A fotografia na história do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)

Guilherme Marcondes Tosetto

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo
São Paulo - São Paulo - Brasil
guilhermetosetto@gmail.com

Resumo: Este artigo busca evidenciar a importância da fotografia na coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), tanto por refletir os momentos históricos relativos às aquisições desse tipo de obra de arte, quanto por evocar as relações que se estabelecem com os curadores, diretores e exposições que legitimaram a presença da fotografia dentro do museu. A primeira aproximação do museu com a fotografia acontece ao longo de exposições no final dos anos 1940, mas as primeiras incorporações de obras em suporte fotográfico somente acontecem no começo dos anos 1980, através da realização de eventos voltados exclusivamente para esse tipo de mídia. Nesse momento, estabelecem-se as bases da coleção, atualmente em constante crescimento em razão das incorporações efetivadas pelo Clube de Colecionadores de Fotografia, sempre em busca de dar conta da multiplicidade de imagens fotográficas produzidas por artistas brasileiros.

Palavras-chave: Fotografia. Museu. Coleção. Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Introdução

O surgimento do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) está inserido em um contexto sociocultural altamente movimentado no Brasil. A concretização da proposta do museu acontece duas décadas após a Semana de Arte Moderna, realizada de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo. Desde então, intelectuais travavam discussões em textos publicados nos jornais da época, buscando idealizar essa nova instituição de arte para o Brasil. Nesse período, na década de 1940, também se verifica o acelerado crescimento da cidade de São Paulo como a maior metrópole brasileira, com seus altos edifícios e novas vias, um progresso impulsionado por empreendimentos patrocinados, dentre outros, por industriais instalados no município, como Ciccillo Matarazzo, figura primordial na história do MAM-SP, como será detalhado mais adiante.

No contexto internacional, o surgimento do museu acontece no período entre guerras, quando os Estados Unidos buscam se impor como padrão sociocultural perante os países periféricos latino-americanos, como o Brasil, e procuram estabelecer conexões

estreitas com as novas instituições culturais do país, seja através do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (Escritório do Coordenador de Assuntos Interamericanos, ou CIAA na sigla em inglês) ou do MoMA (*The Museum of Modern Art*), que integrava uma comissão para constituição de um museu de arte moderna em São Paulo.

Importantes publicações no Brasil, entre livros, teses e dissertações, dedicaram-se a contar a história da formação do MAM-SP (NASCIMENTO, 2003; BARROS, 2002). A maioria se ocupa da relação entre seu surgimento e a agitação cultural e o crescimento da cidade de São Paulo a partir da década de 1930. Há também documentos que analisam o período da criação efetiva do museu, em 1948, até a crise de 1963, quando todo o seu acervo foi doado para a Universidade de São Paulo (USP) por Ciccillo Matarazzo, o próprio fundador e primeiro presidente do MAM-SP. O empenho deste artigo é resgatar esses antecedentes históricos no sentido de melhor compreender o exato contexto e determinar, com maior precisão, em que período da historiografia do museu teve início a formação da coleção de fotografias.

Parte-se do pressuposto de que as coleções constroem um discurso próprio, caracterizado pelas intenções, escolhas e empenho do colecionador ou da instituição colecionadora. São constituídas sobretudo pelo tipo de objetos que avivam seu interesse, incluindo as visualidades e a história que cada peça pode revelar sobre as condições materiais da cultura da qual procede. As coleções também são carregadas pelo desejo de posse: o colecionador, indivíduo ou instituição, procura manter, consigo, uma amostra das coisas do mundo que lhe interessam e, ao assumir este papel, constrói um discurso peculiar, sem a obrigatoriedade de ser linearmente histórico, nem monotemático, basta esses itens representarem parte de um universo de afinidade nos domínios estabelecidos pela coleção.

Segundo Aurora León (2000), encontra-se, no colecionismo, a localização da origem do museu e, para defender esse ponto de vista, a autora ressalta alguns aspectos importantes: o primeiro deles é que o colecionismo afirma um mundo de preferências ideológicas ao definir-se de acordo com as decisões dos participantes ativos, que possuem intenções distintas em momentos históricos específicos. “Em segundo lugar, o colecionismo incide na função ideológica da cultura. A clientela da arte representa uma classe determinada que dirige, controla e instrumentaliza os objetos de cultura de acordo com seus interesses e objetivos” (LEÓN, 2000, p. 48, tradução do autor).

A análise da formação da coleção de fotografia do MAM-SP se apoia em três premissas básicas sobre coleções fotográficas inseridas em museus de arte. A primeira delas é: toda coleção é um sistema, e os elementos que o compõem estabelecem relações entre si e representam uma sucessão no tempo. Segundo Baudrillard (1994, p. 22), “a coleção nunca pode existir sem uma sistemática interna”. É necessário, portanto, identificar quais os sistemas criados pelas instituições para reunir fotografias em suas coleções, considerando toda a complexidade histórica desta mídia no território da arte.

A segunda premissa é: as coleções, enquanto sistemas são formatadas pelas escolhas do colecionador. Para Pearce (1994, p. 37, tradução do autor), distintos modos de colecionar podem ser revelados, e cada um “representa uma maneira particular de construir uma relação com o mundo”. Assim, é preciso reconhecer o perfil das pessoas que assumiram a formação dessas coleções institucionais, como elas se posicionam em relação à fotografia e como os conjuntos investigados se tornam um reflexo dessa postura.

Na terceira premissa, tem-se que toda coleção está inserida em um contexto histórico, social e cultural próprio, e aponta para o reconhecimento dos fatores de influência externos na constituição dos conjuntos fotográficos.

Sobre a criação do MAM-SP, a ideia de um museu de arte moderna brasileiro foi levantada por intelectuais ainda na década de 1930, que viam a necessidade de uma instituição voltada mais para a formação cultural do que meramente conservacionista e acadêmica, como o Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro (NASCIMENTO, 2003, p. 104). Entre os favoráveis a uma instituição mais educadora, estava o escritor Mário de Andrade, um dos mentores da Semana de Arte Moderna de 1922.

A primeira versão do museu, todavia, só foi concretizada em maio de 1947. A então Galeria de Arte Moderna de São Paulo tinha Ciccillo Matarazzo, industrial e colecionador de arte do século XX, como presidente vitalício, e foi ele quem deu o nome à instituição (ESTEVES, 2005, p. 36). Logo em seguida, o estatuto foi alterado, ampliou o quadro administrativo e incorporou intelectuais da área das artes no Brasil. Em janeiro de 1948, nasceu a Fundação de Arte Moderna, de certo modo bastante influenciada pelo MoMA, após a apreciação do estatuto brasileiro pelo musicólogo e estudioso da cultura brasileira Carleton Sprague Smith, que na época era conselheiro do museu norte-americano para o Brasil.

Essa Fundação é considerada o núcleo inicial do MAM-SP, que foi criado naquele mesmo ano, em 15 de julho de 1948, como uma associação civil. Entre os artistas,

intelectuais e industriais signatários da escritura do novo museu, estava Thomaz Farkas, que viria a ser o primeiro fotógrafo a expor no MAM-SP, em 1949. Interessante notar também que, nesse início, a criação de Comissões Artísticas foi inspirada na divisão de departamentos do MoMA. No caso do museu brasileiro, estavam contempladas as áreas de arquitetura, cinema, folclore, fotografia, design gráfico, música, pintura e escultura (ESTEVEVES, 2005, p. 39).

As primeiras relações com a fotografia

O interesse pela fotografia já era demonstrado desde o princípio do MAM-SP, devido principalmente à existência da Comissão de Fotografia, que, além de Farkas, reunia Chico Albuquerque, Benedito Duarte e Eduardo Salvatore, todos fotógrafos atuantes na época e considerados precursores da fotografia moderna no Brasil. Porém, logo no mesmo ano da criação dessas comissões, elas foram destituídas, em decorrência da falta de atividade de algumas delas. A partir de então, os integrantes passaram a fazer parte do museu como conselheiros artísticos.

