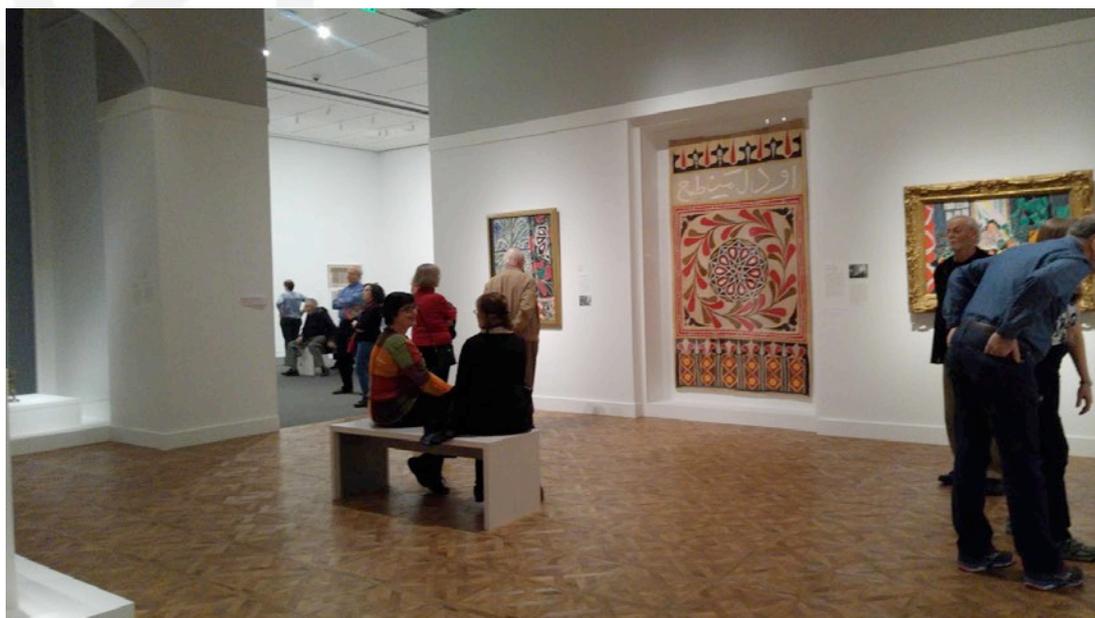
⁹ Entre estes, cito formado na Escola (EMBA) Frank W. Benson (1862-1951), Will Barnet (1911-2012), além de John Singleton Copley (1738-1815), que se dizia autodidata e John Singer Sargent (1856-1925).

reside na obstinação colonialista de altear o forâneo, em funesto dano ao aqui criado, assim tido como aquém do desejado. Cito o Museu de Arte de São Paulo/ MASP, em que parte da arte nacional vagueia por entre corredores invisíveis, raiando na cena apenas para mostras temáticas.

Como habitual, no MAF, as peças amparam certa criação de discurso e imaginário para venerar os ditos heróis locais, regionais e nacionais, em imagens refletidas nos manuais, desde a infância. No museu, a ambiência ameniza a tediosa reunião de feições altivas e edulcoradas; cenas históricas grandiosas; paisagens avizinhas ao esperado diálogo com os impressionistas, uma forma de reiterar e consolidar a nomeada posição distinta e arrojada de Boston.

O MFA também agregou acervo por meio de expedições arqueológicas ao Egito, ocorridas por intercâmbio com a Universidade de Harvard e outras, aliadas em incursões ao Oriente Médio. Abrange assírios, sumérios e babilônicos, ao lado de peças oriundas de Grécia e Roma. A ação em pesquisa, aquisição e proximidade com famílias abonadas resulta em parâmetro museal ressaltável. Observa-se como a política cultural universitária beneficia a cidade, a escola e a própria instituição. Assim, colaboram na formação de distinto público frequentador, traçando diretrizes e ocasionando recomeço metódico no processo preservacionista.

