



MAMM 20 ANOS

preservação, pesquisa e difusão

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro (org.)



EDITORA
U F J F

ALOISIO ARNALDO NUNES DE CASTRO
organizador

MAMM 20 ANOS:
PRESERVAÇÃO, PESQUISA E DIFUSÃO



Juiz de Fora
2026

© 2026 Editora UFJF

Licença Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 Deed. Você pode compartilhar o material, respeitando os termos a seguir: conceda o devido crédito, inclua um link para a licença e sinalize quaisquer alterações realizadas; é proibido o uso do material para fins comerciais; caso remixe, transforme ou crie a partir do material original, fica vedada a distribuição da versão modificada. Os textos aqui publicados são de inteira responsabilidade de seus autores, não refletindo, necessariamente, a posição do organizador, da editora ou da instituição à qual estão vinculados.



Reitora

Girleene Alves da Silva

Vice-reitor

Telmo Mota Ronzani

Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa

Priscila de Faria Pinto

Pró-reitora Adjunta de Pós-graduação e Pesquisa

Isabel Cristina Gonçalves Leite

Pró-reitor de Cultura

Marcus Vinicius Medeiros Pereira

Organização

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro

Capa e fotomontagens

Valéria de Faria Cristofaro

Linha do tempo

João Guilherme dos Santos

Leandro Carneiro

Fonte das imagens da linha do tempo

Acervo MAMM

Projeto gráfico e diagramação

Nathália Duque

João Guilherme dos Santos

Revisão de texto

Charlie Milo Bergo

Catalogação de Publicação na Fonte. Sistema de Bibliotecas (SisBi) - UFJF

MAMM 20 anos : preservação, pesquisa e difusão [recurso eletrônico] / Organizador Aloisio Arnaldo Nunes de Castro. – Dados eletrônicos (1 arquivo: 34,8mb). – Juiz de Fora : Editora UFJF, 2026.

ISBN: 978-65-85363-08-2

1. Museu de Arte Murilo Mendes - História. 2. Memória institucional. 3. Difusão cultural. 4. Pesquisa. 5. Preservação. I. Castro, Aloisio Arnaldo Nunes de. II. Universidade Federal de Juiz de Fora. III. Título.

CDU: 069.02:7 (815.12)

Bibliotecária responsável: Camorinda Antonia de S. Ferreira: - CRB-6 1812



Editora UFJF – Pró-reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa

Campus Universitário, bairro São Pedro – Juiz de Fora, MG, Brasil – CEP 36036-900

editora@ufjf.br / propp@ufjf.br



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias



Sou passeante moderno dos museus: percorro quilômetros de quadros, estátuas, desenhos, documentos etnográficos, folclóricos; proponho-me ora acavalar, ora distinguir os diversos ciclos de cultura [...] desde as incertezas até a plenitude do dia atual e o pressentimento do futuro (Mendes, 1994, p. 1103)

20 anos



ufjf | PRÓ-REITORIA DE
CULTURA

Sumário

No caminho certo	8
<i>Girlene Alves da Silva - Reitora da UFJF</i>	
Um legado em movimento ascendente	10
<i>Marcus Vinicius Medeiros Pereira – Pró-reitor de Cultura da UFJF</i>	
Prefácio	12
<i>Maria Cristina Oliveira Bruno</i>	
Tempo de aprofundar memórias e reflexões	16
<i>Aloisio Arnaldo Nunes de Castro</i>	
Museu de Arte Murilo Mendes: itinerários históricos e a construção de sua memória institucional	28
<i>Aloisio Arnaldo Nunes de Castro</i>	
O Museu de Arte Murilo Mendes no contexto dos museus universitários brasileiros	52
<i>Ivan Coelho de Sá e Maciel Antonio Silveira Fonseca</i>	
Esperar no Museu: diálogos entre Murilo Mendes, Byung-Chul Han e José Tolentino Mendonça	62
<i>Edson Munck Jr.</i>	
Imaginação material: o conceito de coleção como processo criativo em Murilo Mendes	74
<i>Yacy Ara Froner</i>	
O olho armado: o encontro de Arlindo Daibert com Murilo Mendes	92
<i>Raquel Quinet Pifano e Valtencir Almeida Passos</i>	
A Coleção Murilo Mendes e os seus desenhos	112
<i>Renata Oliveira Caetano</i>	
O soft power como categoria de compreensão analítica do patrimônio internacional	122
<i>Rodrigo Christofoletti</i>	

James Ensor: ecos da tradição, vibrações modernas	136
<i>Martinho Alves da Costa Junior</i>	
Horizontes de Magliani: coleção e exposição no MAMM	150
<i>Amanda Mazzoni Marcato Zago</i>	
90 anos depois de Ismael Nery: o ente magnético no espelho de Murilo Mendes	162
<i>Leila Maria Fonseca Barbosa e Marisa Timponi Pereira Rodrigues</i>	
Nota sobre a exposição <i>Murilo Mendes: obra em movimento</i> – Coleção Luciana Stegagno Picchio	174
<i>Júlio Castañon Guimarães</i>	
Museu de Arte Murilo Mendes e suas exposições: construindo perfis ao longo das gestões	180
<i>Renata Cristina de Oliveira Maia Zago</i>	
Um projeto de acessibilidade para o Museu de Arte Murilo Mendes	194
<i>Fabrizio da Silva Teixeira Carvalho e Carmem Lúcia Altomar Mattos</i>	
Monitoramento climático no Museu de Arte Murilo Mendes: gestão de riscos e preservação para valoração	206
<i>Antonio Carlos dos Santos Oliveira e José Luis Gonçalves Zacarias Junior</i>	
A Química em diálogo interdisciplinar com o MAMM	220
<i>Bárbara Lúcia Almeida</i>	
Sobre as/os autoras/es	230
Linha do tempo - MAMM 20 anos: a construção de um museu de arte universitário	239
Tête-à-tête – retratos elétricos	268
<i>Valéria de Faria Cristofaro</i>	

No caminho certo

No momento em que a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) se dispõe politicamente a encarar sua missão como instituição plural, na qual seu vasto patrimônio material e imaterial começa a ser preservado e fomentado a partir de uma política cultural democrática e participativa, construída por meio de consultas à comunidade acadêmica, é tempo de comemorar os 20 anos de fundação do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), um espaço que faz fluir a arte e o conhecimento sem barreiras para a aproximação entre a academia e a sociedade.

Localizado na Zona da Mata mineira, o município de Juiz de Fora sempre foi o centro de convergência dos interesses econômicos e educacionais de uma região que reúne mais de dois milhões de habitantes. Nesse contexto, a importância da UFJF para o desenvolvimento intelectual tem sido preponderante, e o MAMM tem marcado sua presença e contribuído, de forma inequívoca, para o fomento nas áreas de natureza artístico-cultural e de pesquisa, sempre a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, graças ao seu precioso acervo.

Esse museu universitário nos chega ao final de 2005 e, desde então, vem sendo nutrido por projetos, ações e estratégias que destacam a inclusão, a diversidade e uma transversalidade institucional capaz de contemplar múltiplas dimensões administrativas e acadêmicas. Observada a inerência entre ensino, pesquisa, extensão, cultura e inovação, em que se incluem as questões de comunicação e internacionalização, a proposta do MAMM, hoje, é utilizar seu plano museológico como instrumento de planejamento, consolidando sua imagem e sua atuação.

Em uma época em que os orçamentos das Universidades Federais continuam se adequando à disponibilidade financeira do país, uma tática realista tem sido aplicada ao MAMM, potencializando seus recursos e di-

mentionando adequadamente suas ações. A preocupação em manter esse importante espaço museal atualizado se pauta com segurança nas proposições do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), do qual é signatário e detentor do Selo Museu Registrado, reconhecimento que lhe confere visibilidade no âmbito nacional e internacional.

Hoje capacitado ao compartilhamento direto com a sociedade de informações aprofundadas, auxiliando os órgãos de direito a qualificar as políticas públicas voltadas para o setor, o MAMM vem exercendo o direito de preferência em casos de Declaração de Interesse Público. Sua participação em editais do Ibram e de outras instituições tem sido fundamental para o fomento de suas atividades, ampliando seu campo de atuação através de uma política afortunada, que permite o aperfeiçoamento do trabalho na instituição.

Ao reconhecer a necessidade de incrementar a captação de recursos, o MAMM se destaca com a aprovação de sua proposta à Financiadora de Estudos e Projetos (Finep), no início de 2025, obtendo verba própria para a reestruturação de toda a sua reserva técnica. Esse êxito está permitindo que o museu amplie e modernize sua estrutura física, a fim de galgar um nível de excelência em seu desempenho, adequando suas coleções, salas, galerias, laboratórios e equipes ao que há de mais eficiente e seguro para o trabalho.

Diante dos esforços empreendidos para se manter sintonizado com as mudanças nas políticas museais ao longo dos anos, o MAMM acerta o foco de sua gestão e está colhendo os resultados positivos desse feito. Desta forma, só tenho a acrescentar meus sinceros votos de que continue a crescer em prol da sociedade e em sintonia com os mais altos propósitos de nossa Universidade, de que tenho a honra de ser a reitora.

Girleene Alves da Silva

REITORA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Um legado em movimento ascendente

Às vésperas de completar duas décadas de sua criação, a Pró-reitoria de Cultura, que se destaca pelo pioneirismo entre as instituições de ensino federais, tem o orgulho de comemorar os 20 anos do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), formado a partir de uma das coleções de arte moderna mais importantes do país. Em somatória a esse impressionante acervo de obras nacionais e internacionais está um relevante recorte da biblioteca original do poeta juiz-fora-no, uma espécie de abre-alas para toda a fortuna crítica e artística que se formou a partir da morte do escritor, em 13 de agosto de 1975, em Lisboa, Portugal.

De lá para cá, os fatos foram muitos para conspirar pela formação de um museu universitário capaz de oferecer um universo privilegiado para estudos, pesquisas e visitas, que contribuem continuamente para a formação crítica dos cidadãos. Projetos, atividades e programações específicas reúnem Universidade e sociedade em um mesmo propósito, o de fazer fluir, gratuita e democraticamente, seu patrimônio material e imaterial.

A data se revela ainda mais especial ao constataremos os resultados positivos junto ao público, cuja resposta reitera a vocação da própria Universidade, hoje alicerçada pelo ensino, pela pesquisa e pela extensão em adição a dois novos pilares de sustentação fundamentais: a cultura e a inovação. Nesta casa, tudo emana a memória, o conhecimento e o modernismo, movimentando uma história que se mantém viva com os esforços das equipes que se dedicam a manter, preservar e fazer crescer o valioso patrimônio salvaguardado no interior do magnífico prédio que abrigou a primeira Reitoria da UFJF.