Antes de completar um ano da fundação do MAM-SP, foi realizada, em março de 1949, a exposição inaugural: *Do figurativismo à abstração*, com curadoria do crítico de arte belga Léon Degand, que buscou trazer para o Brasil parte da produção moderna francesa. Na sequência dessa primeira exposição, em julho de 1949, o museu apresentou o trabalho de Thomas Farkas, em *Estudos Fotográficos*. Apesar de dar ênfase à fotografia como uma vertente da arte moderna, o MAM-SP não incorporou, nessa ocasião, nenhuma obra ao seu acervo. Nesse momento inicial, a instituição almejava constituir um conjunto mais voltado para a pintura e a escultura, gêneros já consolidados na arte e que dariam corpo significativo à sua coleção.

Mesmo assim, na primeira década da existência do MAM-SP, a fotografia teve grande inserção na programação de exposições, demonstrando certo olhar moderno para esse novo meio. Ao todo, aconteceram seis mostras de fotografia no período inicial, entre 1949 e 1957. Uma delas foi a do artista português recém-radicado no Brasil Fernando Lemos, em 1953. Outro ponto importante, nessa relação do museu com a fotografia, foi o envolvimento de nomes ligados ao circuito fotoclubista, já que quatro das primeiras exposições de fotografia eram de associados do Foto Cine Clube Bandeirante (FCBB), expoente máximo do movimento no país.

As mostras *35 fotografias*, de German Lorca (1952), e *Fotografias Manarini*, de Ademar Manarini (1954), são exemplos de exposições de fotógrafos associados ao Foto Clube Paulista. A mostra *Otto Steinert e seus discípulos* também foi realizada por intermediação do grupo. Para ela, o fotógrafo alemão Steinert, de grande penetração no circuito fotoclubista internacional, enviou, ao Brasil, cerca de 50 imagens suas e de seus seguidores ligados ao movimento da Fotografia Objetiva. Essas ações estabeleceram, naqueles anos iniciais, uma frutífera parceria do MAM-SP com o FCCB, que culminou com a participação deste em uma sala exclusiva para fotografia na II Bienal de São Paulo, em 1954, quando o evento ainda era organizado pelo MAM-SP. Importante ressaltar que nenhuma das fotografias apresentadas, até essa data, foi incorporada à coleção do museu.

A Bienal de São Paulo, inclusive, mantém forte ligação com a história do Museu de Arte Moderna e com a reconstrução de sua coleção, principalmente pela crise que praticamente o extinguiu em 1963. A Bienal surgiu em 1951, também por iniciativa de Ciccillo Matarazzo, que buscava inserir a cidade de São Paulo no cenário artístico mundial. Esta tornou-se a principal atividade do MAM-SP até 1961, quando aconteceu a última edição realizada sob responsabilidade do museu.

Com o crescimento do evento, a Bienal separou-se do MAM-SP em 1962, e foi criada a Fundação Bienal de São Paulo, que organiza o evento até hoje. Com essa mudança, Ciccillo passou a ver o museu como um investimento menor (ESTEVEZ, 2005, p. 39) e, somado ao desentendimento dele com outros diretores, o industrial doou, em fevereiro de 1963, todo o acervo do MAM-SP para a Universidade de São Paulo¹. O que era para ser o fim da instituição serviu como alavanca para uma retomada e uma mudança de direção e, nesse momento, sócios e amigos do MAM-SP se reuniram para reestruturar as atividades do museu, discutir novos meios de financiamento para mantê-lo, e incentivar doações públicas e privadas para formação de uma nova coleção. Ainda em 1963, foi aprovado um estatuto que incluiu, a partir daquele momento, o interesse pela arte contemporânea, tanto na difusão quanto na constituição da coleção.

O primeiro artigo do regulamento deixava claro o objetivo principal do MAM-SP, inclusive quanto à preferência pela arte nacional: “O Museu de Arte Moderna de São Paulo, sociedade civil sem fins lucrativos, políticos ou religiosos, tem por objetivo

¹ O Museu de Arte Contemporânea foi fundado para abrigar a coleção transferida para a Universidade de São Paulo. Juntamente com a coleção Matarazzo, foram doados à USP não só as obras incorporadas ao MAM-SP ao longo dos seus primeiros quinze anos de existência, mas também os prêmios da Bienal de São Paulo conferidos até aquela data (COSTA, 2008, p. 146).

constituir um acervo de artes plásticas modernas, principalmente brasileiras, incentivar e difundir a arte contemporânea” (D'HORTA, 1995, p.34).

O início da coleção de fotografias

Apesar de assumir o interesse pela arte contemporânea, a fotografia ainda não viria a fazer parte do acervo, nesses anos em que o MAM-SP se reerguia, pois a prioridade era conseguir importantes obras de arte moderna para a coleção, principalmente de artistas nacionais, que a instituição havia perdido. Talvez por esse motivo, a fotografia tenha sido preterida, e reaparece somente em 1980, na exposição da I Trienal de Fotografia do MAM, quando acontece a primeira aquisição de fotografias para a sua coleção. Além dessa questão institucional, o ambiente político que se inicia com o golpe militar de 1964 ocasiona o abrandamento na movimentação cultural e nos investimentos feitos no museu.

No texto de apresentação da I Trienal, Moracy Rodrigues de Oliveira, integrante da comissão de seleção e premiação, começa por questionar se, de fato, existe uma fotografia brasileira. E acaba por fazer uma reflexão sobre a falta de divulgação do trabalho dos fotógrafos atuantes naquele período:

(...) neste início de anos 80 a questão é polêmica. As esparsas tentativas de discussão sobre esse tema quase sempre chegam à angustiante conclusão de que falta um maior conhecimento da produção dos nossos fotógrafos, e de que inexistem eventos significativos que possam reuni-los num conjunto que permita as identificações e comparações necessárias (OLIVEIRA, 1980, p. 2).

Oliveira conclui o texto assumindo que a Trienal "permite uma visão, ainda que incompleta, das principais tendências da produção fotográfica brasileira no momento", que se reerguia no período final da ditadura militar. O Grande Prêmio da I Trienal, que contou com a participação de 71 fotógrafos, foi dado ao fotógrafo Miguel Rio Branco, pela série *Coração, espelho da carne: Interiores*, composta de seis imagens. Outros cinco profissionais do ramo foram contemplados com o Prêmio Aquisição e, assim, formou-se o núcleo inicial da coleção de fotografias do MAM-SP. Em 1980, apenas duas imagens da série de Rio Branco entraram para a coleção do museu, e as outras quatro fotografias premiadas na I Trienal foram doadas pelo artista, ao acervo, décadas depois, em 2007. Os demais artistas que receberam o Prêmio Aquisição foram: Vera Albuquerque, Orlando Brito, Caíca, Leonardo Tiozo Hatanaka e Anna Mariani, que apresentaram trabalhos de caráter documental/fotojornalístico.

As 14 fotografias de Orlando Brito que entraram para a coleção são expoentes do fotojornalismo praticado nos anos 1970, quando o Brasil vivia sob o regime militar. As imagens feitas em Brasília datam de 1977 e 1979, e mostram políticos e militares nos bastidores do poder, antes da abertura democrática, no começo da década de 1980. No catálogo da I Trienal, o fotógrafo descreve seu trabalho: "É um material colhido no trabalho do dia a dia no Congresso, no Palácio do Planalto e noutras searas brasilienses e que não pôde ser aproveitado pelos jornais, que exigem para o leitor uma linguagem elementar mais acentuada" (OLIVEIRA, 1980, p. 3). Mesmo sendo consideradas "sobras" do jornalismo, pode-se dizer que esse conjunto de imagens é o embrião do viés fotojornalístico da coleção de fotografias do MAM-SP.