Como os grandes museus, em múltiplas latitudes, na entrada do percurso se encontra artista norte-americano, neste caso, John Singer Sargent, presente em todos os de arte da cidade. Seguem o circuito realçando o século XIX em que viveu e compondendo-se espaços, a dialogar com soluções usuais em outros daquela época. No MFA predomina o empilhamento usado no *Louvre/ Paris* inicial, a par de citar espaços domésticos de abastados. Nestes reside o habitual ecletismo, excesso de materiais, raridades e territórios, que contribuem para alargar a extensão geográfica da coleção e exibir a, dita, obra prima.



Exposição Matisse em seu estúdio, MFA, abril 2017. Foto A.

As exposições temporárias se encontram intercaladas em meio ao acervo e trazem recortes, a interagir com a coleção e incentivar ulteriores leituras. Desta forma convidam a circular pelo acervo e não apenas o circuito - exposição e lojinha de museu. Em abril de 2017, entre as muitas mostras, exibia-se *Matisse em seu estúdio*, o que permitiu rever parte considerável de obras museais e expor outras de colecionadores e museus, somadas a objetos e mobiliário presentes na obra do francês, em multiplicidade de suportes, entre os quais, têxteis, ferro, cerâmica, porcelana, papel e madeira.

Diversa desta se observava a incisiva exibição, *Memória desenterrada* (março a julho de 2017), a coligar fotografias documentais feitas pelo polonês Henryk Ross (1910-91) sobre o Gueto de Łódz. Encarregado do registro e identificação de prisioneiros, valeu-se da função para elaborar imagens proibidas, fortuitas, secretas e trágicas, tendo enterrado parte considerável, recuperada após a desativação do local (1944) e conquistando visibilidade nesta mostra.

Próximo a esta o MFA projetou uma instalação sob o título *Devo dizer o que eu vi: objetos de testemunho e resistência*¹⁰, com peças do acervo, que assinalam fatos incomuns, naturais ou feitos pelo humano, complementando a anterior. Também algo bem atraente para pausar e desnaturalizar os conjuntos museais exibidos ocorreu em um pequeno nicho denominado *Makingchoices* mostrando como se selecionam e editam obras do acervo para compor circuitos e mostras naquele e em todo espaço museal.

Na singela mostra, apresentam aparelhos para medir temperatura e humidade, ao lado de inquietudes e, mesmo, equívocos na escolha, ao se eleger obras que demandaram extenso trabalho de restauro. Ao contrário de todo percurso anterior, relativiza-se tanto o que se expôs para público visitante quanto a opção museográfica eleita. Parece um experimento, em função da localização distante das estrelas da coleção, luz difusa, ambiente em branco situado ao fundo das salas reorganizadas por Norman Foster (1935).



Exposição *Making Choices*. Fotos A.

¹⁰ O tema faz parte do poema do poeta armênio, Atom Yarjanian (Siamanto) (1878-1915), cujo título é *A dança* (1910). Segue o trecho citado no título: *Don't be afraid. I must tell you what I saw/so people will understand/the crimes men do to men*. Entre as telas se encontram as de J. M. W. Turner (1775-1851) *Slave Ship* (1840), e da fotógrafa Sophie Ristelhueber (1949), *Every One* (1994).

A iniciativa pode contribuir para desnudar o museu como portador de valores objetivos e lavrados por espécie de semideus, ao explicitar origem, hesitações, reparos e intercâmbio com outras coleções. Exibem-se, então, a subjetividade de atribuição para a categoria de exponencial e olvido de similares, não usadas na mostra; igualmente apresentam-se o bastidor e os atos forçosos para expô-las, a abranger processo preservacionista.

MULHERES COLECIONISTAS E A CULTURA URBANA

*(...) Museu do abraço experimental
Das almas atentas, antenas entre si,
entrelaçadas
Da rede maca tipoia, museu do índio íntimo
Contemporâneo místico (...). Chico César
“Museu”.*

Próxima ao MFA e similar no interesse em promover a cultura da cidade, mencione-se o *Isabella Stewart Gardner Museum/ ISGM*, acessível em 1903 com objetos, edifício, pinturas, esculturas, biblioteca e recursos financeiros dotados por Gardner (1840-1924). Nascida em Nova York, sendo o pai dono da *Stewart Iron Company*, casou-se com abastado empresário de Boston, John Lowell, tendo aí se fixado, após estudar em Nova Iorque e Paris.