Para além da academia, o MAMM tem se mostrado cada vez mais próximo da comunidade interna e externa à Universidade, mantendo uma programação diversificada, que se ampara na força expressiva de um acervo cuja base de sustentação são as coleções documentais, bibliográficas e artísticas de Murilo Mendes, acrescidas por doações em todas as áreas. Desta forma, a casa de Murilo Mendes continua movida pelo ideal desse intelectual multifacetado, que, com suas amizades, paixões e obras, fez nascer o museu.

De sua gênese, na doação da biblioteca do escritor após sua morte, em 1975, pela viúva Maria da Saudade Cortesão Mendes, até a criação do Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM) com a aquisição da coleção de artes plásticas, em 1994, e, finalmente, a fundação do Museu como o conhecemos, foi uma longa jornada. O MAMM, propriamente, originou-se à época em que eram imperiosas as mudanças físicas. Era o ano de 2005 e a transferência da antiga sede da Reitoria para o Campus levou a reitora Margarida Salomão, a ter a ideia de instalar um novo espaço cultural no edifício da rua Benjamin Constant. A professora Valéria Faria, então diretora do CEMM, sugeriu à reitora que o próprio CEMM fosse transferido para a criação do MAMM, no prédio que abrigava a Reitoria, que já se despontava como um espaço cultural dentre os mais expoentes no Brasil.

A transferência do acervo começou em 20 de outubro de 2005 e a inauguração aconteceu em 20 de dezembro do mesmo ano, culminando, já na nova sede, com a criação do MAMM que hoje reverenciamos. Atestando seu valor e a excelência do trabalho nele realizado ao longo dos anos, foi elevado, em 15 de junho de 2018, à categoria de Museu Registrado, levando-o a ser projetado a um novo patamar de qualidade e organização. Assim, o MAMM se tornou a primeira instituição da região e uma das primeiras do estado a receber a certificação concedida pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), órgão ligado ao Ministério da Cultura.

Os acervos do MAMM, que não param de crescer, são uma vitória da memória, da criação artística e da cultura. A celebração desses 20 anos, em que nos cabe evocar os 31 anos de chegada da coleção de artes plásticas do poeta ao Brasil, transforma-se no momento certo para desejar vida longa a um espaço que se mantém vivo, vibrante e efervescente, em movimento ascendente para enriquecer e oxigenar um legado aberto a novas ideias, projetos e histórias, como o próprio Murilo Mendes fazia questão de ser, um olho armado para seu tempo e muito além.

Marcus Vinicius Medeiros Pereira

PRÓ-REITOR DE CULTURA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Prefácio

Celebrar no cenário dos museus é sempre um ato político de resistência e de resiliência, mas é também a expressão de uma observação sobre os horizontes futuros, de delineamentos de planos e projetos e de ampliação dos sentidos e significados profissionais de uma instituição, a qual nasceu de um olhar singular e tem se tornado ao longo do tempo a expressão de múltiplas perspectivas museológicas.

O Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) carrega em sua gênese traços universais nos contextos museológicos, como o colecionismo, a valorização da produção artística, o respeito à excelência dos procedimentos de conservação e a valorização da ação cultural da produção acadêmica. Ao longo de seus caminhos, foi agregando novos valores, propondo sinergias entre diferentes poéticas, recompondo-se em novo espaço institucional e também ampliando o escopo da diversidade entre seus profissionais.

Figura 1: Fachada do MAMM



Fonte: Acervo MAMM.

Esta obra, com os textos aqui reunidos, registra os 20 anos do Museu de Arte Murilo Mendes, da Universidade Federal de Juiz de Fora, a partir de distintos olhares que evidenciam a sua trajetória, evocam a necessidade da superação de problemas, mas, sobretudo, indicam a importância do museu universitário no que corresponde aos cânones acadêmicos universitários, voltados ao ensino, à pesquisa e à extensão, vocacionados para os dilemas da preservação patrimonial e os desafios da comunicação museológica, tendo como grande missão a educação para a arte.

Trata-se da celebração de uma instituição consciente de que é importante a adequada inserção administrativa na universidade, atenta para os meandros e características das políticas públicas para museus no país e, acima de tudo, firme no seu propósito de honrar o nome de Murilo Mendes e trazer para a contemporaneidade as suas memórias e as suas interlocuções culturais.

Maria Cristina Oliveira Bruno

PROFESSORA TITULAR EM MUSEOLOGIA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Armilavda, Armilavda,
O tempo é o mesmo, germina nos campos a semente de outrora,
30 A lua chega esta noite entre nuvem e presságio,
As ondas lá fora despenteiam a praia.

Armilavda, Armilavda, o tempo é o mesmo:
As espadas dos tiranos retalham as partituras das sinfonias austríacas,
Nos palácios da Índia com seus deuses
35 Lutam tropas de párias e soldados nus,
Na China da surpresa e da metamorfose
Morrem crianças e velhos metralhados.
Consultáramos tantos mapas, lêramos tantos livros:
Mas não tínhamos lido a história de Abel e Caim.

1999

Estrelas em fragmentos rolarão sobre mim.
Retratos de belas dançarinas serão levados pelo vento
Até a cova rasa em que descanso.
Ninguém pode morrer, que a flor não deixa,
5 A sombra da árvore não deixa, a pedra e a cruz não deixam.

Tudo começa de novo e existe para sempre.
Eu amei todas e todas me amaram sem saber.
A semente de trigo deu a volta ao mundo
E se levanta em hóstia sobre minha alma sequestrada.

10 Rio, murmura como no primeiro dia da criação,
Cometa, surge de novo me incorporando ao céu,
Operário, transmite no espaço o coro da humanidade.
Eis que venho sobre as nuvens.

Tocam-se o fim e o princípio:
15 FIAT LUX outra vez.

FIM

ARMILAVDAValéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

Tempo de aprofundar memórias e reflexões

No emblemático texto *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1983), o historiador francês Pierre Nora chama atenção para os lugares de memória, afirmando que estes “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea”. Segundo o autor, é necessário criar arquivos, manter a comemoração de aniversários e organizar celebrações – pois, para ele, os lugares de memória abrigam as memórias coletivas e constituem espaços simbólicos onde essa memória – a identidade – se expressa e se revela. São, portanto, espaços impregnados por uma vontade de memória.

Nessa perspectiva, e igualmente movidos por essa vontade de memória, vislumbramos neste livro comemorativo – *MAMM 20 anos: preservação, pesquisa e difusão* – o momento oportuno para celebrar os 20 anos de criação do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). A celebração das duas décadas do MAMM representa uma ocasião propícia para promover a reflexão acerca de temas relacionados à cadeia operatória de preservação, pesquisa e difusão das coleções bibliográficas, arquivísticas e museológicas que compõem o acervo do museu. Mais do que um marco temporal, este evento convida a revisitar a trajetória institucional do MAMM, compreendendo-o em suas relações mais complexas com a comunidade universitária, a sociedade e o campo ampliado dos museus e da cultura.

Nesse sentido, esta obra propõe reunir pesquisas que analisam os processos de transformação ocorridos no âmbito do setor museológico universitário, abrangendo temáticas como: constituição de acervos, práticas de musealização, patrimônio sob a perspectiva interseccional, memória institucional, bem como os aportes teórico-metodológicos que têm orientado o cotidiano museal. O livro objetiva divulgar textos acadêmicos nas áreas de História da Arte, Museologia, Patrimônio, Educação Museal, Conservação-

-Restauração, Química e Ciência do Patrimônio, estimulando o diálogo com a comunidade científica e contribuindo para o desenvolvimento interdisciplinar do campo dos museus, suas práticas e reflexões.

São igualmente acolhidas neste volume as pesquisas desenvolvidas no âmbito do projeto “Reformulação da Reserva Técnica do MAMM”, aprovado na Chamada Pública 2024 Identidade Brasil da Finep, em consonância com o propósito de popularização da ciência, inserindo o MAMM no contexto de diálogo cada vez mais estreito com a sociedade. A edição conta, ainda, com uma obra de arte em suporte de papel (impressa na técnica fine art), apensa ao volume, de autoria da artista plástica e professora do Instituto de Artes e Design (IAD) – também diretora fundadora do MAMM –, Profa. Dra. Valéria Faria, cuja contribuição reafirma o entrelaçamento entre arte, memória e instituição que inspira esta publicação.

Abrindo este volume comemorativo, *MAMM 20 anos: preservação, pesquisa e difusão*, apresento o capítulo intitulado *Museu de Arte Murilo Mendes: itinerários históricos e a construção de sua memória institucional*, no qual procuro delinear um percurso sensível e analítico pela trajetória do MAMM ao longo de suas duas décadas de existência. Desde sua criação, em 2005, até sua consolidação como referência nacional no campo dos museus de arte universitários, busco revisitar os marcos estruturais, normativos e simbólicos que conformaram sua identidade institucional. Ao pesquisar documentos fundadores, planos museológicos, políticas de preservação, estratégias de difusão e processos curatoriais, proponho compreender o MAMM como uma construção coletiva e dinâmica, constituindo-se como um espaço de convergência entre memória e contemporaneidade, em que a herança muriliana permanece como eixo poético e intelectual de um projeto cultural e acadêmico em permanente transformação.

Ao situar o MAMM no contexto mais amplo dos museus universitários brasileiros, este capítulo inaugural estabelece as bases conceituais e simbólicas que sustentam os demais textos reunidos nesta obra. Ao percorrer os itinerários históricos e as políticas institucionais que moldaram a trajetória do

museu, busco evidenciar o papel do MAMM como laboratório de preservação, pesquisa e difusão cultural, bem como espaço de formação, experimentação e produção de conhecimento. Este ensaio fundacional, que inaugura a presente publicação, celebra a memória viva de um museu de arte universitário em constante renovação, reafirmando seu compromisso com a arte, a educação e o patrimônio cultural. Trata-se, portanto, de um convite à leitura, à reflexão e ao compartilhamento – gestos que expressam o espírito coletivo e visionário que deu origem ao MAMM e que continua a inspirar seu futuro.

Na sequência da abordagem institucional, a pesquisa realizada pelo diretor da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Ivan Coelho de Sá, e pelo historiador e doutorando em Museologia, Maciel Antonio Silveira Fonseca, situa o MAMM no contexto mais amplo dos museus universitários brasileiros, destacando seu papel como espaço de intersecção entre preservação patrimonial, produção de conhecimento e ação cultural. Os autores evidenciam as especificidades e desafios comuns a essas instituições – como a indefinição administrativa, a escassez de recursos e a necessidade de conciliar funções acadêmicas e museológicas –, ao mesmo tempo que ressaltam as potencialidades decorrentes de sua integração ao ambiente universitário. Nesse panorama, o MAMM emerge como caso paradigmático: fundado em 2005 a partir da coleção do poeta e crítico de arte Murilo Mendes (1901-1975), o museu articula memória, arte moderna e contemporânea, pesquisa, ensino e extensão, consolidando-se como um museu-laboratório que dialoga com públicos diversificados e participa ativamente de redes institucionais. As políticas institucionais de aquisição, descarte e planejamento museológico, somadas a iniciativas de extensão voltadas à inclusão e à visibilidade de artistas historicamente marginalizados, demonstram a capacidade do MAMM de transformar desafios estruturais em oportunidades de inovação. Dessa forma, o estudo reforça a relevância do museu não apenas como guardião de acervos, mas como ator central na articulação entre universidade, sociedade e cultura no Brasil contemporâneo.