A importância da Trienal para o acervo de fotografias do MAM-SP não está na tradição, enquanto evento, pois foi realizada apenas uma vez, mas é de extrema relevância para o museu, pois ali está a gênese que orientou o crescimento de seu acervo de fotografias nos anos subsequentes. Nota-se que esse conjunto produzido no final da década de 1970 possui características documentais, pois foi influenciado pelo momento de reorganização política da sociedade contra a censura e o autoritarismo. Em 1985, em uma nova tentativa de se aproximar da fotografia, o MAM-SP realiza a I Quadrienal de Fotografia, com curadoria de Paulo Klein e participação de 70 fotógrafos, entre eles muitos dos que viriam a fazer parte do acervo após esse evento.

Logo na apresentação da I Quadrienal, o então presidente do museu, Aparício Basílio da Silva, expôs os motivos políticos e econômicos para a interrupção da Trienal de Fotografia e o desejo de se organizar, a partir dali a Quadrienal, o que também acabou por não acontecer.

Há alguns anos, o Museu organizou uma exposição de fotografia, que naquele tempo pretendia ser trienal. Devido à reconstrução do prédio e a outras dificuldades, como a eterna falta de verbas, acentuada pela imensa crise que o país atravessa, esse prazo não foi cumprido (SILVA, 1985, p.1).

Assim, a intenção do curador era apresentar e atualizar o panorama nacional de fotógrafos, por meio dessa exposição, que aconteceu após o término da ditadura militar. "Essa Quadrienal é um imenso painel das verdades brasileiras, pré e nova República, rejeitando as pernas para um tempo novo, entre Belém e Maranhão, Porto Alegre e Distrito Federal, Sampa, Rio e Bahia de Todos os Santos", afirmou Klein no texto do catálogo (SILVA, 1985, p. 1). A abertura política para um novo governo favoreceu também uma brecha para se conhecer outros olhares dentro do território brasileiro.

Ao contrário da Trienal, na Quadrienal não houve Prêmio de Aquisição, porém, alguns dos fotógrafos acabaram por doar seus trabalhos, tornando esse evento também fundamental na formação embrionária da coleção de fotografias do MAM-SP. Depois da Quadrienal, que também só aconteceu uma vez na história do museu, poucas fotografias entraram para a coleção e, após dez anos, no final de 1995, existiam apenas 140 obras nessa categoria (CHIARELLI, 2002, p. 11).

Apesar de não haver incrementado o acervo de fotografias de maneira significativa até a primeira metade de 1990, o museu deu início a uma série de exposições voltadas especificamente para essa mídia, e promoveu uma ruptura com os trabalhos documentais expostos e incorporados à coleção na década anterior, como a *Iconógrafos, 14 Fotógrafos Hoje*. Com curadoria de Eduardo Brandão, a "principal característica desse evento, em que os participantes desenvolvem projetos independentes – formal e conceitualmente –, é evidenciar o trabalho autor-artista que utiliza a fotografia como instrumento de interferência e meio de expressão" (BRANDÃO, 1990, p. 2). Foram apresentadas, na ocasião, fotografias de artistas que viriam a compor a coleção em anos posteriores, como Rochelle Costi, Rosângela Rennó, Paula Trope e Rubens Mano.

A partir de meados da década de 1990, acontecem as primeiras exposições fotográficas internacionais no museu, uma política favorecida pela estabilidade política e econômica e pelas empresas que passam a dar apoio às instituições de arte brasileiras. Os destaques foram a mostra *The Self Which Is Not One*, de Cindy Sherman, em 1995; e as retrospectivas do fotógrafo norte-americano Robert Mapplethorpe, em 1996, e do artista plástico/designer/escultor/fotógrafo russo Alexander Rodchenko, em 1997. Sobre essas duas últimas exposições, o então curador Tadeu Chiarelli as menciona como dois exemplos do esforço de trazer mostras internacionais para o programa do museu, orientado por uma política de escolha das exposições internacionais do MAM que "se ramifica em três linhas gerais – apresentar mostras substantivas de artistas ligados à arte moderna; exposições significativas de artistas contemporâneos; e grandes mostras ligadas a artistas latino-americanos do século XX" (CHIARELLI, 1998, p. 15). Na primeira linha, está a exposição de Rodchenko, e, na segunda, a de Mapplethorpe, que teve a curadoria do italiano Germano Celant.

Em 1999, o MAM-SP recebe uma exposição com 125 fotografias em preto e branco do acervo do MoMA, retomando, de certo modo, o contato entre as instituições que havia se perdido desde os anos 1950.

Estas três exposições demonstravam o interesse da curadoria do museu pela fotografia, questão que teria seus rebatimentos em exposições promovidas pelo museu com fotógrafos brasileiros e pelo incentivo que foi dado à ampliação da coleção de fotografia do MAM entre 1996 e 2000. Pelo menos 25% das 1.294 obras recentemente ingressadas no acervo nesses cinco anos eram fotografias" (CHIARELLI, 2005, p.15).

Como mencionado por Chiarelli, na segunda metade da década de 1990 aconteceram importantes aquisições de fotografias para o acervo do MAM-SP, como em 1995, por ocasião do *Panorama de Arte Brasileira* – evento que ocorre a cada dois anos no museu².

Na edição de 1995, duas artistas que trabalham com fotografia foram premiadas e suas obras incorporadas à coleção, mostrando o então crescimento do meio fotográfico na arte contemporânea brasileira. Passaram a fazer parte do acervo a obra intitulada *Para as dúvidas da mente*, da artista multimídia gaúcha Rochelle Costi, constituída de fotografias coloridas e espelhos, e o tríptico de fotografias em cores da série *Os meninos*, da artista visual carioca Paula Trope.

O ano seguinte, 1996, é marcado por uma mudança estrutural no museu. O cargo de diretor técnico se transformou em curador-chefe, e Tadeu Chiarelli passa a ocupar essa posição. Surge, com a alteração, o Departamento de curadoria e, segundo o novo curador, "essa mudança possibilitou efetivar uma ênfase real na situação do acervo do MAM, no sentido de estudá-lo, conservá-lo e ampliá-lo, através de uma política determinada para a obtenção de doações e futuras aquisições" (CHIARELLI, 1998, p. 16).

Ainda em 1996, a coleção recebe a doação de três artistas – Carlos Freire (através de Milú Villela, que de 1995 a 2019 foi presidente do MAM-SP e, ocasionalmente, contribuiu com a ampliação da coleção por meio de doações); Rochelle Costi e Caio Reiszewitz, que "apontariam o caminho que a instituição iria seguir no tocante à ampliação de seu acervo de fotografias: um caminho plural, interessado em sublinhar a presença de grandes nomes da fotografia brasileira 'pura' e aquela 'contaminada'" (CHIARELLI, 2002, p. 10).

Na categoria "pura", estavam fotografias de Carlos Freire, dois retratos (*Francis Bacon* e *Carlos Drummond de Andrade*), um registro do funeral de Glauber Rocha e uma foto de escultura feita em Nápoles, na Itália. Todas essas imagens se aproximam do

² O *Panorama da Arte Brasileira*, ou apenas *Panorama*, como é conhecido, foi criado em 1969 com o propósito de reconstruir o acervo do MAM-SP. O evento é realizado a cada dois anos, como um espaço de experimentação para curadores e de mapeamento da produção contemporânea em todas as regiões do país.

fotojornalismo. Entre as fotografias “contaminadas”, estão o trabalho de Rochelle Costi *50 horas: Autorretrato roubado*, em que constrói um mosaico de pintura e fotografias, feitas a partir de sua própria experiência como modelo vivo em uma classe de pintura; e Caio Reiszewitz, com a série *242-1*, composta de 12 obras criadas a partir de fotografias de arquivo.