O fenômeno do colecionismo usualmente se liga ao casal, porém o feminino indica certo protagonismo e autonomia, além de fortuna vultosa, em geral advinda de empresas de ferro e petróleo nos EUA. Paralelo significativo para se avaliar a situação subserviente da mulher, já que na época em que Gardner inaugurou a coleção mulher não votava em seu país¹¹.

Veja-se igualmente o caso da participação de mulheres no evento de atletismo mais importante da cidade, a Maratona de Boston, tendo a primeira ocorrida

¹¹ Cabe rememorar a vitória das sufragistas, após lutas durante o século XIX, na Nova Zelândia (1893), posteriormente em países como EUA (1919) e no Brasil, em ato isolado, legalizou-se em Mossoró/RN em 1928, mesmo ano em que a França também validou.

em 1897, porém, ainda em 1967, Kathrine Switzer foi perseguida pelo diretor da prova para retirá-la do certame. O dizível: devia-se evitar o esforço de correr 42 km para mulheres, a esconder a chacota sofrida por ele, pois na sua prova havia uma moça participando, isto mais de 60 anos após o protagonismo de Gardner à frente da abertura ao público de sua coleção.

Essa realidade denota o papel esperado para as mulheres, o que em parte explica o registro modesto pelo mundo de pintoras, escultoras, musicistas, escritoras, críticas e colecionadoras. Estas foram poucas no final do século XIX e apenas no seguinte despontaram com mais projeção. No entanto, nos EUA a situação é peculiar como se relatará a seguir, em especial nas então ditas Belas Artes, em que experimentos e atividades fora do lar tinham mais flexibilidade.

Como Gardner algumas colecionistas apoiaram artistas e estudiosos. Incitaram carreiras e geraram trocas frutíferas. A coleção de Gardner em Boston iniciou-se nos anos 1890 com pinturas, esculturas, mas também fotografias, tapeçaria e fragmentos de arquitetura, usados para a edificação. Abarca antiguidade egípcia, peças do Japão, renascimento e barroco, além de simbolismo, impressionismo, pós-impressionismo e norte-americanos, com quem exerceu mecenato. Previu recursos para a manter e decidiu que nada seria retirado ou modificado.

Na contramão do desejo da mecenas, em 2012, o edifício foi renovado por projeto de Renzo Piano (1937) na parte posterior, à mesma altura, dominando aço e vidro, para não ofuscar o palácio. Piano também no mesmo ano realizou uma extensão para o museu Peggy Guggenheim e em 1987 o arquiteto projetou duas das três edificações na Fundação Menil em Houston, uma para a coleção, nesta data, outra no Pavilhão Cy Twombly, inaugurado em 1994, como se assinala no museu de Houston.

A extensão feita por Piano no ISGM forma ala acoplada ao edifício original com passagem e estrutura de vidro, voltada às mostras e eventos contemporâneos, por decisão do Conselho Gestor, dando sequência ao que Gardner fizera em vida. O conjunto eclético e com peças icônicas na carreira de artistas muito se

deveu ao estreito contato dela com pintores, que a visitavam e debatiam questões dos rumos da arte, fazendo de sua casa, a partir de 1903, um centro ativo, como atestam inúmeros diários sobre o período. Entre estes artistas se encontravam James Whistler (1834-1903), John Lafarge (1835-1910) e Sargent, presentes em sua coleção, seja por doação ou aquisição.

Outros, como o acervo de arte oriental, em especial a japonesa, se deveu à presença de Kazuo Okakura (1862-1913), um *scholar* que lhe adquiriu as obras no Japão, quando este país abriu-se ao ocidente¹². Ainda ao final do século XIX, os preços não estavam tão valorizados para gravuras e sedas nipônicas. A fruição dessa arte como se consolidou está entre os inúmeros fatores de base para despontar o impressionismo. Whistler ilustra bem esse percurso, pois trabalhara com Gustave Courbet e em seguida buscou o japonismo.

As peças italianas devem-se ao historiador de arte lituano, formado em Harvard, cujo nome passou então a ser Bernard Berenson (1865-1959). Parceria, viagens, aquisição, peritagem e porcentagem em compras confluíram para o surgimento de obras referências dele, como *Os pintores venezianos do Renascimento* (1894) e outras, até hoje utilizadas na divisão axial por ele adotada na análise renascentista, entre as quais, *Pintores florentinos do renascimento* (1896); *Pintores italianos do renascimento do Norte* (1907).