Ao longo da trajetória do MAMM, diferentes vozes se reuniram para refletir sobre a Arte, a memória e o tempo. No *1º Seminário MAMM: preservação, pesquisa e difusão*, realizado em 2022, coube ao professor Edson Munck Jr. abrir os diálogos por meio de uma conferência que, além de fala inaugural, constituiu-se como verdadeira experiência de pensamento e de presença. Assim, no capítulo *Esperar no Museu: diálogos entre Murilo Mendes, Byung-Chul Han e José Tolentino Mendonça*, com um gesto simultaneamente autobiográfico e filosófico, Munck evoca sua juventude em Juiz de Fora – período em que, ao aguardar o ônibus, transformava o “fazer hora” em imersão estética no MAMM. Dessa recordação pessoal surge uma reflexão contundente acerca do significado de esperar no museu. O texto percorre, então, o universo da poesia muriliana, enraizada na tensão entre o sagrado e o profano, e estabelece um diálogo profícuo com dois pensadores contemporâneos: o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, crítico da aceleração e da sociedade do desempenho, e o teólogo português José Tolentino Mendonça, que propõe a libertação do tempo e o reaprendizado da presença.

O resultado configura-se como um ensaio que conjuga erudição e sensibilidade, poesia e filosofia, teoria e experiência pessoal, evidenciando como o museu pode ser, para além de guardião da memória, um espaço de resistência, contemplação e reconfiguração da vida. Nas palavras de Murilo Mendes, retomadas por Munck, “Ontem sou, hoje serei, amanhã fui”: um convite à reflexão sobre o tempo em sua densidade paradoxal e ao reconhecimento do museu como promessa de um futuro em constante construção.

No capítulo *Imaginação material: o conceito de coleção como processo criativo em Murilo Mendes*, a professora e pesquisadora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Yacy Ara Froner, propõe uma leitura filosófica e poética do colecionismo muriliano a partir da concepção de imaginação material formulada por Gaston Bachelard. Em diálogo com o pensamento bachelardiano, a autora interpreta a Coleção Murilo Mendes como um campo de devaneio e criação – um espaço em que a matéria, longe de ser mero suporte, torna-se motor ativo da imaginação

poética. Sob tal perspectiva, a coleção muriliana é compreendida como território de encontros entre sensibilidade, memória e matéria, local em que o gesto de reunir converte-se em ato criador e a experiência estética expande-se ao domínio do pensamento e da invenção.

Do ponto de vista em questão, o colecionismo de Murilo Mendes transcende o caráter meramente documental ou patrimonial, afirmando-se como extensão de seu exercício poético e crítico. Dessa forma, a historiadora demonstra como a coleção, originada de um gesto íntimo, adquire vida própria ao longo do tempo – transformando-se em um organismo simbólico, rizomático e plural, que se modifica conforme se alteram seu contexto histórico e institucional. O texto propicia, assim, uma chave de leitura sensível e analítica para compreender a coleção muriliana como um processo de imaginação em ato: uma forma de pensamento material e afetivo que, ao ser transferida para o espaço público, converte-se em narrativa aberta e em dispositivo coletivo de memória.

Ainda sob a perspectiva de análise do colecionismo muriliano, destaca-se o capítulo *O olho armado: o encontro de Arlindo Daibert com Murilo Mendes*, de autoria da professora Raquel Quinet Pifano e do doutorando Valencir Almeida Passos, que explora a relação entre dois ilustres naturais de Juiz de Fora, o poeta Murilo Mendes e o artista plástico Arlindo Daibert. Ambos desenvolveram trajetórias marcadas pelo diálogo intenso entre linguagem e visualidade – Murilo na poesia e Arlindo nas artes plásticas –, evidenciando um interesse comum em tensionar os limites entre palavra e imagem. O texto ressalta o encontro de Daibert com o acervo pessoal do poeta na UFJF, em 1984, fato que deu origem ao projeto de pesquisa “Murilo Mendes: o olho armado”. A partir desse projeto, foram organizadas exposições e iniciativas que revelaram a coleção de arte do poeta, contribuindo decisivamente para a criação do Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM) e, posteriormente, para a constituição do MAMM. O capítulo evidencia o papel fundamental de Daibert na preservação e divulgação da obra de Murilo Mendes, ressaltando sua visão crítica e sensível acerca do cruzamento entre arte e literatura.

Com um olhar atento ao campo tipológico do colecionismo muriliano, a pesquisa *A Coleção Murilo Mendes e os seus desenhos*, realizada pela professora Renata Oliveira Caetano, analisa o desenho na coleção do poeta juiz-forano Murilo Mendes, destacando seu papel como colecionador e articulador de redes de sociabilidade com artistas brasileiros e europeus. A autora problematiza o conceito de desenho, apresenta o levantamento das obras no acervo do MAMM e discute recortes específicos, como os retratos de Arpad Szenes. O texto evidencia o caráter afetivo, crítico e histórico da coleção, reafirmando a importância do MAMM como espaço de preservação, pesquisa e reflexão sobre a arte moderna e contemporânea brasileira.

No capítulo *O soft power como categoria de compreensão analítica do patrimônio internacional*, Rodrigo Christofolletti, professor da UFJF e membro do Conselho Curador do MAMM, examina de que maneira o conceito de soft power, desenvolvido por Joseph Nye Jr., pode oferecer subsídios para a compreensão das dinâmicas globais de preservação do patrimônio cultural. Ao abordar crises contemporâneas – guerras, deslocamentos forçados, mudanças climáticas e ataques ao patrimônio –, o autor demonstra que bens culturais, frequentemente relegados a segundo plano nas agendas diplomáticas, constituem ativos estratégicos para a atração e cooperação internacional. A reflexão ressalta o protagonismo de múltiplos atores, estatais e não estatais, no campo do patrimônio, destacando que este, além de vetor de memória e identidade, também se configura como instrumento de diplomacia cultural. Integrado ao dossiê comemorativo dos 20 anos do MAMM, o texto amplia o debate acerca da relevância do patrimônio como força de mediação e diálogo no cenário internacional contemporâneo.

Sob a perspectiva da análise curatorial das exposições realizadas no MAMM, os capítulos de Martinho Alves da Costa Junior e de Amanda Mazzone Marcato Zago ilustram, de modo complementar, a diversidade de abordagens curatoriais e críticas que caracterizam a atuação do MAMM ao longo de suas duas décadas de existência.

Martinho Alves da Costa Junior, professor e coordenador do Programa de Pós-Graduação em História da UFJF (PPGH), dedica-se a uma análise aprofundada da obra de James Ensor, evidenciando os vínculos entre a tradição flamenga e as influências modernas presentes em sua produção. No contexto do MAMM, sua análise se aprofunda em duas gravuras do acervo muriliano – *Rei Peste* (1895) e *Os insetos singulares* (1888) – que serviram de eixo para a exposição *Universos insólitos, figuras fantásticas* (2024). O capítulo revela como tais obras se articulam em um diálogo profícuo entre memória, modernidade e imaginação crítica, destacando a ambivalência de Ensor enquanto herdeiro de uma tradição e criador de uma estética marcada pelo grotesco, pela sátira e pela ironia social.

Em contraposição, Amanda Mazzoni Marcato Zago, professora do Instituto de Artes e Design da UFJF, analisa a trajetória da artista negra Maria Lúcia Magliani, tomando como referência a exposição *Magliani – Gráfica* (MAMM, 2023), primeira mostra individual da artista em Minas Gerais. Com base nas seis obras incorporadas ao acervo do museu, Zago propõe uma reflexão crítica sobre a visibilidade histórica da produção de Magliani, ressaltando o papel do MAMM na preservação, valorização e inserção de artistas historicamente marginalizados no cânone artístico brasileiro. Ao mobilizar aportes da história das exposições e da sociologia da arte, o capítulo evidencia a atuação do museu como agente ativo na revisão crítica do campo artístico, reforçando sua função de promover narrativas inclusivas e ampliar os horizontes da memória cultural.

Ainda no que concerne às exposições temporárias realizadas, o capítulo *90 anos depois de Ismael Nery: o ente magnético no espelho de Murilo Mendes*, de Leila Maria Fonseca Barbosa e Marisa Timponi Pereira Rodrigues, professoras aposentadas da UFJF e integrantes do Conselho Curador do MAMM, revisita a amizade e o diálogo artístico entre Murilo Mendes e Ismael Nery, destacando a figura do pintor como “ente magnético” que reflete e inspira o poeta. Com base em registros literários e críticos, incluindo *Recordações de Ismael Nery* (1966) e poemas murilianos, as autoras demonstram como a relação entre ambos se constituiu em um espaço de espelhamento

ético e estético, no qual Murilo se reconhece e se transforma, incorporando a visão de mundo, a filosofia e a sensibilidade de Nery.

A pesquisa evidencia, ainda, a relevância dessa amizade para a construção da cultura brasileira, mostrando de que maneira Ismael Nery influenciou a reconversão e a maturação poética de Murilo Mendes, ao mesmo tempo que sua obra foi preservada e valorizada. Assim, o ensaio articula arte, poesia e filosofia, revelando a amizade do poeta e do artista como força criadora e como fenômeno ético e intelectual que enriqueceu o modernismo, projetando sua importância para além do período de convivência dos amigos e consolidando seu legado nos acervos e na memória cultural do país.

Os capítulos de Júlio Castañon Guimarães, pesquisador e membro do Conselho Curador do MAMM, e da professora Renata Cristina de Oliveira Maia Zago oferecem perspectivas complementares sobre a trajetória expositiva do MAMM ao longo de seus 20 anos.

Júlio Castañon Guimarães concentra-se nas exposições dedicadas à obra de Murilo Mendes, destacando especialmente *Murilo Mendes: obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio* (MAMM, 2024), *Murilo Mendes 1901-2001* (CEMM, 2001) e *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo* (MAM/SP, 2023-2024). Seu enfoque recai sobre a relação entre o acervo literário, os manuscritos e as edições do poeta, demonstrando como a pesquisa acadêmica e a curadoria se entrelaçam para revelar a dinâmica da produção muriliana e a constituição de sua memória institucional.

Em contraposição, Renata Cristina de Oliveira Maia Zago adota uma perspectiva panorâmica, analisando o conjunto das exposições temporárias do MAMM desde sua fundação em 2005. Ao organizar as mostras em eixos curatoriais – Arte Contemporânea, Vida e Obra de Murilo Mendes, Acervo, Memória Juiz-Forana, Arte Moderna, Século XIX, Itinerâncias da Bienal, Música, História e Ciência –, sua abordagem evidencia as tendências, rupturas e continuidades ao longo das gestões, revelando como o museu articula a preservação do acervo, a valorização da memória regional e a interlocução com a produção artística contemporânea.