Em 1997, o então curador-chefe do MAM-SP organiza uma exposição totalmente dedicada à fotografia: *Identidade/Não-Identidade: A Fotografia Brasileira Atual*, que contou com a participação de 18 artistas e tinha como um dos objetivos "trazer para o acervo do Museu outros exemplares significativos desse novo momento da fotografia do país, para que a coleção se tornasse rapidamente uma de suas referências nacionais" (CHIARELLI, 2002, p. 10).

O título da exposição faz referência ao afastamento daquela nova produção frente à tradição na fotografia brasileira, que, durante todo o século XX, procurou dar visibilidade às paisagens e identidades nacionais. Em oposição, foram escolhidos, para essa mostra, artistas que buscavam novos valores para si, para a arte e para a fotografia. Eram produções atuais da arte nacional contemporânea que tinham a fotografia como elemento estrutural.

No folheto da exposição, consta a seguinte observação sobre a característica dos artistas escolhidos: "dois grupos de artistas se destacam; um tem como base o corpo do outro, e o outro grupo busca registrar a existência da fotografia no mundo". Nessa mostra de 1997, misturaram-se obras que já faziam parte da coleção do MAM-SP, como Rochelle Costi e Paula Trope; e outras pertenciam a diferentes coleções institucionais, como o trabalho de Rosângela Rennó, oriundo da Galeria Camargo Vilaça. Havia, ainda, obras de coleções particulares de artistas como Rafael Assef, Marcelo Arruda e Leila Reinert, que as doaram por ocasião da exposição.

Uma importante publicação sobre a história e a formação da coleção do MAM-SP foi lançada em 1998, com o apoio do Banco Safra e texto do curador Tadeu Chiarelli. Ali, estão relatados os principais acontecimentos que envolvem o museu, desde sua fundação até as primeiras doações após a reestruturação em 1963. Em certo trecho do texto, Chiarelli, que estava à frente do MAM-SP havia dois anos, faz um importante comentário sobre constituição da coleção:

A política de ampliação do acervo de qualquer instituição não deveria estar atrelada basicamente às circunstâncias de uma premonição (com todas as implicações de momento que a envolve), e nem às propostas de doações vindas em grande parte apenas dos artistas interessados... Uma política autônoma

para aquisições é a estratégia mais coerente para qualquer museu exercer um processo de institucionalização de valores artísticos duradouros (CHIARELLI, 2002, p. 12).

Após essa afirmação, no ano seguinte (1999), o MAM-SP recebe uma série de doações de artistas e empresas que fazem crescer consideravelmente sua coleção de fotografias. Um exemplo de doação empresarial foi a realizada após o *Prêmio J.P. Morgan de Fotografia*, promovido pelo Banco J.P. Morgan, cujo júri (Eder Chiodetto, João Paulo Farkas, Marcos Santilli e Paulo Klein) premiou 28 fotógrafos e os integrou ao acervo do museu. Alfredo Gutierrez, presidente do J.P. Morgan, revelou, na ocasião, as intenções dessa premiação: "É com satisfação, também, que doamos uma cópia dessa coletânea ao acervo permanente do MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo para a apreciação do público brasileiro". O banco, instalado no país na década de 1960, deu início a uma importante coleção de arte brasileira, que inclui as fotografias desse prêmio. Segundo Luiz Camillo Osorio, um dos curadores da coleção, "tem-se um núcleo de fotografia ecoando a política do próprio acervo institucional, que na última década apostou fortemente no meio fotográfico" (OSORIO, 2003, p. 168).

O tema da premiação foi *O Brasil na virada do século e as perspectivas para o novo milênio*. Eustáquio Neves ficou com o Grande Prêmio; Ed Viggiani, Paulo Fridman, João Urban e Penna Prearo receberam o Prêmio Ensaio e tiveram todas as fotografias apresentadas incorporadas à coleção. Já o Prêmio Aquisição, em que apenas uma fotografia de cada autor seria integrada ao museu, foi dado aos outros 23 fotógrafos participantes, incrementando, de maneira significativa, o número de autores na coleção. Esse foi o momento, no desenvolvimento da coleção brasileira, com maior número de autores incorporados ao mesmo tempo, em sua grande maioria com produções documentais, incluindo fotojornalistas. Entre os membros do júri, estava Eder Chiodetto, editor ligado ao fotojornalismo e futuro curador de fotografia do MAM-SP, reafirmando a potência da vertente documental na coleção fotográfica.

Os premiados com a aquisição foram: Alexandre Santana, Cássio Vasconcellos, Claudia Jaguaribe, Claudio Edinger, Claudio Elisabetsky, Claudio Feijó, Cris Bierrenbach, Eduardo Muylaert, Eduardo Simões, Egberto Nogueira, Fabiana Figueiredo, Fausto Chermont, Gal Oppido, Iatã Cannabrava, Juvenal Pereira, Marcos Prado, Marlene Bergamo, Maurício Simonetti, Monica Zarattini, Paula Simas, Rogério Reis, Rubens Mano e Willy Biondani. Alguns desses fotógrafos tiveram outras obras incluídas na coleção do MAM-SP nos anos seguintes, indicando continuidade em suas produções.

Segundo Tadeu Chiarelli (2002), desde que incorporou à coleção o conjunto advindo da exposição *Identidade/Não-Identidade: A Fotografia Brasileira Atual*, criou-se um abismo frente às que estavam lá há mais tempo, voltadas "para as especificidades da linguagem e para os temas tradicionais da fotografia" (CHIARELLI, 2002, p. 11). A partir daí a direção a ser estabelecida na constituição do conjunto de fotografias era diminuir esse distanciamento entre o núcleo original e o adquirido no final da década de 1990. De certo modo, eram uma vertente documental nacional e outra mais conectada com questões artísticas, como suporte e experimentação. As pontes para estreitar esses dois grupos foram pensadas a partir do núcleo inicial que, por afinidade estética e conceitual, deu origem a conjuntos que orientariam novas aquisições para o acervo, até a criação do Clube de Colecionadores de Fotografia, em 2000. Um desses elos aconteceu pela "metafotografia", que era a reunião de fotografias que apresentavam como referente outra fotografia ou mesmo um espelho ou janela.

Outra vertente bastante relevante e presente, desde o núcleo inicial da coleção, são as imagens relacionadas à visualidade da cidade de São Paulo. No princípio, havia o trabalho de Caíca sobre o viaduto Major Quedinho, na região central de São Paulo; Carlos Fadon Vicente e a Avenida Paulista; e Leonardo Hatanaka, mostrando a imponência de edifícios da grande metrópole sul-americana. Foi a partir daí que German Lorca, um dos maiores nomes da história da fotografia brasileira, teve seu arquivo de imagens de São Paulo revisitado, e parte de seu trabalho entrou para a coleção do MAM-SP, com fotografias que retratam a cidade desde a década de 1940 até finais dos anos 1990. Chiarelli cita seu empenho pessoal nessa tarefa, de ter o "privilegio de escolher várias dezenas de fotografias de German Lorca para ingressarem no acervo do Museu, [razão pela qual] procurei sublinhar ao máximo a capacidade desse artista em flagrar São Paulo" (CHIARELLI, 2002, p. 16).

Em 1999, foi realizada uma pequena retrospectiva no espaço MAM-Higienópolis, em comemoração à doação que Lorca fez ao museu. "Essa mostra mobilizou o artista a ampliar sua doação, o que levou a Instituição a realizar uma outra exposição sua em 2000." (CHIARELLI, 2005, p. 10). Intitulada *São Paulo por German Lorca*, a mostra reuniu somente fotografias da cidade.

Em 2002, o fotógrafo volta a expor no MAM-SP, com *German Lorca fotografias: Acontece ou faz acontecer?* A mostra ocorre 50 anos depois de sua primeira individual no museu, e reúne 120 fotografias, sendo 33 da coleção do MAM-SP. Naquele ano,

entraram para a coleção outras cinco fotografias de Lorca, sendo uma através do Clube de Colecionadores de Fotografia e as demais, por meio de aquisição.