Gardner foi pioneira em Boston ao exercer mecenato e adquirir obras, já ao final do século XIX, com distinta temporalidade, após perder um filho, de dois anos, por pneumonia (1865). O marido incentivou-a a viajar e colecionar, na busca de reverter o impacto sofrido, como se reitera no museu, em postagens e publicações. Depois, ela voltou-se às renovações com maior ênfase no último quarto oitocentista e também aproximou-se de artistas e estudiosos.

Comparar a formação da coleção de Gardner é demarcar desvios e afinidades com outras colecionadoras. Entre estas, rememore-se a de Lillie P. Bliss (1863-

¹² Sublinhe-se que em 1856 chegou o primeiro diplomata japonês ao EUA.

1931), sempre citada por doá-la ao MoMA em testamento, com peças balizares, como *Formas únicas de continuidade no espaço* (1913), da mesma série que a legada ao MACUSP, por Ciccilo Matarazzo (1898-1977). Além desta, entre outras colecionistas que cooperaram com museus, embora com peças distintas daquela de Boston, como se analisará, cito Abby Rockefeller (1874-1948), Gertrude Vanderbilt Whitney (1875-1942), Mary Quinn Sullivan (1877-1939), Dominique de Menil (1908-97) e Peggy Guggenheim (1898-1979), a reunir surrealistas e futuristas. Entre nós, já nos anos 1970 cabe nomear as irmãs Eva Klabin (RJ) (1902-91) e Ema Klabin (SP) (1907-94).

A parte do colecionismo norte-americano distante daquele ligado tanto aos salões quanto ao ensino das academias pelo mundo muito se deveu à mostra *Armory Show*, na verdade *International Exhibition of Modern Art* (1913), acontecida em Nova York e depois Chicago (*Art Institute*) e igualmente em Boston (*The Copley Society*). Exibiram peças de 300 artistas com média de quatro trabalhos, sendo cerca de 30% de mulheres, a maioria estadunidense.

No *Armory Show* expuseram-se múltiplas tendências: românticos como Eugène Delacroix (1798-1863), impressionistas e pós-impressionistas, até Pablo Picasso (1881-73), Henri Matisse (1869-1954), Constantin Brancusi (1876-1957) e Marcel Duchamp (1887-1968). Deste, a peça mais relevante apresentada foi *Nu descendo a escada n.º 2* (1912), abertura ao dadaísmo, hoje no Museu da Filadélfia. Note-se que embora seja um evento no início do século XX a maioria nascera no XIX, o mesmo ocorrendo nas coleções, ou seja, artistas oitocentistas e coleções iniciadas no seguinte, à exceção de Gardner.

Antes do *Armory Show*, poucas se direcionaram a cultura renovada da arte moderna, com exceção de Bliss, que adquirira, da Galeria Durand-Ruel, paisagens de Cézanne, Pierre Auguste Renoir (1841-1919) e outra de Edgar Degas (1834-1917). Abby Rockefeller obteve, desde 1925, obras de Van Gogh, Degas, Matisse, Picasso, Cézanne e Toulouse-Lautrec. Peggy, que era sobrinha de Solomon Guggenheim, fundou em 1938 a Galeria Guggenheim Jovem, em Londres e em 1942 a Arte deste Século/ Nova Iorque; viveu na Itália e por um

período esteve casada com o artista Max Ernst (1891-1976) ligado ao surrealismo, o que justifica as citadas escolhas.

Essas colecionadoras instalaram suas obras para fruição pública e em datas distintas: Gardner reitera-se, em 1903. Whitney, que se dedicava à escultura, abriu seu estúdio em Nova York, em 1914, a jovens artistas, início favorável para formar sua coleção. Em 1929 ofereceu 500 obras ao *Metropolitan/ NY* que não se interessou, fundando no seguinte o *Whitney Museum of American Art* (1930). Nesse período Bliss, Rockefeller e Sullivan uniram-se a outros para implantar o MoMA/ NY, inaugurado em 1929. Peggy Guggenheim instalou a coleção no *Palazzo Venier dei Leoni*, em Veneza em 1950.