No âmbito da acessibilidade universal, destaca-se o capítulo *Um projeto de acessibilidade para o Museu de Arte Murilo Mendes*, de autoria do diretor do Instituto de Artes e Design, Fabrício da Silva Teixeira Carvalho, e da doutoranda Carmem Lúcia Altomar Mattos, que apresenta o desenvolvimento de ações de mediação artística e acessibilidade no MAMM, vinculadas à UFJF. O referido projeto visa à democratização do acesso à cultura, especialmente para pessoas com deficiência visual, articulando atividades de ensino, pesquisa e extensão. A experiência envolve estudantes da Licenciatura em Artes Visuais, pesquisadores e a equipe educativa do museu, promovendo experimentações práticas e reflexivas que ampliam a compreensão sobre arte e mediação e convertem desafios institucionais em oportunidades pedagógicas em diálogo com a Educação Museal.

Por fim, dentre os textos reunidos neste volume, dois capítulos sobressaem-se devido à sua ênfase em conteúdos de caráter técnico, evidenciando a vocação interdisciplinar de um museu de arte universitário.

O capítulo elaborado pelo museólogo climatologista Antonio Carlos dos Santos Oliveira e pelo doutorando José Luis Gonçalves Zacarias Junior apresenta, em detalhes, o sistema de monitoramento climático implantado no MAMM, descrevendo tanto os parâmetros monitorados quanto os resultados obtidos a partir do acompanhamento contínuo da umidade relativa e da temperatura em diferentes espaços do museu. Trata-se de um relato que, além de documentar a experiência pioneira na instituição, oferece subsídios para práticas de gestão de riscos e conservação preventiva, em consonância com diretrizes internacionais.

O capítulo da professora do Departamento de Química da UFJF, Bárbara L. Almeida, explora as interfaces entre Química e Arte, evidenciando como conceitos e reações químicas permeiam desde a produção artística – a exemplo dos pigmentos, tintas e suportes – até os processos de deterioração, conservação e restauro. A autora propõe, ainda, uma reflexão pedagógica, demonstrando como o diálogo entre ciência e arte pode ampliar a compreensão do patrimônio cultural e potencializar estratégias de mediação com diferentes públicos.

Dessa forma, juntamente com as obras de arte, os acervos bibliográficos e documentais, bem como a literatura muriliana, temas como climatologia e química evidenciam que o MAMM se configura também como espaço de reflexão e produção de conhecimento técnico-científico voltado à preservação e difusão do patrimônio museológico universitário.

Convidamos, portanto, o leitor a aprofundar-se neste volume comemorativo, explorando os múltiplos percursos do MAMM ao longo de suas duas décadas de existência. Que a leitura suscite reflexões acerca da Arte e da Museologia, permitindo compreender o MAMM não apenas como um espaço de preservação, mas como um lócus privilegiado para a experimentação, o diálogo e a construção do conhecimento.

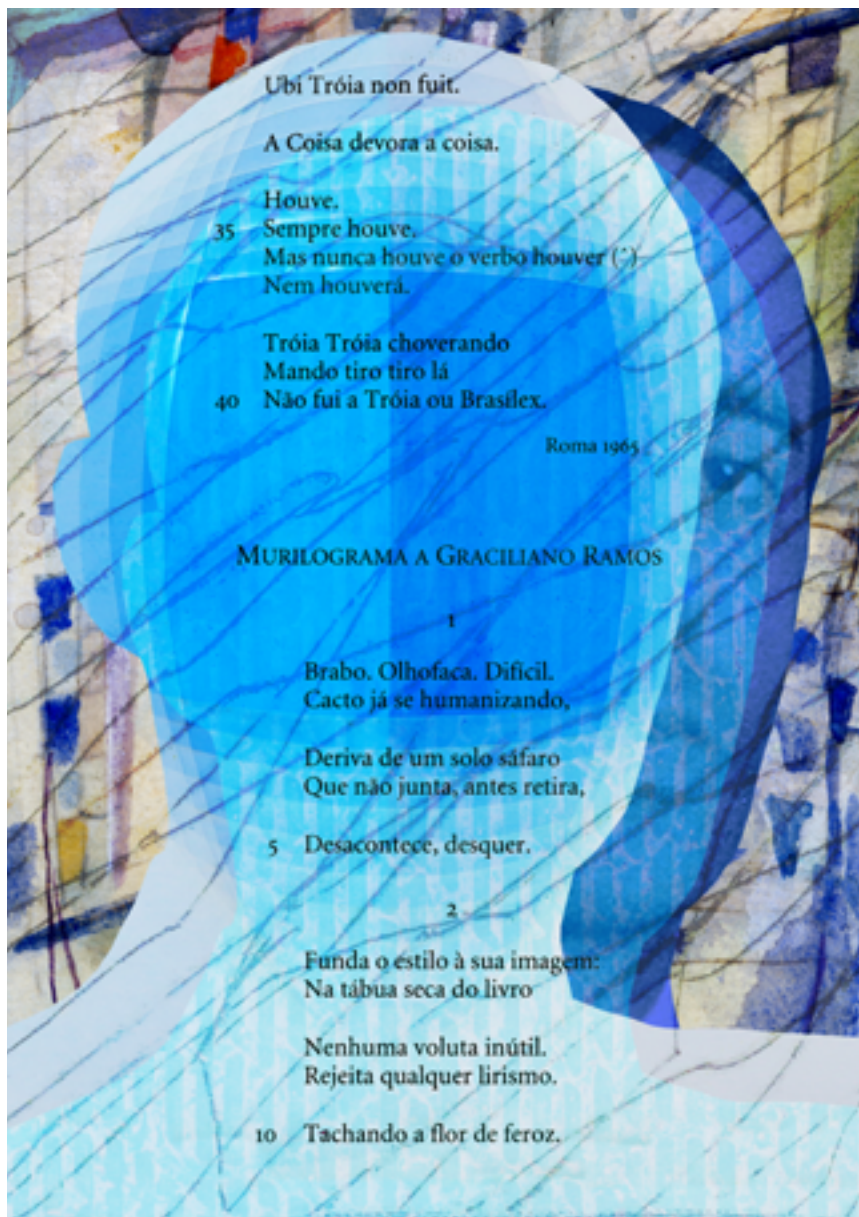
Este livro constitui um convite para partilhar o espírito do MAMM, celebrando sua trajetória, sua missão institucional e seu compromisso de seguir inspirando novos caminhos no campo da Arte e da Cultura. Como nos ensinou o patrono de nosso museu, o eminente poeta Murilo Mendes (*O discípulo de Emaús*, 1945): “Sem esperança não surge o inesperado”.

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro

ORGANIZADOR

SUPERINTENDENTE DO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA



DESACONTECIMENTO

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

Museu de Arte Murilo Mendes: itinerários históricos e a construção de sua memória institucional

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro

Sinto-me antiquíssimo – e sinto a era futura debater-se
impaciente dentro de mim (Mendes, 1994, p, 891).

Anos iniciais do MAMM: a consolidação da memória muriliana

A criação do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM)¹, em 2005, configura-se como um marco simbólico na trajetória da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), ao reafirmar o compromisso institucional com a cadeia operatória de preservação, pesquisa e difusão do patrimônio museológico universitário. A ampla reforma do edifício da antiga Reitoria, localizado no Centro de Juiz de Fora – exemplar emblemático da arquitetura modernista local – e sua adaptação para abrigar o museu de arte universitário não apenas proporcionaram à cidade um novo espaço cultural, como também consolidaram um projeto de memória institucional que se fortaleceria ao longo das duas décadas subsequentes.

1 BRASIL. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Conselho Superior (Consu). *Resolução nº 41, de 01 de agosto de 2006*. Conforme consta da Resolução, o Museu de Arte Murilo Mendes foi criado, com unanimidade de votos, em reunião ordinária do Conselho Superior da UFJF, no dia 21 de outubro de 2005. Juiz de Fora: UFJF, 2006.

A reestruturação da sede demandou considerável aporte de recursos financeiros, incluindo a implantação de sistemas de segurança, iluminação e climatização, bem como a inauguração de galerias do circuito expositivo. A transferência dos acervos então alocados no Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM)² consolidou as bases materiais para a preservação e o acesso à Coleção Murilo Mendes, patrimônio de reconhecida relevância nacional e internacional no contexto museológico universitário brasileiro³ (UFJF, 2024b, p. 17).

Nessa perspectiva, o pesquisador Rodrigo Silva sustenta que é na convergência entre o ensino, a pesquisa e a extensão universitária, e pela ampliação dos resultados que essas dimensões proporcionam quando atuam de forma solidária, que um museu universitário efetivamente cumpre seu papel e faz jus à sua denominação (Silva, 2021, p. 33). Tal entendimento reforça a dimensão institucional do MAMM, que se estrutura como espaço de salvaguarda, partilha e produção de conhecimento, em diálogo permanente com a comunidade acadêmica e a sociedade.

A inauguração do MAMM, em 20 de dezembro de 2005, na cidade natal do poeta, foi assinalada por exposições que reafirmaram sua centralidade como patrono da unidade museológica, em especial *O poeta colecionador*,

2 Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM/UFJF): criado em 28 de agosto de 1994, a partir da doação da biblioteca particular do poeta Murilo Mendes (1976) pela sua viúva, Maria da Saudade Cortesão Mendes, e da transferência de parte de seu acervo de artes visuais. Funcionou sob esse nome até dezembro de 2005, quando o acervo foi transferido para o prédio da antiga Reitoria da UFJF (Rua Benjamin Constant, 790, Centro, Juiz de Fora/MG), e instituiu-se o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM). Para conhecer aspectos históricos do antigo Centro de Estudos Murilo Mendes, ver: PASSOS, Valtencir Almeida dos. *O processo de institucionalização da Coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Instituto de Artes e Design UFJF, 2019.

3 Conforme avaliado por Taisa Palhares, em seu artigo *Murilo Mendes: a arte como uma realidade autrê* –presente no catálogo da exposição *Murilo Mendes, o poeta crítico: o infinito íntimo*, com curadoria de Lorenzo Mammì, Maria Betânia Amoroso e Taisa Palhares, publicado pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2023 –, “o histórico da coleção [de Murilo Mendes] leva a supor que, ao lado da coleção de Mário de Andrade, é provável que a coleção de Murilo Mendes fosse uma das mais importantes do Brasil no que diz respeito à história da arte moderna brasileira da primeira metade do século XX” (Palhares, 2023, p. 16 *apud* Mammì; Amoroso; Palhares, 2023).

apresentada na Galeria Convergência. À época, a imprensa ressaltou a singularidade da iniciativa: um museu de arte universitário instalado no interior da Região Sudeste, dedicado à preservação de uma das mais importantes coleções de arte moderna internacional do país⁴.