O segmento de fotografias da cidade de São Paulo foi um dos que mais cresceram no começo dos anos 2000, e trouxe, para a coleção, nomes importantes como o do húngaro Thomaz Farkas. Esse fotógrafo, além de ter sido o primeiro a expor no MAM-SP e um dos pioneiros da fotografia moderna no Brasil, foi também responsável, ao lado de Geraldo de Barros, por estabelecer a base experimental para a fotografia brasileira, já na década de 1940, o que se reflete em muitos trabalhos contemporâneos que entraram para o acervo nos anos 2000. Outro pioneirismo relevante na biografia de Farkas foi em 1959, quando uma de suas imagens se tornou a primeira fotografia brasileira a entrar para a coleção do MoMA, em Nova York.

De certo modo, essas aquisições também apontam para a postura curatorial do MAM-SP à época, de seguir ampliando, não apenas o núcleo de obras ligado a uma tradição da visualidade fotográfica, mas também o de viés experimental. Deixando, assim, evidente que o museu seguia com o "propósito de transformar-se, de fato, num importante centro de preservação, exibição e estudo da fotografia brasileira moderna e contemporânea" (CHIARELLI, 2002, p. 16).

Entre 1999 e 2000, um dos programas desenvolvidos pelo MAM-SP para a ampliação de sua coleção afetou diretamente a área da fotografia: o evento *Imagem Experimental*, patrocinado pela empresa Telesp Celular.

Era composto por uma série de exposições simultâneas de jovens artistas que trabalhavam com fotografia e novas mídias. O MAM-SP escolhia os artistas e as obras a serem expostas, das quais selecionava uma ou mais, de cada artista, para ser comprada pela empresa e doada para o Museu (CHIARELLI, 2005, p. 12).

Por meio desse programa pago pela iniciativa privada, entraram para a coleção obras de Caio Reisewitz, Dora Longo Bahia, Paulo D'Alessandro e Helena Martins-Costa.

Na sequência, em 2001, uma importante mostra faz uma análise sobre o acervo de fotografias do MAM-SP, sob o título *Fotografia/Não Fotografia* e com curadoria executiva de Rejane Cintrão. Essa exposição reuniu, principalmente, obras adquiridas pelo museu nos anos anteriores, ainda sob gestão de Tadeu Chiarelli, propondo uma reflexão sobre os limites, fronteiras e possibilidades expressivas que a fotografia

apresenta. Além disso, essa exposição tornou explícitas "duas das grandes preocupações da gestão anterior: a exibição e a catalogação da fotografia contemporânea"³.

O Clube de Colecionadores de Fotografia

A preocupação em mapear a fotografia contemporânea de maneira sistemática e o incremento financeiro para o museu deram o impulso para a criação do Clube de Colecionadores de Fotografia em 2000, que funciona até os dias atuais. O mecanismo do clube funciona do seguinte modo: a cada ano, são selecionados cinco artistas que trabalham com fotografia, para terem suas obras integradas à coleção, e cópias são distribuídas entre os sócios. Essa ação surgiu motivada pela experiência bem-sucedida do Clube de Colecionadores de Gravura, que já funcionava no museu brasileiro desde 1986. "Este tipo de Clube não foi criado pelo MAM e sabe-se que ele remonta desde a experiência expressionista na Alemanha, no começo do século XX" (CHIARELLI, 2005, p. 16).

Sobre a principal distinção entre os dois clubes do museu, Chiarelli (2005) faz menção ao caráter mais conservador que predominava nos primórdios do Clube de Fotografia:

Cumpramos ressaltar que, se o Clube de Colecionadores de Gravura mantinha uma atitude de caráter experimental perante a gravura, o Clube de Colecionadores de Fotografia, possuiu desde sempre um viés mais conservador. Nesse Clube, as obras escolhidas, a princípio, tinham dimensões predeterminadas e deviam ser apenas em branco e preto (CHIARELLI, 2005, p.16).

Segundo Chiodetto (2010, p. 80), um dos fatores que ajudaram na criação desse clube "foi o trabalho que o museu estava fazendo no sentido de recuperar a fotografia de uma maneira geral, investindo também nas vertentes mais experimentais", mesmo que a princípio só fossem aceitas fotografias em suporte preto e branco.

Apesar de não ter sido partidário, inicialmente, da ideia de um Clube de Fotografia, proposta pela então curadora assistente, Rejane Cintrão, Chiarelli acredita que ele vem ajudando a ampliar o acervo do MAM-SP, e lembra, em entrevista de 2010, seu envolvimento no projeto e com os artistas, a partir da visita que fez ao fotógrafo João Luiz Musa "para convidá-lo a participar do Clube. Escolhemos juntos a fotografia".

³ MAM *exibe a arte inspirada na foto*. In Agência Estado, 2001. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,mam-exibe-a-arte-inspirada-nafoto,20010131p8740>. Acesso em 01 set. 2017.

O intuito principal do clube ainda é "repertoriar e dar visibilidade à produção fotográfica no Brasil (...) [o que] contribui para fomentar a reflexão em torno dessa forma de arte, que se confunde com a história das sociedades modernas" (CHIODETTO, 2010, p. 10). Além de valorizar o trabalho de artistas e fotógrafos, o clube estimula o colecionismo e traz renda à instituição, pois cada sócio paga um valor anual ao museu (6.200 reais em 2020).

O Clube de Colecionadores de Fotografia, desde sua origem, funciona então como um mecanismo que procura dar conta de ordenar a entrada de novas obras na coleção de fotografias da instituição, que vinha se consolidando no cenário nacional desde a década anterior. Segundo Eder Chiodetto (2010, p. 80), curador do clube desde 2006, a coleção de fotografias do MAM-SP "tornara-se mais sistemática cerca de 20 anos antes. Em meados dos anos 1990, quando o museu passou a apresentar, colecionar e discutir mais efetivamente a fotografia contemporânea, a coleção foi incrementada de maneira significativa".

No primeiro ano do clube, em 2000, entraram, para a coleção, trabalhos de Tuca Reinés, João Luiz Musa, Romulo Fialdini, Rochelle Costi e Vicente Mello. Destes, apenas Musa ainda não possuía obras no acervo do museu. No mesmo ano, o fotógrafo doou outros dois trabalhos seus ao MAM-SP. No terceiro ano do clube, em 2002, passaram a fazer parte da coleção: Claudia Andujar, Arnaldo Pappalardo, German Lorca, Gal Oppido e Nair Benedicto. Desta fotografia, existe apenas uma obra (*Untitled*, 1978) na coleção do MAM-SP, e uma cópia da mesma imagem se encontra na coleção do MoMA.

Em 2002, com a saída de Ivo Mesquita, foi constituída uma Comissão Curatorial formada por Tadeu Chiarelli, Felipe Chaimovich e Maria Alice Milliet, sob a curadoria-executiva de Rejane Cintrão. Em entrevista, Rejane explica que a situação do MAM-SP, a partir daquele momento, ficaria como antes da gestão de Tadeu Chiarelli, portanto, antes de 1996. "O Tadeu tinha o cargo de diretor, mas cada vez mais começou a tomar um perfil mesmo de curador das exposições. Agora, a comissão curatorial terá esse papel, e o Tadeu vai retomar suas atividades em relação ao acervo do museu, como a aquisição de novas obras"⁴. A Comissão se reunia mensalmente e funcionava como apoio e

⁴ MAM define nova comissão curatorial. In: Agência Estado (2002). Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,mam-define-nova-comissao-curatorial,20020813p7513>. Acesso em: 01 set. 2017.

orientação para a execução de trabalhos propostos pelos membros da comissão e por curadores externos ao museu.