Entre nós, Ema e Eva têm certos paralelos, já que, como Gardner, obtiveram obras em viagem. Ambas em 1972 convidaram Karl Katz (1929), então curador do *Metropolitan/ NY* para investigar a origem destas peças¹³. Como o conjunto de Boston, congregam enorme espectro de tendências, períodos, países e suportes em escala doméstica. A coleção do Rio de Janeiro foi criada em 1990 e aberta cinco anos depois, enquanto a paulista fundou-se em 1978, após atento trabalho técnico, sendo inaugurada em 2007, com ambientes originalmente dispostos.

Dominique (1908-97) e o marido John de Menil (1904-73) encetaram a coleção ao deixar a França (1941), ocupada por nazistas, fixando-se em Houston (EUA), quando obtiveram uma obra de Cézanne. As datas coincidem com as das irmãs Klabin, mas a promoção do abstracionismo nos EUA, em plena Guerra Fria, levou a caminhos diversos. Desde 1960, o casal passou a comprar casas na cidade, enquanto não se construía sede. Após a morte do marido (1973), abriu a chamada Capela Rothko/ Houston, espaço multidevocional com obras deste artista, Mark Rothko (1903-70).

¹³ Reflexões interessantes sobre o papel das mulheres na formação de coleções privadas posteriormente abertas como museu podem ser aprofundadas em trabalhos acadêmicos, entre os quais, BALDAQUE (2013) e COSTA (2017).

Em 1987 De Menil abrigou sua coleção com projeto de Renzo Piano, exigindo aspectos particulares, como se constata em informes institucionais e do próprio arquiteto: feição externa simples, entrada gratuita e inexistência de áudio-guia ou textos, pois o casal avaliava que todo e qualquer visitante é capaz de ter fruição própria, posição rara e defensável em museus. Ao final da vida procurou artistas renovadores: Cy Twombly e o minimalista Dan Flavin (1933-96).



Arq. Guy Lowell edifício para Isabella Stewart Gardner Museum. Foto A.

A casa-museu se diferencia também pela arquitetura suntuosa antes, e na atualidade, abrigo às novas tendências; conta com obras artísticas de instalação e poéticas singulares. O conjunto colabora para referenciá-la sob a ótica arquitetônica, museológica e educativa. A nova edificação acolhe a parte técnica para quarentena de obras externas, ateliês para produção, oficina tecnológica dedicada a montagem, conservação, documentação e salas expositivas concernentes às demandas, além de local para residentes, programa iniciado em 1992, em sintonia ao mecenato inicial.

Sem solução foi o roubo sofrido de 13 peças de seu acervo, até o presente não reavidas. Em 2016 avaliou-se ser este um dos dez maiores do mundo por incluir bronzes históricos, a saber, um chinês de 1200 a.C. e outro ligado a Napoleão Bonaparte; desenhos de Degas: *La Sortie de Pesage, Cortègeaux Environs de Florence, Program for Anartistic Soirée (3), Three Mounted Jockeys*; obra de Édouard Manet (1832-83), *Chez Tortoni*; de Rembrandt van Rijn (1606-69), *Uma mulher e cavalheiro de preto, Tempestade no mar da Galileia* e estudo de *Autorretrato*, atingindo US\$ 500 milhões e um patrimônio imaterial irrecuperável, por se tratarem de peças únicas¹⁴.

Entre março e setembro deste ano expunha algo bem distinto do acervo, mas, como este, inovador. Trata-se da mostra *Listen-Hear: The Art of Sound* a congrega 12 artistas e arquitetos¹⁵, na nova ala com instalações a exigir fone de ouvido para a recepção. Na parte externa exibia outras ligadas ao som urbano e conectadas a aplicativo interativo. Durante o período do evento planejaram-se concertos musicais a abranger a diversidade do acervo. Segundo informa a curadoria, a utilização de instalações e *site specific*, sob

¹⁴ Segundo o site da *Revista Forbes* apoiado em pesquisa do *Federal Bureau of Investigation/ FBI*, o roubo constitui um dos dez maiores do mundo.