Entre as benfeitorias de infraestrutura, os veículos de comunicação destacavam a “mudança para a casa nova” com a ampliação do Setor de Preservação dos acervos bibliográficos, arquivísticos e museológicos referentes à coleção muriliana, com novas e ampliadas instalações do Laboratório de Conservação e Restauração de Papel (implantado com recursos da VITAE – Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social) e do Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura (resultado do patrocínio da Petrobras). Nesse gesto fundador, delineava-se uma identidade institucional ancorada na memória muriliana, que viria a se tornar o eixo estruturante da missão do museu universitário, dando continuidade ao processo iniciado no CEMM.

4 Num levantamento realizado em 2019 pelas pesquisadoras Fernanda Carvalho de Albuquerque e Marília de Oliveira Frozza, foi constatada a existência de 21 museus de arte universitários em funcionamento no Brasil. Em 2025, a partir de consulta à base de dados da Rede Brasileira de Museus Universitários (RBMU), acrescentou-se mais uma unidade museológica reconhecida como museu de arte universitário: o Museu de Arte, Ciência e Tecnologia da UFSM, inaugurado em 2021. Assim, mapeou-se, em setembro de 2025, a existência de 22 museus de arte universitários em funcionamento no país. São eles, em ordem cronológica de criação e vinculados às respectivas universidades: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – PBSA, da UFRGS (1908); Museu de Arte Sacra da Bahia, da UFBA (1959); Museu de Arte da UFC/MAUC (1961); Museu de Arte Brasileira – MAB, da FAAP/SP (1961); Museu de Arte Contemporânea da USP (1963); Galeria Brasileira, da UFMG (1966); Museu de Arte Assis Chateaubriand, da UEPB (1967); Coleção de Artes Visuais do IEB/USP (1968); Museu do Seridó, da UFRN (1968); Museu de Arte e de Cultura Popular, da UFMT (1974); Museu da Gravura Brasileira, da URCAMP (1977); Galeria de Arte Espaço Universitário, da UFES (1978); Museu de Arte Popular, da UFPB (1978); Museu D. João VI, da UFRJ (1979); Museu Afro-Brasileiro – MAFRO, da UFBA (1982); Museu Regional de Arte, da UEFS/BA (1985); Pinacoteca da UFPB (1987); Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, da UFPel/RS (1996); Museu Universitário de Arte – MunA, da UFU/MG (1998); Museu de Arte Murilo Mendes, da UFJF/MG (2005); Museu de Artes Visuais da UNICAMP – MAV/UNICAMP (2012); e Museu de Arte, Ciência e Tecnologia da UFSM (2021). A partir desse levantamento, infere-se que os museus de arte universitários brasileiros foram criados ao longo dos últimos 117 anos, sendo o Museu de Arte Murilo Mendes a 20ª instituição desse conjunto, atualmente composto por 22 unidades museológicas.

O percurso do MAMM nos anos subsequentes reforçou a construção dessa identidade institucional. Em 2006, dois marcos evidenciam o entrelaçamento entre a tríade preservação, pesquisa e difusão: a inauguração da Reserva Técnica, viabilizada pelo projeto aprovado no concurso CAIXA Adoção de Entidades Culturais, que permitiu o efetivo aprimoramento das condições técnicas favoráveis à preservação do acervo; e a concessão da 1ª edição do Prêmio Amigo do Patrimônio, pela Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa), em reconhecimento pelas ações dos profissionais da equipe técnica do Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura e do Laboratório de Conservação e Restauração de Papel do MAMM. Tais iniciativas sinalizam não apenas a construção da gestão museológica, mas sua legitimação como unidade museológica universitária de relevância no cenário local e nacional (UFJF, 2024b, p. 17). No ano de 2006, a UFJF passou por uma significativa reformulação que alterou a estrutura administrativa de seus órgãos de administração superior. Nesse contexto, destacou-se a criação da Pró-reitoria de Cultura⁵, considerada pioneira no âmbito das universidades brasileiras. A partir dessa reorganização, o MAMM, antes vinculado diretamente à Reitoria, passou a integrar-se como órgão suplementar à recém-criada Pró-reitoria de Cultura da UFJF.

Os primeiros cinco anos de funcionamento consolidaram-se como um período de intensificação de projetos e atividades que ampliaram o escopo do museu, reafirmando a memória muriliana como mito fundador. Exemplificam tal afirmação as exposições temporárias realizadas, caso de *Murilo Mendes: o poeta colecionador* (2005), *Olhares sobre a Espanha* (2006), *Biblioteca Murilo Mendes, 30 anos: preservação e acesso* (2007) e *Coleção Murilo Mendes: obra gráfica* (2007). Verificou-se, ainda, nesse período, que o MAMM passou a receber, de modo sistemático, solicitações de obras emble-

5 BRASIL. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Conselho Superior (Consu). *Resolução nº 20, de 18 de setembro de 2006*. Altera a estrutura administrativa dos órgãos de administração superior da Universidade Federal de Juiz de Fora, criando as Secretarias, Diretorias e Pró-reitorias que especifica. Juiz de Fora: UFJF, 2006.

máticas para instituições de grande relevância no cenário brasileiro, como o Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba; o Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo; a Casa Fiat de Cultura, em Belo Horizonte; e o Instituto Tomie Othake, em São Paulo. Dessa forma, o movimento de empréstimos de obras do acervo do MAMM, realizado ainda em seus primeiros anos de funcionamento, deve ser entendido como fator preponderante na projeção institucional do museu. Trata-se de uma prática museológica consagrada, associada ao princípio da difusão dos acervos (Desvallées; Mairesse, 2013), que reconhece a circulação de bens culturais como meio de garantir o acesso ampliado da sociedade ao patrimônio.

Paralelamente, iniciativas como o CineMAMM, o MúsicaMAMM e as Leituras Temáticas expandiram o campo de atuação social e cultural da instituição, ampliando o horizonte de sua identidade institucional e demonstrando sua capacidade de articular memória e inovação (UFJF, 2024b, p. 17-18).

Conforme observa Heymann (2005, p. 7), “os legados culturais dependem de políticas contínuas de preservação e de uma sociedade que valorize sua memória histórica”. Esse compromisso inaugural com a gestão das coleções e com a memória institucional assume, atualmente, novas dimensões, consolidando o MAMM como espaço de preservação, pesquisa e difusão cultural, capaz de ampliar, de modo contínuo, as narrativas possíveis sobre sua história e sobre a memória coletiva que abriga.

Normatização e institucionalização: documentos fundadores

O ano de 2008 constitui um avanço decisivo no processo de estruturação da identidade universitária do MAMM, ocasião em que foi instituída uma comissão especial para a atualização do Regimento do MAMM, composta por docentes, pesquisadores e técnicos da UFJF, além de membros externos convidados.

As discussões empreendidas abrangeram desde os fundamentos conceituais, a missão institucional até os objetivos estratégicos, culminando na de-

finição dos setores internos do museu, incluindo os conselhos Curador e Técnico Consultivo. A posterior submissão do documento ao Conselho Superior da UFJF (Consu) e sua aprovação formal representaram não apenas um marco administrativo, mas também um gesto de institucionalização simbólica⁶.

Nesse contexto, a consolidação do Regimento do MAMM pode ser compreendida como um dos momentos mais significativos da construção da memória institucional do MAMM. Ao sistematizar normas, funções e objetivos, o documento não apenas organizou o funcionamento interno, como também cristalizou, no plano normativo, a identidade do museu enquanto espaço de preservação, pesquisa e difusão cultural vinculado à universidade pública (Carvalho; Julião; Cunha, 2022, p. 410).

Os anos de 2009 e 2010 configuraram-se como um período de fortalecimento das ações de pesquisa e difusão cultural, articulando produções acadêmicas, publicações e projetos editoriais. Nesse intervalo, o MAMM promoveu diversos seminários que, por exemplo, resultaram nas obras *Murilo Mendes: reflexões avulsas* (2012) e *Murilo Mendes: retratos-relâmpago* (2012), publicações que reafirmam a centralidade da figura do poeta no campo das artes, nacional e internacional.

Em 2010, outro marco relevante foi a criação do Selo MAMM, instituído pela Portaria nº 508/2010⁷, com o objetivo de sistematizar e ampliar a produção editorial da instituição. Desde sua origem, o selo acolheu projetos nas áreas de literatura, artes visuais e patrimônio cultural, atuando como ferramenta de difusão do conhecimento produzido no âmbito do museu. Trata-se, portanto, de um instrumento que articula preservação e inovação, convertendo a missão institucional em linguagem editorial e expandindo a presença do MAMM para além de seus espaços expositivos.

6 BRASIL. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Conselho Universitário (Consu). *Resolução nº 5, de 2 de março de 2015*. Aprova a nova redação do Regimento do Museu de Arte Murilo Mendes. Juiz de Fora: UFJF, 2015.

7 A referida Portaria foi expedida pelo então Pró-reitor de Cultura, Professor José Alberto Pinho Neves, em 15 de junho de 2010. Em caráter complementar, por meio da Portaria nº 1.124, de 14 de dezembro de 2012, foi designada a Comissão Editorial do Selo MAMM.

Nesse mesmo ano, com o propósito de fortalecer os processos de gestão e difusão do conhecimento, o MAMM firmou convênio com o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), adotando o programa Donato para viabilizar o processo de catalogação em bases digitais. A implementação dessa ferramenta contribuiu significativamente para a padronização das informações geradas no âmbito do processamento técnico, assegurando maior consistência documental, eficácia na recuperação dos dados e ampliação das possibilidades de compartilhamento e uso das informações no contexto museológico. A documentação museológica, assim integrada às demais atividades institucionais, passou a desempenhar papel estratégico na preservação e na gestão do acervo, configurando-se não apenas como instrumento administrativo, mas também como meio essencial de mediação entre o patrimônio cultural e a sociedade. Desse modo, consolida-se como uma dimensão estruturante da prática museal contemporânea.

O ano de 2010 também se destacou pela realização de exposições temporárias relevantes, que exemplificam a consolidação e o intercâmbio de parcerias institucionais. A mostra *Fayga Ostrower: a música silenciosa da gravura*, realizada na Galeria Convergência em homenagem ao nonagésimo aniversário de nascimento da artista plástica, evidenciou não apenas o diálogo entre a obra de Fayga e a de Murilo Mendes – de quem foi amiga e incentivadora –, como também o esforço do museu em projetar narrativas curatoriais que vinculam memória pessoal, história da arte e identidade institucional. Na mesma direção, a exposição *Doce França*, concebida em parceria com a Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), integrando-se às comemorações culturais do Ano da França no Brasil, reafirmou a capacidade do MAMM de estabelecer interlocuções interinstitucionais entre acervos, linguagens e contextos culturais distintos.