No ano seguinte, em 2003, participaram do clube: Maureen Bisilliat, Amilcar Packer, Ricardo Teles, Vania Toledo e Fausto Chermont, que doou outras duas obras, para a coleção, naquele mesmo ano. Ainda em 2003, o museu inaugura a exposição *Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM*, com as 19 obras que haviam entrado na coleção do MAM-SP por meio do clube. A mostra aconteceu no MAM Higienópolis, espaço secundário instalado em outro edifício na cidade de São Paulo, em parceria com um centro comercial, de 1999 a 2003.

Em 2004, os artistas escolhidos para terem suas obras na coleção através do clube foram: Paulo D'Alessandro, Cristina Guerra, Penna Prearo, Cássio Vasconcellos e Márcia Xavier. Em agosto de 2004, o MAM apresenta a exposição *Fotografia e Escultura no Acervo do MAM*, com curadoria de Tadeu Chiarelli. Da parte da fotografia, a mostra apresentou artistas e obras que já faziam parte da coleção e outros mais recentes, como Juan Esteves, que havia doado 31 fotografias para o museu em dois momentos anteriores (2003 e 2004); Pablo Di Giulio, que havia doado seis fotografias ao MAM-SP, em 2002 e 2004; e Ding Musa, que em 2003 doou três fotografias para a instituição.

Sobre esses casos específicos, Chiarelli (2005) tece um pequeno comentário:

Independentemente de doarem seus trabalhos para os clubes, outros artistas – entendendo a importância da política da instituição de desenvolver um trabalho consequente de ampliação da coleção – não se furtaram a doar trabalhos para a instituição quando foram solicitados (CHIARELLI, 2005, p.11).

Em 2005, o clube traz, para a coleção, obras de Rafael Assef, Thomaz Farkas, Walter Firmo e Klaus Mitteldorf. Ainda naquele ano, dois acontecimentos na área da fotografia merecem destaque: o primeiro é a exposição individual de Luiz Braga intitulada *Retratos Amazônicos*, comemorativa de seus 30 anos de carreira, e com curadoria de Tadeu Chiarelli. Foram exibidas 60 imagens, sendo seis delas pertencentes à coleção do MAM-SP, doadas em 1999 pelo próprio artista. No ano seguinte, em 2006, a coleção recebeu, através de doação do Banco Itaú, outras 50 fotografias do artista que haviam integrado a exposição.

Em 2005, um ano antes de assumir a curadoria do Clube de Colecionadores de Fotografia, Eder Chiodetto doou uma série de 25 retratos em preto e branco, feitos de escritores brasileiros. No ano seguinte, em 2006, acontecem duas exposições de

fotografia simultaneamente no MAM-SP: *O Brasil de Pierre Verger*, com imagens pertencentes à fundação do fotógrafo francês, e a posterior doação de três das obras expostas; e *Veracidade*, com curadoria de Chiodetto e fotografias da coleção do MAM-SP. Entre as obras participantes, estavam algumas recém-doadas por Alberto Bitar, Fabio Okamoto, Julio Sannazzaro e Mariano Klautau Filho, em 2005; e por Paulo D'Alessandro e Thomaz Farkas, através do Clube de Colecionadores também no mesmo ano.

Segundo o curador Chiodetto (2006), essa exposição pretendia "investigar, a partir do acervo de fotografias do MAM-SP, com obras realizadas entre a década de 1940 e as doações e aquisições feitas até 2006, como se deu a evolução do olhar sobre o espaço urbano, reflexo direto das inquietações do homem contemporâneo". A mostra da própria coleção, através de distintas leituras, montagens e diálogos com outras coleções, tornou-se uma constante na programação do MAM-SP, no início dos anos 2000. Em 2006, por decisão do Conselho Consultivo de Artes, tanto o Clube de Colecionadores de Fotografia, como o Clube de Colecionadores de Gravura, passou a ter curadores específicos. Foi assim que Chiodetto (2010, s/p.) ficou encarregado "da função de pesquisar, selecionar artistas e, junto com esses, escolher os trabalhos a serem incorporados ao acervo do museu e às coleções particulares dos sócios".

A partir da curadoria de Eder Chiodetto, as obras que integram o clube necessariamente se encaixaram em algumas das cinco frentes de pesquisa desenvolvidas por ele, que são:

pautadas por vertentes da produção nacional que abarcam da fotografia documental à experimental, explorando as imbricações da linguagem com o real, suas fronteiras com a ficção e a fotografia como suporte do trabalho de diversos artistas que passaram a cruzá-la com linguagens como a performance, a pintura e a gravura, entre outras (CHIODETTO, 2010, s/p.).

Dentro desse pensamento investigativo, que busca ordenar e formar um conjunto representativo da fotografia nacional, tanto para a coleção do MAM-SP quanto para as coleções particulares dos sócios, as frentes de pesquisa foram divididas em: Identidade Nacional, Documental Imaginário, Limites/Metalinguagem, Retrato/Autorretrato e Vanguardas Históricas. Importante notar que a vertente documental, presente desde a gênese da coleção de fotografias, aparece em frentes como resgate histórico, busca de identidade e possibilidade de se aliar ao imaginário contemporâneo.

A frente Identidade Nacional se ocupa da tradição do fotodocumentarismo relacionado à cultura e à história do Brasil. Enquanto Documental Imaginário busca

incorporar, ao acervo, uma vertente renovada do documentarismo, que surge após a década de 1990, tendo como base criativa, as novas tecnologias presentes em distintas manifestações artísticas no período, acompanhadas de uma forte carga de subjetividade.

Limites/Metalinguagem envolve a questão da imagem fotográfica enquanto ferramenta/suporte para outras obras de arte, que questionam o próprio estatuto da fotografia como imagem técnica. Segundo Chiodetto (2010, s/p.), "é a frente exploratória que mais trabalhos tem oferecido ao acervo e aos sócios do clube, justamente por travar um diálogo mais abrangente com o restante da coleção de arte contemporânea do MAM-SP".

Retrato/Autorretrato, por sua vez, reúne a produção do gênero de fotografia mais presente em toda a história dessa mídia: "a representação do outro [que] também pode ser a livre criação de um ser imaginário que é a somatória da projeção dos devaneios do fotógrafo e dos personagens à sua frente" (CHIODETTO, 2010, s/p.). Por fim, a frente Vanguardas Históricas procura integrar ao acervo "autores e trabalhos que, em diversos momentos da história da fotografia brasileira, tiveram uma importância fundamental para renovar a produção e o pensamento do fazer fotográfico" (CHIODETTO, 2010, s/p.). A partir dessas linhas, o curador do clube determina os trabalhos que vão integrar a Coleção de Fotografia do MAM-SP, anualmente, de maneira voluntária e, por não receber qualquer quantia em dinheiro do museu, recebe como contrapartida uma cópia de cada obra inserida na coleção.

No primeiro ano do clube, com curadoria de Chiodetto, entraram para a coleção: Lucia Koch, Fernando Lemos, Edu Marin, Eduardo Ruegg e Paula Sampaio. Em 2007 e 2008, o artista português Fernando Lemos doou outras sete fotografias feitas no final da década de 1940 e começo de 1950. De 2007 a 2014, entraram para a coleção, através do Clube de Colecionadores de Fotografia, os seguintes artistas: Adriana Varejão, André Cypriano, Araquém Alcântara, Bárbara Wagner, Boris Kossoy, Breno Rotatori, Caio Reisewitz, Cao Guimarães, Cia de Foto, Christian Cravo, Claudio Edinger, Delson Uchôa, Eustáquio Neves, Felipe Cama, Flávio Damm, Guilherme Maranhão, Guy Veloso, Hirosuke Kitamura, João Castilho, Jonathas de Andrade, Lenora de Barros, Luiz Braga, Marcelo Silveira, Mídia Ninja, Miguel Chikaoka, Nelson Leirner, Odires Mlászho, Paulo Nazareth, Pedro David, Pedro Motta, Regina Silveira, Rodrigo Braga, Rosângela Rennó, Sandra Cinto, Sofia Borges, Thiago Rocha Pitta, Tony Camargo e Vera Chaves Barcellos.