¹⁵ Conforme esclarece o museu, a mostra foi composta por Philip Beesley (Toronto/CAN); Moritz Fehr (Berlim/ALE); David Grubbs (NY/EUA); Elisa Hamilton (Arlington/EUA); Ernst Karel (Boston/EUA); Lee Mingle (Paris/FRN); Helen Mirra (San Francisco/EUA); Bruce Odland (NY/EUA) & Sam Anger (Berlim/ALE); Philippe Rahm (Paris/FRN); Teri Rueb (NY/EUA); Su-Mei Tse (Berlim/ALE).

essa temática, refere-se à obra de Johannes Vermeer (1632-75) *O concerto*, furtada (1990), ao lado de outras nunca localizadas.

Os museus em estudo transformaram-se em referenciais, por uma série de aspectos, que se procurou evidenciar, entre os quais ressaltar: esforço em se manter atualizados, com inquietações latentes e contemporâneas; desvelar o invisível e indizível; rever o dito e visto; acolher manifestações, estudiosos e autores de seu tempo; envolver a comunidade local para além das fronteiras delimitadas pelas paredes e vaidades humanas; produzir saber em diversas escalas etárias e de público; enfrentar os percalços com questões e criação; debater com distintas categorias de visitantes, sagrando sua inteligência; ousar em mudar, não de forma monocrática, mas partilhada com grupo interno e externo; contornar a fetichização com recursos advindos de sua própria linguagem e desmontar as certezas museais. Todos formam caminho a ser debatido para que se cumpra o papel institucional lá e em outros quadrantes.

Ciça, outono 2017.

POSFÁCIO

Reiterou-se em ato torpe a potência simbólica do New England Holocaust Memorial, em Boston (Massachusetts) em 16 de agosto de 2017 ao ser atacado por jovem na tentativa de quebrar uma das torres, contido pela indignação dos que lá estavam. Segundo se divulgou, seria continuação de confrontos ocorridos dois dias antes em Charlottesville (Virgínia) entre grupos supremacistas, a imaginar a superioridade branca, contra os que defendem a retirada de esculturas, a enaltecer os que lutaram para manter a escravidão nos Estados Unidos.

REFERÊNCIAS

Bibliografia citada

BALDAQUE, Lourença Agustina Bessa-Luís Alves. *Da coleção privada ao museu público: o empreendedorismo cultural de Isabella Stewart Gardner e Gertrude Vanderbilt Whitney*. Lisboa: Universidade Nova, 2013 (Dissertação de mestrado). Acesso em 30 abr. 2017 de <https://www.run.unl.pt/bitstream/>

COSTA, Paulo de Freitas. *Sinfonia de objetos: a coleção de Ema Gordon Klabin*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

COTA JÚNIOR, Eustáquio Ornelas. *A formação da coleção latino-americana do Museu de Arte Moderna de Nova York: cultura e política (1931-43)*. São Paulo: FFLECH/USP, 2016 (Dissertação de mestrado).

FIEDLER, Konrad. *De la esencia del arte*. Buenos Aires: Nueva Vision, 1958.

KLEINER, Fred S. *Gardner's Art through the Ages: a global History*. Boston: Wadsworth, 2013.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção*. Enciclopédia Einaudi. V.1 – Memória e História. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

Sites oficiais em Boston

Boston Common Park <https://www.boston.gov/parks/boston-common/>
School of the Museum of Fine Arts www.smfa.edu/academics
Museum of Fine Arts <http://www.mfa.org/about/architectural-history/>
Isabella Stewart Gardner <http://www.gardnermuseum.org/>
Listen Hear: The Art of Sound <https://www.camd.northeastern.edu/>
New England Holocaust www.nehm.org/the-memorial/

Sites sobre instituições e colecionadoras

Fundação Ema Klabin <http://www.emaklabin.org.br/>
Fundação Eva Klabin <http://www.evaklabin.org.br/>
Fundação Menil <http://www.menil.org>
Fundação Rockefeller <https://www.rockefellerfoundation.org>
Museu de Arte Moderna Nova York <https://www.moma.org/>
Peggy Guggenheim <http://www.guggenheim-venice.it/>
Renzo Piano <http://www.rpbw.com/>
Revista Forbes <http://www.forbes.com.br/>
Whitney Museum of American Art <http://www.whitney.org>