O alinhamento à Política Nacional dos Museus (PNM)

O ano de 2011 assinala, de maneira especial, o alinhamento do MAMM à Política Nacional de Museus (PNM), por meio da elaboração do

primeiro Plano Museológico da instituição, abrangendo o quadriênio 2011-2014. Para sua construção, contou-se com a colaboração direta do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), mediante a realização de uma oficina ministrada por um representante do Instituto a toda a equipe técnica do MAMM. O processo de elaboração seguiu rigorosamente as orientações da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus (Brasil, 2009), assegurando a conformidade legal e a adoção de parâmetros técnicos reconhecidos nacionalmente.

Após discussões internas e sistematização das propostas, o Plano foi submetido à apreciação do Conselho Curador do MAMM, obtendo aprovação unânime. Sob a perspectiva da memória institucional, esse marco revela-se de grande relevância. Ao consolidar, em um documento normativo e estratégico, as diretrizes de gestão, preservação e difusão cultural, o Plano Museológico de 2011 representou um momento de notório amadurecimento institucional. Ressalte-se, ainda, o pioneirismo da iniciativa: tratou-se do primeiro plano museológico elaborado no âmbito da UFJF, o primeiro na cidade de Juiz de Fora e, possivelmente, um dos pioneiros entre os museus universitários brasileiros. Tal protagonismo reforça o papel do MAMM, cuja memória institucional se constrói também pela capacidade de inovar e abrir caminhos no campo museológico universitário.

Ainda em 2011, outro marco significativo ampliou a visibilidade e o campo de atuação do MAMM: o recebimento da Itinerância da 29ª Bienal de São Paulo. A mostra apresentou 70 obras de oito artistas nas galerias do museu, trazendo para Juiz de Fora um recorte de uma das mais importantes exposições de arte contemporânea do mundo. A 29ª Bienal, realizada originalmente entre setembro e dezembro de 2010, reuniu 850 obras de 159 artistas de diversos países e, em sua itinerância, percorreu 13 cidades brasileiras até agosto de 2011, tendo no MAMM uma de suas etapas. A presença da Itinerância da Bienal em Juiz de Fora representou, de modo inédito, a inserção do interior de Minas Gerais na rota de um evento de escala internacional, ampliando e diversificando o público visitante e pesquisador.

Posteriormente, o MAMM recebeu o projeto Itinerância nos anos de 2013, 2015 e 2019 (UFJF, 2024b, p. 19).

Os anos finais da primeira década de funcionamento do MAMM caracterizaram-se pelo avanço significativo dos projetos voltados à ação educativa, em consonância com as diretrizes estabelecidas no Plano Museológico então vigente. Nesse período, a dimensão educativa consolidou-se como eixo estratégico, reafirmando o papel do museu universitário como espaço de produção do conhecimento, formação crítica e democratização do acesso aos bens culturais musealizados. Em 2012, foi criada a ação Encontro de Educadores de Museus Brasileiros, que reuniu profissionais de museus e educadores para compartilhar experiências, metodologias e reflexões acerca da educação não formal. Dois anos depois, em 2014, foi instituída a ação Coletivo Cultural, que disponibilizava transporte gratuito para estudantes de escolas públicas do município participarem de visitas mediadas ao museu. Essa ação inovadora rompeu barreiras de acesso, possibilitando a ampliação do público escolar, notadamente com as escolas da rede pública do Município de Juiz de Fora, fortalecendo a função social e educativa do MAMM.

No mesmo período, em 2013, o MAMM sediou o *Seminário Preservação de Acervos em Papel*, evento de grande relevância para o campo da Conservação-Restauração no Brasil. Reunindo renomados especialistas nacionais e internacionais, o encontro contou com a presença do professor Howard Besser, da Universidade de Nova Iorque, cuja participação promoveu um importante diálogo entre práticas e perspectivas de conservação desenvolvidas em diferentes contextos institucionais. O seminário configurou-se como um espaço de reflexão crítica e de intercâmbio técnico-científico, reforçando a atuação do MAMM como centro de referência e difusão do conhecimento no campo da preservação de acervos em suporte de papel. Na ocasião, foi também lançado o livro *A trajetória histórica da Conservação-Restauração de Acervos em Papel no Brasil*, de autoria de Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, obra pioneira que

sistematiza a formação e o desenvolvimento desse campo temático no país, consolidando-se como referência bibliográfica para pesquisadores e profissionais da área.

Segunda década: desafios e ações na consolidação da Política Nacional de Museus

No que tange à continuidade das ações direcionadas à Política Nacional de Museus (PNM), os primeiros anos da segunda década de funcionamento do MAMM são marcados por avanços significativos no setor museal, evidenciando o amadurecimento institucional da unidade museológica universitária. Tais iniciativas demonstram o alinhamento do MAMM às diretrizes museológicas nacionais, bem como a consolidação de práticas administrativas e curatoriais que estruturam a memória institucional no âmbito da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF, 2017, p. 4).

Em 2017, o MAMM passou a integrar a plataforma *MuseusBr*, ferramenta de mapeamento dos museus brasileiros que possibilita à sociedade civil a participação ativa na atualização de informações e na produção de conhecimento no campo museológico nacional. Ainda em 2017, foi elaborada a *Política de Aquisição e Descarte de Acervos do MAMM*, documento fundamental que estabeleceu diretrizes, critérios e procedimentos para decisões relativas à incorporação e ao descarte de acervos museológico, bibliográfico e arquivístico. Aprovada pelo Conselho Técnico Consultivo e pelo Conselho Curador, a política teve como objetivo estruturar um acervo sistematizado, coerente e alinhado à missão e aos objetivos institucionais. No mesmo ano, foi instituída a Comissão de Aquisição e Descarte de Acervos (COAD/MAMM), responsável por deliberar sobre a incorporação de obras de arte, livros e documentos, iniciando suas atividades em 2018 (UFJF, 2024b, p. 20). Esse movimento normativo e administrativo reafirma a construção da memória institucional como processo de escolhas e recusas: ao selecionar, legitimar e organizar os objetos que passam a integrar ou não o acervo, o mu-

seu constrói narrativas, estabelece fronteiras simbólicas e orienta sua identidade cultural.

Em 2018, o MAMM obteve o Registro de Museus por parte do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), passando a integrar oficialmente o Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Tal reconhecimento conferiu maior legitimidade institucional, fortalecendo a posição do MAMM no panorama museológico nacional. Desde então, o MAMM participa, de modo regular e anual, dos dois principais eventos promovidos pelo Ibram: a *Semana Nacional de Museus* (SNM) e a *Primavera dos Museus*. Cumpre ressaltar que, mesmo antes do registro formal, o museu já havia integrado a programação da SNM em 2011 e entre 2013 e 2016, evidenciando seu compromisso contínuo com as ações articuladas em âmbito nacional.

Na esteira desse processo de consolidação institucional e em conformidade com as diretrizes técnicas e conceituais preconizadas pelo Ibram, o museu iniciou, em 2019, um movimento de atualização de suas ferramentas de gestão documental e tecnológica. Diante da necessidade de modernização e de ampliação da interoperabilidade entre sistemas, foi conduzido um estudo para a substituição do programa Donato pelo sistema Tainacan. Desenvolvido em 2016 pela Universidade de Brasília (UnB), com o apoio da Universidade Federal de Goiás (UFG), do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e do próprio Ibram, o Tainacan constitui uma solução de software livre voltada à gestão, catalogação e difusão de acervos digitais. Ao integrar-se a uma plataforma alinhada aos padrões nacionais e internacionais de documentação, o MAMM reafirma seu papel como agente ativo nas políticas públicas de cultura e patrimônio, fortalecendo a articulação entre preservação, acesso e inovação tecnológica.

A partir de 2019, verifica-se considerável ampliação da ocupação do espaço virtual pelo MAMM, especialmente com a intensificação do uso de suas redes sociais e de seu website institucional. Tal presença digital, inicialmente destinada à divulgação de atividades, adquiriu maior relevância durante a pandemia de Covid-19, quando a mediação virtual se tornou o

principal canal de diálogo entre o museu universitário e a comunidade em geral. Em 2020, as atividades presenciais foram suspensas na UFJF em decorrência do pico da pandemia no Brasil. Dessa forma, o MAMM investiu na realização de diversas atividades e exposições virtuais durante o contexto de crise, destacando-se a mostra comemorativa do centenário da artista Fayga Ostrower (1920-2020) e a exposição *Grafias e múltiplos: os amigos da gravura*. Em um período marcado pelo isolamento social, o MAMM reafirmou seu compromisso público, utilizando o museu como instrumento de acesso à arte e de reflexão crítica a partir de seu acervo musealizado. Conforme Freire e Martins (2021, p. 12), “a atuação dos museus não foi apenas uma resposta emergencial à pandemia, mas uma tentativa de reconstrução do laço social e da sensibilidade histórica diante da necropolítica vigente”. Nesse contexto, o MAMM procurou atender às “Recomendações do ICOM Brasil em relação à COVID-19”, disponibilizada pelo Conselho.

Expansão do acervo e fortalecimento da pesquisa

No que tange à política de aquisição de acervos, observa-se uma significativa expansão nos últimos sete anos da trajetória institucional. Em 27 de outubro de 2020, foi registrada a doação do acervo arquivístico *Coleção Luciana Stegagno Picchio* por Michelle Stegagno Picchio e Rita Desti, resultado de um trabalho institucional diligente ao longo de duas décadas. Esse relevante acervo arquivístico chegou ao Brasil por meio da Embaixada do Brasil em Roma. Cumpre ressaltar a elevada valoração intrínseca do referido acervo, bem como as diversas potencialidades de pesquisa e de revisão historiográfica da vida e obra do poeta Murilo Mendes, que dele, certamente, poderão emergir.

O período recente foi igualmente caracterizado por editais de doação de obras de arte promovidos pelo Ibram, Itaú Cultural e Infraero, dos quais o MAMM participou em cinco oportunidades, culminando no êxito da aquisição das obras pleiteadas em quatro delas.

Outrossim, o museu foi enriquecido por relevantes doações de obras de arte provenientes de colecionadores particulares, dentre as quais se destacam a *Coleção Fayga Ostrower*, oferecida por seus filhos Anna Leonor Ostrower e Carl Robert Ostrower; a *Coleção Angelo Bigi*, doada por Antonio Carlos Duarte; e a *Coleção Arlindo Daibert*, doada por Júlio Castañon Guimarães. Entre 2019 e 2022, o acervo museológico experimentou um crescimento de aproximadamente 30%, número que expressa a vitalidade da política de salvaguarda e expansão museal. Nesse contexto, Paul Ricoeur, em sua obra *A memória, a história, o esquecimento* (2010), destaca que a memória se constrói por meio de narrativas ancoradas em suportes materiais, como documentos, livros e objetos histórico-culturais. Cada novo bem cultural incorporado ao acervo do MAMM amplia o repertório de relatos possíveis, fortalece a legitimidade histórica da instituição e enriquece as conexões que podem ser estabelecidas entre o passado, o presente e o futuro. Assim, o acervo configura-se como suporte fundamental da memória institucional, permitindo que o MAMM se reafirme como espaço de preservação e produção de sentidos coletivos.