Dentro desse período, merecem destaque duas exposições de fotografias realizadas em 2007: *Fotografia em Perspectiva*, com curadoria de Carolina Soares, e construída com itens da coleção do MAM-SP, e *A Fotografia na Coleção do IVAM*, fruto de um intercâmbio entre obras fotográficas com o Instituto Valenciano de Arte Moderna, na Espanha, que trouxe 59 fotografias de sua extensa coleção para o museu brasileiro, incluindo nomes históricos como William Fox Talbot e Edward Steichen. Naquele mesmo ano, acontece uma importante mudança no museu, quando Felipe Chaimovich, então membro da Comissão Curatorial, torna-se o curador do MAM-SP, recriando uma função que estava vaga desde a saída de Ivo Mesquita, em 2002. Antes mesmo de assumir a posição, Chaimovich defendeu a implementação de uma política de aquisições mais abrangente, cuja "ideia é tornar o acervo mais representativo" (LONGMAN, 2006, s/p.).

Nessa mesma entrevista, o atual curador do museu faz menção aos riscos que os programas de aquisição de obras do MAM-SP assumem, incluindo os Clubes de Colecionadores: "O MAM assume a sua posição de risco, inclusive, adquirindo obras de arte contemporânea no momento que estão sendo experimentadas, sem ter a perspectiva de que determinada produção vai sobreviver na história ou não". Essa postura é intrínseca ao ato de colecionar, que a partir da incorporação de fragmentos de interesse, constrói uma outra história, resultando em um mosaico de possibilidades visuais agrupadas, como nos conjuntos de fotografias.

Em 2009, o museu sedia uma importante exposição intitulada *Olhar e Fingir: Fotografias da Coleção Auer*, com curadoria de Eder Chiodetto e da historiadora francesa Elise Jasmin. A mostra reuniu cerca de 290 fotografias da coleção do casal suíço Michel e Michèle Auer. Ainda em 2009, o fotógrafo Caio Reisewitz, que já possuía obras na coleção, através de doação nos anos 1990 e por meio do clube em 2008, foi convidado a participar do Projeto Parede, ocupação que acontece duas vezes por ano no corredor de acesso entre as salas principais do museu. A instalação construída pelo artista foi composta de várias fotografias em preto e branco, em referência ao Muro de Berlim. Nenhuma delas, porém, foi integrada à coleção permanente.

Em 2012, uma importante exposição fotográfica de âmbito internacional teve lugar no MAM-SP: a individual do artista alemão Wolfgang Tillmans, com curadoria de Felipe Chaimovich, Hans Ulrich Obrist, Julia Peyton-Jones e Sophie O'Brien. Foi a primeira mostra individual de Tillmans na América Latina e contou com 300 obras de seu acervo pessoal. Nenhuma delas, no entanto, foi incorporada ao acervo do museu. No

ano seguinte, em 2013, o MAM-SP abrigou a mostra *Lady Warhol*, com curadoria e fotos de Christopher Makos. As imagens foram feitas no início da década de 1980, com Andy Warhol travestido de mulher, e deram origem à série *Mistaken Identity*.

De volta ao Clube de Colecionadores, Eder Chiodetto torna a explicar seu funcionamento, após o anúncio dos artistas da edição de 2014⁵:

A cada ano, submeto ao Conselho Consultivo de Artes e ao curador do museu uma lista de fotógrafos ou artistas plásticos que utilizam fotografia em seus processos criativos. Aprovamos cinco nomes, dentro de algumas linhas de pesquisa que criei para dar maior consistência ao acervo e preencher lacunas que ele ainda possui. Cada um desses cinco selecionados é convidado a doar uma obra ao museu. Mas essa escolha é bastante debatida entre mim e o fotógrafo convidado, para que ela seja bem representativa do trabalho dele e dialogue de forma orgânica com o acervo.

Nessa mesma entrevista, Chiodetto aponta algumas razões para a inclusão de diferentes tipos de obras e artistas ao longo dos últimos anos, como o trabalho da rede descentralizada de mídia de esquerda Mídia Ninja, que ingressou no acervo em 2014 e que se encaixa mais na esfera do jornalismo do que da arte, ao se apresentar como uma alternativa à imprensa tradicional. "Significa que o museu segue na sua linha de questionar e lançar perguntas sobre o estatuto da fotografia no contexto da arte contemporânea". Essa afirmação do curador se torna digna de nota por explicitar o interesse do museu na arte contemporânea, ao correr riscos e questionar a função da fotografia na contemporaneidade. A fotografia da Mídia Ninja foi feita durante os protestos de junho de 2013 em várias cidades do Brasil, organizados a princípio para manifestar contra o aumento do valor do transporte público, mas que se tornaram um movimento contra o governo, com amplas reivindicações sociais.

De certo modo, algumas frentes de pesquisa do Clube de Colecionadores de Fotografia são similares às orientações que o museu já seguia para incrementar sua coleção de fotografias antes da própria existência do clube, entre 1996 e 2000, quando Tadeu Chiarelli era o curador-chefe. A metafotografia, que era uma das pontes entre o núcleo inicial do acervo e as aquisições do final da década de 1990, reaparece na frente de pesquisa Limites/Metalinguagem. Ali, essa ideia se amplia e passam a ser incluídas obras que ultrapassam o limite da representação mimética da fotografia, abrindo o potencial da imagem técnica para um contexto maior da arte contemporânea.

⁵ *Mídia Ninja fará parte do acervo do MAM-SP*. Blog Entretempos, Folha de S.Paulo (2013). Disponível em: <http://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2013/11/08/midia-ninja-fara-parte-do-acervo-do-mam-sp/>. Acessado em setembro de 2017.

Outra frente de pesquisa do Clube de Colecionadores, que retoma uma das preocupações do final da década de 1990, é o retrato. Sem desviar do conjunto formado desde o núcleo inicial da coleção, que buscava constituir, através desse tipo de fotografia, uma paisagem humana brasileira, a ideia dessa frente de pesquisa, segundo seu curador, é pontuar a evolução e a complexidade dos retratos contemporâneos.

Em 2014, após o anúncio das obras do Clube de Colecionadores, aconteceu a exposição *Poder Provisório*, com curadoria de Eder Chiodetto e exibição de 86 obras da coleção que têm a fotografia como suporte. A mostra foi composta por obras realizadas nos últimos 50 anos e buscava "provocar uma reflexão acerca das esferas de poder em contraponto aos problemas sociais históricos do Brasil". Mais uma vez, a temática política surge dentro do museu, tanto pelas características documentais da coleção de fotografias quanto pela situação política do país, que voltava a se desestabilizar. Nessa ocasião, foram apresentadas, pela primeira vez, as obras da Mídia Ninja, que antes haviam trazido questionamento sobre sua presença na coleção do MAM-SP.

Considerações Finais

A partir das informações reunidas sobre a coleção de fotografias do MAM-SP, é possível perceber sua formação em quatro períodos distintos. O primeiro deles é a constituição do núcleo inicial, a partir das aquisições e dos prêmios da I Trienal e da I Quadrienal de Fotografia, em 1980 e 1985, respectivamente.

Depois de uma relativa desaceleração na entrada de obras em suporte fotográfico no MAM-SP, o segundo período começa em meados da década de 1990, notadamente em 1996, quando Tadeu Chiarelli assume o cargo de curador-chefe e o museu realiza suas primeiras exposições individuais de fotografia, incluindo nomes de relevância internacional. Consequentemente, houve aquisições de algumas obras participantes dessas exposições para a coleção. No final desse período, entre 1999 e 2000, marcado pela saída de Chiarelli, acontecem novas e importantes doações de fotografias, através de prêmios e programas promovidos em parceria com empresas privadas.

O terceiro momento vai de 2001 até 2005 e é marcado pelos anos iniciais do Clube de Colecionadores de Fotografia, que proporciona a doação de obras para o acervo do museu e seus sócios, porém, ainda sem um curador responsável. A partir de 2006, inicia-se o quarto período, que vai até a atualidade e tem como marca o trabalho de Eder Chiodetto como curador exclusivo para o Clube de Colecionadores de Fotografia. Desde

2008, ele também trabalha em parceria com o curador do MAM-SP, Felipe Chaimovich. Ao estabelecer frentes de pesquisa para o clube, a coleção de fotografias caminha no sentido de preencher lacunas e ampliar a coleção de maneira coerente, sem deixar de lado a possibilidade de correr riscos ao integrar artistas contemporâneos, que voltam seus trabalhos para esse suporte artístico documental e de construção da memória coletiva.

Depois da gênese da coleção de fotografias do MAM-SP na década de 1980, em consonância com a histórica aceitação da fotografia no âmbito internacional pelos museus de arte, os movimentos internos foram guiados por ações do curador e, posteriormente, pelo Clube de Colecionadores. Externamente, a coleção do museu foi influenciada pelo documentarismo advindo do momento político no período de sua formação. Essa característica ainda é evidente se notarmos as recentes aquisições e exposições de trabalhos sobre questões políticas da atualidade.

Assim, é possível identificar na coleção do MAM-SP a existência de um sistema para o colecionismo de fotografia, sinalizado já desde a sua gênese – quando das tentativas de estabelecer exposições trienais e quadrienais voltadas à premiação e incorporação de fotografias. A influência do colecionador em relação à fotografia também fica evidente a partir da atuação dos curadores na década de 1990, e se consolida atualmente com um curador exclusivo para esse suporte, Eder Chiodetto, nome com experiência no fotojornalismo e que conduz as frentes de pesquisa para a coleção fotográfica do museu.

Além disso, fatores históricos como a ditadura militar e a abertura política foram decisivos na produção fotográfica no Brasil durante duas décadas, entre 1964 e 1985. Muito ligada ao fotojornalismo, a imagem fotográfica se afasta dos movimentos de arte, mas abre caminho dentro das coleções de museus como o MAM-SP.

Se o ato de colecionar é retirar as coisas de sua cronologia histórica e inseri-las em um sistema próprio, o conhecimento sobre essa coleção provém tanto das relações que os objetos estabelecem entre si, quanto da relação que estabelecem com aspectos externos: mesmo que as coleções sejam arquitetadas por indivíduos (coleccionadores, curadores e diretores), elas são construções sociais.

Coleções são também formas de conhecimento complexas, pois contêm sua identidade espelhada na qualidade dos objetos que as constituem. Não podem ser percebidas de maneira isolada do contexto social e histórico em que foram desenvolvidas. Desse modo, ao abordar coleções de fotografias pertencentes a museus de arte é importante reconhecer que de algum modo as imagens ali reunidas são representativas

para conhecer determinado contexto cultural, e são também importantes para reconhecer as relações que as instituições mantém com a fotografia. Abre-se assim a possibilidade de aprofundar e renovar os significados desses objetos fotográficos e alcançar uma nova função para a história.

PHOTOGRAPHY IN THE HISTORY OF THE MUSEUM OF MODERN ART OF SÃO PAULO (MAM-SP)

Abstract: This article aims to highlight the importance of photography in the collection of the Museum of Modern Art in Sao Paulo (MAM-SP), both in relation to the historical moments concerning the acquisition of this type of work of art, and by evoking the links that are established with the curators, directors and exhibitions that have legitimized the presence of photography within the museum. The museum's first approach to photography took place through exhibitions in the late 1940s, but the first incorporations of photography works did not take place until the early 1980s, through events focused exclusively on this type of media. Currently, the foundations of the collection are established, and it continues to grow thanks to the incorporations made today by the Club of Photography Collectors, always in search of dealing with the multiplicity of photographic images produced by Brazilian artists.

Keywords: Photography. Museum. Collection. Museum of Modern Art of Sao Paulo.

LA PHOTOGRAPHIE DANS L'HISTOIRE DU MUSEE D'ART MODERNE DE SÃO PAULO (MAM-SP)

Résumé: Cet article se propose de souligner l'importance de la photographie dans la collection du Musée d'Art Moderne de Sao Paulo (MAM-SP), à la fois par rapport aux moments historiques liés à l'acquisition de ce type d'œuvre d'art, et aux liaisons qui sont établies avec les conservateurs, les réalisateurs et les expositions qui ont légitimé la présence photographie au sein du musée. La première approche du musée à la photographie se déroule tout au long des expositions à la fin des années 1940, mais les premières incorporations d'œuvres en image photographique n'ont eu lieu qu'au début des années 1980, à travers des événements axés exclusivement sur ce type de média. En ce moment, les bases de la collection sont établies, et elle ne cesse de croître grâce aux incorporations réalisées aujourd'hui par le Club des Collectionneurs de Photographie, qui cherche constamment à s'occuper de la multiplicité des images photographiques produites par des artistes brésiliens.

Mots-clés: Photographie. Musée. Collection. Musée d' Art Moderne de São Paulo.

Referências

BARROS, Regina Teixeira de. **Revisão de uma história:** A criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1946-1949). Dissertação de Mestrado, Departamento de Artes plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. The system of Collecting. In: CARDINAL, Roger (Ed.). **The culture of collecting.** Cambridge: Harvard University Press, 1994.

BRANDÃO, Eduardo. **Iconógrafos, 14 fotógrafos hoje.** São Paulo: MAM, 1990.

CHIARELLI, Tadeu (Ed.). **O Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: Banco Safra, 1998.

_____.; MENDES, Ricardo. **Fotografias no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: MAM, 2002.

_____. **Memorial**. Apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) para provimento do cargo de professor livre-docente junto ao Departamento de Artes Plásticas, na disciplina de História da Arte. São Paulo: USP, 2005.

_____. **Catálogo geral da coleção permanente do Museu de Arte Moderna de São Paulo: Inventário**. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.

CHIODETTO, Eder. **Dez anos do Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM**. São Paulo: MAM, 2010.

COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.16. n.2. p. 131-173. Jul.- dez 2008.

D'HORTA, Vera. **MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1995.

ESTEVES, Mariana. **Presenças e ausências: a fotografia no Museu de Arte Moderna de São Paulo (1948-1980)**. Monografia para Especialização em Estudos de Museus de Arte. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2005.

LEÓN, Aurora. **El museo -Teoría, praxis y utopía**. 7. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

LONGMAN, Gabriela. **Felipe Chaimovich assume curadoria do MAM-SP**. Folha de S. Paulo, São Paulo. 15 de dezembro de 2006. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1512200617.htm> Acesso em 01 set. 2016.

NASCIMENTO, Ana Paula. **MAM: Museu para a metrópole**. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). São Paulo: USP, 2003.

OLIVEIRA, Moracy R. **I Trienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: MAM, 1980.

OSORIO, Luiz Camillo. **História de uma coleção: arte brasileira entre os anos 1960-1980 no acervo do Banco J. P. Morgan Chase**. São Paulo: Banco J. P. Morgan S.A, 2003.

PEARCE, Susan. Museum objects. In: PEARCE, Susan (Ed.). **Interpreting objects and collections**. New York: Routledge, 1994.

SILVA, Aparício Basílio. **I Quadrienal de Fotografia**. In: KLEIN, Paulo. **I Quadrienal de Fotografia do MAM**. São Paulo: MAM, 1985.

SOBRE O AUTOR

Guilherme Marcondes Tosetto é doutorando em Belas Artes pela Universidade de Lisboa (UL, Portugal); docente do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e coordenador do Bacharelado Técnico em Fotografia.

Recebido em 30/05/2020

Aceito em 29/06/2020