No cenário pós-pandêmico, é possível identificar a consolidação de ações no campo da pesquisa. Em 2022, o MAMM realizou o *I Seminário Museu de Arte Murilo Mendes: pesquisa, preservação e difusão*, inserido na 20ª *Semana Nacional dos Museus*. A iniciativa contou com professores universitários, equipe técnica do MAMM e pesquisadores e discentes de mestrado e doutorado vinculados a diversos programas de pós-graduação. Idealizado pelos Setores de Difusão Cultural e de Preservação, o Seminário tornou-se, desde então, relevante espaço de debate e circulação de saberes, cuja quarta edição foi realizada em outubro de 2025, evidenciando a crescente institucionalização dessa ação museológica universitária.

No que diz respeito à integração com a pesquisa universitária, destaca-se, nos últimos quatro anos, que o MAMM tem estabelecido parcerias consistentes com cursos de graduação em Artes, História, Letras e Educação, servindo como campo de estágio, pesquisa e experimentação. Ainda no âmbito da pesquisa, o estreitamento do diálogo do MAMM com o Programa de

Pós-Graduação em História (PPGH) e com o Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) revelou-se de singular importância. Isso resultou na efetiva participação de docentes, estudantes e pesquisadores em atividades de pesquisa, curadoria de exposições e promoção de seminários, palestras e cursos no MAMM.

De especial relevância no âmbito editorial, destaca-se a publicação do catálogo *Coleção Murilo Mendes: 25 anos* (em conjunto com a abertura da exposição homônima), organizado pela Profa. Dra. Valéria de Faria Cristofaro e pelo pesquisador e restaurador Valtencir Almeida Passos.

Nos dias 04 e 05 de setembro de 2024, o *Seminário Murilo Mendes: obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio* fomentou debates e reflexões em torno dos documentos reunidos na exposição homônima. A mostra apresentou, de forma inédita, manuscritos literários, recortes de jornais e correspondências de Murilo Mendes referentes ao chamado período romano do poeta. Iniciativas como essa evidenciam o amadurecimento institucional do MAMM, cujas experiências acumuladas ao longo de duas décadas encontram sintonia com as diretrizes estabelecidas no Plano Nacional Setorial dos Museus (PNSM) 2025-2035. Conforme o documento da política nacional recentemente lançado, os museus brasileiros desempenham papel crucial na produção científica e tecnológica, impulsionando a pesquisa e a inovação. Outrossim, o documento normativo do Ibram destaca que, ao longo da história, esses espaços têm sido referências na difusão do conhecimento, contando com pesquisadores que exploram seus acervos e contribuem para o avanço de diversas áreas do saber (Ibram, 2025, p. 50).

Gestão de riscos: ações implementadas no biênio 2019-2020

No que concerne às ações voltadas à gestão de riscos dos acervos museológicos no âmbito do MAMM, o biênio 2019-2020 foi marcado pela concretização de iniciativas de grande relevância para a consolidação da política de gestão de preservação da instituição.

Em consonância com as discussões internacionais sobre a temática, inauguradas com a publicação do *Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico* (Iccrom; Ibermuseus, 2017), traduzido por José Luiz Pedersoli Jr., o MAMM recebeu, em julho de 2018, a consultoria do referido especialista, reconhecido internacionalmente no campo da conservação preventiva. Durante a visita técnica, Pedersoli procedeu à avaliação das condições geográficas e climáticas do edifício, identificando agentes de risco de natureza química, física e biológica que incidem sobre o acervo. Na ocasião, proferiu, ainda, a conferência pública intitulada *Gestão de risco em acervos culturais*, contribuindo para a difusão de conhecimentos especializados entre a comunidade acadêmica e museológica. Como resultado, foi elaborado um relatório que apontou pontos fortes e vulnerabilidades do espaço museológico, além da proposição de medidas estratégicas voltadas à consolidação da excelência institucional nos processos de preservação e conservação do patrimônio sob sua guarda.

Complementarmente, em 10 de julho de 2020, foi instalado no MAMM o sistema Conclima, destinado ao monitoramento contínuo das condições ambientais internas. O sistema, em operação ininterrupta desde então, realiza a coleta sistemática de dados relativos à temperatura e à umidade relativa do ar, constituindo-se ferramenta fundamental para a gestão preventiva. Encontra-se instalado em diferentes setores do museu, a saber: Reserva Técnica, Galeria Convergência, Biblioteca Murilo Mendes, Biblioteca Poliedro, Galeria Retratos-Relâmpagos e Galeria Poliedro. Cada um desses ambientes dispõe de sensores próprios de temperatura e umidade, conectados a uma central vinculada ao Conclima por meio da internet, possibilitando a visualização e a análise dos parâmetros recebidos e calculados pelo sistema.

Além disso, consolidou-se o projeto “Revisão do acondicionamento técnico do acervo de artes visuais em Reserva Técnica”, contemplado no Plano Museológico 2019-2022. A iniciativa envolveu criteriosa revisão dos métodos de acondicionamento empregados na guarda dos objetos museológicos bidimensionais e tridimensionais, com o objetivo de aprimorar as con-

dições de conservação preventiva. Durante o processo, foram substituídos os materiais comprometidos – como papéis acidificados e/ou contaminados por fungos – por novos invólucros de acondicionamento técnico, confeccionados sob medida e em materiais de qualidade arquivística (*archival quality*). As ações resultaram na produção de 41 acondicionamentos em *Tyvek* para pinturas de cavalete, 360 acondicionamentos em papel *Filifold Documenta* para obras em suporte de papel e 102 caixas em cartão cinza neutro destinadas a obras em papel e peças tridimensionais.

Acessibilidade, difusão e preservação museológica

No contexto museológico internacional, em agosto de 2022, realizou-se, após 50 anos, a nova definição de museu votada pelos membros do Conselho Internacional de Museus (ICOM), durante a Conferência Geral, ocorrida em Praga, capital da República Tcheca. A nova definição, que essencialmente abrange a anterior e foi ampliada com novos conceitos, está em consonância com algumas das mais significativas transformações no papel dos museus, reconhecendo a relevância da inclusão e da acessibilidade.

Nessa perspectiva, no âmbito do Programa de Acessibilidade Universal, destaca-se a implementação do projeto “MAMM para todos verem”, que promoveu importantes avanços na inclusão e acessibilidade no museu. Entre as ações desenvolvidas, ressaltam-se: a instalação, no piso térreo do museu, de duas mesas de recursos multissensoriais baseadas em obras do acervo do MAMM; a elaboração de audiodescrições de obras; e a instalação de plaquetas em braile nas dependências físicas da instituição. A concepção e a feitura das mesas multissensoriais resultaram de uma pesquisa aplicada, desenvolvida por meio de várias visitas técnicas e consultorias em diversas instituições museológicas brasileiras, que permitiram o levantamento de metodologias e soluções acessíveis adequadas à realidade do MAMM. A execução das mesas ficou a cargo do Laboratório de Conservação e Restauração de Papel, que desenvolveu as peças mesclando a tecnologia de impressão 3D

com a feitura artesanal e artística, reafirmando o caráter interdisciplinar e formativo das ações do MAMM nesse campo.

No que concerne à difusão museológica, merece destaque a exposição *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*, realizada no MAM paulista entre os meses de agosto de 2023 e janeiro de 2024, a qual obteve o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de 2023 na categoria Melhor Exposição Nacional. Mais de 80 itens do acervo do MAMM/UFJF, entre obras de arte e livros raros, compuseram a curadoria realizada pelos pesquisadores Lorenzo Mammi, Maria Betânia Amoroso e Taisa Palhares.

Outro indicador de projeção do MAMM foi a participação no evento internacional *MuseumWeek*, no qual o MAMM figurou, pelo terceiro ano consecutivo, como a instituição brasileira com maior engajamento, alcançando, em 2025, a 28ª posição no ranking mundial divulgado pela *Culture for Causes Network*. Ademais, cabe mencionar as linhas inéditas da exposição *Murilo Mendes: vida, poesia e arte*, quando, pela primeira vez, ocorreu uma exposição extramuros do MAMM, no Independência Shopping, alcançando, numa perspectiva plural e democrática, expressivo número de visitantes. Conforme assinalou Rodrigo da Silva (2021, p. 33), tais atividades atuam no âmbito mais amplo “daquilo que denominamos aqui como extensão universitária”, evidenciando-se que as portas dos museus universitários representam o modo mais abrangente e democrático de acesso às universidades.

Por fim, ao completar 20 anos, o MAMM celebra a concretização de um projeto almejado há longo tempo: sua nova reserva técnica museológica, viabilizada pela aprovação do subprojeto “Reformulação da Reserva Técnica do Museu de Arte Murilo Mendes”, no edital Identidade Brasil-2024 da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep), contemplado com R\$1,1 milhão – o maior montante recebido pelo Museu desde sua fundação. Tal conquista representa um marco não apenas para a instituição, mas para o próprio setor museológico universitário brasileiro, na medida em que possibilitará a implantação de infraestrutura tecnológica de preservação alinhada a padrões técnicos internacionais.

Considerações finais

Assim, após ultrapassar a primeira infância e a adolescência, e posteriormente um processo de anos de debates e reflexões que culminaram na elaboração do seu *4º Plano Museológico 2024-2027*, o MAMM pode lançar um novo olhar sobre seu papel para a sociedade brasileira, no percurso de construção de sua próxima década rumo à maturidade. Trata-se de um caminho cujo lastro museal respeita sua origem no mito fundador muriliano, bem como os critérios e concepções balizadoras que culminaram na musealização da Coleção Murilo Mendes. Ademais – e de modo concomitante –, o MAMM consolida-se como museu de arte universitário que deve ser permanentemente motivado a se conectar com os sentidos e perspectivas da sociedade contemporânea, em um diálogo contínuo com os temas e os múltiplos desafios de ordem conceitual, técnica, orçamentária e de gestão museológica que se impõem em novos tempos.

A análise retrospectiva da trajetória do MAMM permite, assim, realizar considerações no panorama mais amplo de funcionamento dos museus de arte universitários no Brasil, atualmente em número de 22, conforme apontam as pesquisas de Adriana Mortara Almeida (2001) e de Fernanda Carvalho de Albuquerque e Marília de Oliveira Frozza (2019). No exame das áreas temáticas dos acervos dessas instituições, observa-se a predominância de coleções voltadas à arte local, à arte sacra e à arte contemporânea. É nesse contexto que o MAMM se distingue de modo singular, uma vez que a *Coleção Murilo Mendes* – adquirida pelo Governo Brasileiro – apresenta perfil modernista, reunindo expressiva produção artística associada ao surrealismo, ao abstracionismo e ao construtivismo do segundo pós-guerra. Além dessa especificidade de tipologia de acervo, outro aspecto particular do MAMM reside em sua gênese institucional: enquanto, no conjunto dos museus de arte universitários analisados, observa-se uma vinculação originária às unidades acadêmicas dedicadas ao ensino das artes (como a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e o Museu D. João VI

da UFRJ), o MAMM, já em 2006 – no segundo ano de funcionamento –, foi categorizado, na estrutura da administração superior da UFJF, como órgão suplementar vinculado à Pró-reitoria de Cultura.

Nesse contexto, o *ethos* institucional do MAMM revela-se na forma como o museu articula a preservação da memória e a produção cultural contemporânea, consolidando uma identidade institucional própria ao longo de seus 20 anos de trajetória. Essa marca distintiva manifesta-se tanto na salvaguarda do legado bibliográfico, arquivístico e artístico de Murilo Mendes, quanto na abertura a novas linguagens, pesquisas e práticas museológicas, sempre em diálogo com a comunidade universitária e a sociedade. Mais do que um repositório de acervos, o MAMM se afirma como espaço dinâmico de formação, reflexão e difusão cultural, onde a memória coletiva se converte em identidade compartilhada e sentido de pertencimento. Nessa mesma direção, a reflexão de Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2006), apresenta uma trilha interpretativa valiosa para compreender essa dimensão ampliada da memória institucional. Ao demonstrar que a memória não se constrói de forma isolada, mas é continuamente elaborada nos quadros sociais que moldam nossas lembranças, Halbwachs (2006) permite pensar a memória do poeta Murilo Mendes – e, por extensão, a do próprio MAMM – como um fenômeno coletivo. Assim, a memória institucional do Museu pode ser compreendida como uma expressão de memória coletiva, resultante das interações, práticas e valores compartilhados que sustentam e renovam permanentemente o seu legado.

Ao completar 20 anos, o MAMM reafirma sua trajetória institucional orientada pelas macropolíticas de ensino, pesquisa, extensão, inovação e cultura contempladas no *Plano de Desenvolvimento Institucional 2022-2027* (PDI) da UFJF, bem como na tríade de preservação, pesquisa e difusão, fundamentos que estruturam sua missão como museu de arte universitário, público e gratuito. Os desafios enfrentados pelo museu, entretanto, refletem os graves problemas estruturais comuns às instituições universitárias no Brasil: a carência de equipes técnicas permanentes; a dependência de editais e pro-

jetos para financiamento; e as notórias limitações orçamentárias que afetam as universidades públicas, as quais repercutem diretamente na capacidade de preservação, pesquisa e difusão do acervo musealizado (Carvalho; Cunha; Julião, 2022, p. 418).

Portanto, ao analisar a trajetória do MAMM em suas duas décadas de institucionalização, é possível compreendê-lo como expressão de um processo mais amplo da museologia brasileira, no qual os museus universitários desempenham papel estratégico na tríade de preservação, pesquisa e difusão cultural (Silva, 2012). Inserido no movimento de consolidação das políticas públicas para o setor museal brasileiro – evidenciado pelo *Plano Nacional Setorial dos Museus 2025-2035* (Ibram, 2025) –, o itinerário institucional do MAMM reflete tanto as potencialidades, quanto os limites da prática museológica em contexto museológico, marcado por recorrentes restrições de ordem administrativa, carência de quadros técnicos e escassez de recursos técnicos e financeiros.

A despeito dessas adversidades, o itinerário institucional do MAMM exemplifica que os museus de arte universitários podem se afirmar como espaços privilegiados de preservação de memórias, lócus de produção de conhecimento e instâncias de difusão cultural. Nessa condição, reafirmam sua legitimidade ímpar como agentes de transformação social e de mediação entre universidade e sociedade. Dessa forma, o MAMM não apenas preserva o legado de Murilo Mendes e o projeta em novas leituras e narrativas, como também encarna a vocação museológica universitária de projetar futuros possíveis, pois, conforme profetizou o próprio poeta, em *O discípulo de Emaús* (1945): “O homem é um ser futuro. Um dia seremos visíveis”.

Referências

ALBUQUERQUE, Fernanda Carvalho de; FROZZA, Marília de Oliveira. Museus universitários de arte no Brasil: um panorama inicial. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 8, n. 16, p. 65-83, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/27707>. Acesso em: 30 out. 2025.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os públicos de museus universitários. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 12, p. 205-217, 2002.

ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções: o colecionismo e a formação dos museus de arte no Brasil*. 2001. 246 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/>. Acesso em: 30 out. 2025.

AZEVEDO, Marianna Batista. *Gestão de riscos em museus universitários: diagnóstico dos “contextos” do Centro Cultural Benfica e do Memorial Denis Bernardes da UFPE*. 2022. 156 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

BRASIL. Tribunal de Contas da União. *Acórdão 1.243/2019 – Plenário*. Processo 041.083/2018-0. Relator: André Luís de Carvalho. Brasília, DF, 29 de maio de 2019. Disponível em: <https://pesquisa.apps.tcu.gov.br/#/redireciona/acordao-completo/%22ACORDAO-COMPLETO-2352032%22>. Acesso em: 25 set. 2025.

BRASIL. Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 18 out. 2013.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 25, p. 2-15, 2006.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; SILVA, Maurício Cândido da. Coleções e museus universitários. In: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. *Museologia e suas interfaces críticas*. Recife: UFPE/EDUFPE, 2019. p. 66-81.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus universitários e a comunicação museológica: características e perspectivas futuras. *Interfaces*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 408-431, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistainterfaces/article/view/42505/32334>. Acesso em: 25 set. 2025.

CARVALHO, Cláudia Rodrigues; JULIÃO, Letícia; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museus universitários no Brasil: diagnóstico e proposições. *Interfaces*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 409-431, jul./dez. 2022.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (org.). *Conceitos-chave em museologia*. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 104 p.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162. (Coleção Ditos & Escritos, v. 5).

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurentino Gomes. São Paulo: Centauro, 2006.

HEYMANN, Luciana. *De “arquivo pessoal” a “patrimônio nacional”: reflexões acerca da produção de “legados”*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2005.

ICCROM; IBERMUSEUS. *Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico*. Tradução de José Luiz Pedersoli Jr. [S. l.]: Ibermuseum, 2017. Disponível em: https://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2017/11/GuiaGestaoRiscos_PT.pdf. Acesso em: 30 out. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro*. Brasília/DF: Ibram, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/relatorios-e-documentos/programa-de-gestao-de-riscos-ao-patrimonio-musealizado-brasileiro-2021>. Acesso em: 06 nov. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano Nacional Setorial de Museus 2025-2035*. Brasília, DF: Ibram, 2025.

MAMMÌ, Lorenzo; AMOROSO, Maria Betânia; PALHARES, Taisa (org.). *Murilo Mendes, o poeta crítico: o infinito íntimo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023. (Catálogo de exposição).

MENDES, Murilo. *O discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. 536 p.

RODRIGUES, Camila; SERRANO, Maria Paula; MADEIRA, Thamiris. Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) 2005-2025: uma trajetória quinquenal no contexto da política cultural brasileira. [Artigo]. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), ago. 2025.

SILVA, Rodrigo da. Museus universitários ou museus em universidades?: uma breve análise comparativa entre o Museu Paulista da Universidade de São Paulo (Brasil), o Pitt Rivers Museum da University of Oxford (Inglaterra) e o Museum of Anthropology da University of British Columbia (Canadá). *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 53-70, 2012.

THIESEN, Icléia. A memória institucional como campo de estudo. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 4, dez. 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. *Política de Aquisição e Descarte de Acervos*. Juiz de Fora: UFJF, 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes.
Relatório Anual 2022. Juiz de Fora: UFJF, 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes.
Relatório Anual 2023. Juiz de Fora: UFJF, 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes.
Plano Museológico 2024-2027. Juiz de Fora: UFJF, 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes.
Relatório Anual 2024. Juiz de Fora: UFJF, 2025.

20
anos

O Museu de Arte Murilo Mendes no contexto dos museus universitários brasileiros

*Ivan Coelho de Sá
Maciel Antonio Silveira Fonseca*

Introdução

Os museus universitários configuram-se como espaços de intersecção entre preservação patrimonial, produção de conhecimento e ação cultural voltada à sociedade. Sua trajetória no Brasil, assim como em outras partes do mundo, é marcada por ambiguidades e desafios, já que, ao mesmo tempo que se consolidam como laboratórios de ensino e pesquisa, enfrentam a escassez de recursos, a indefinição administrativa e a invisibilidade nas políticas públicas. Apesar dessas fragilidades, exercem papel estratégico, pois materializam a função social da universidade ao transformar ciência e patrimônio em bens culturais acessíveis a públicos diversos.

Nesse cenário, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF) constitui um caso paradigmático. Fundado em 2005, a partir da incorporação da coleção do poeta e crítico de arte Murilo Mendes, reúne acervos de artes visuais, documentos, livros e periódicos, articulando preservação da memória muriliana, difusão da arte moderna e experimentação contemporânea. Vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), o MAMM/UFJF conjuga potencialidades e tensões próprias dos museus universitários: por um lado, o diálogo interdisciplinar favorecido pelo ambiente acadêmico; por outro, a dependência de uma estrutura orçamentária e administrativa que nem sempre prioriza a cultura (Almeida, 2002, p. 212).

Sua documentação museológica, como os planos museológicos e os relatórios anuais, demonstra esforços em diversificar a programação, consolidar projetos de pesquisa, promover ações educativas e estabelecer parcerias, inserindo-o nos debates sobre comunicação museológica e democratização do acesso (UFJF, 2024, p. 12). Assim, este capítulo analisa o MAMM/UFJF no contexto dos museus universitários brasileiros, discutindo sua especificidade institucional, sua função social e os desafios que compartilha com o setor.

Museus universitários no Brasil: contexto e debates conceituais

A reflexão sobre os museus universitários no Brasil não pode prescindir de uma análise histórica de sua formação e de sua inserção no sistema museológico nacional. Como recorda Emanuela Ribeiro (2013, p. 94), os primeiros museus vinculados a instituições de ensino superior remontam ao século XIX, quando coleções científicas e didáticas eram organizadas como suporte às atividades acadêmicas. Esses museus nasceram, portanto, como espaços auxiliares de ensino e de pesquisa, frequentemente relacionados às ciências naturais e à medicina, cumprindo uma função eminentemente pedagógica.

Entretanto, com o passar das décadas, muitos se transformaram em guardiões da memória acadêmica e científica, acumulando responsabilidades que extrapolam a função didática inicial. Essa trajetória histórica evidencia uma dualidade estrutural que permanece até os dias atuais já que ao mesmo tempo que são instrumentos de ensino, também são instituições culturais voltadas ao público externo, inserindo-se em um campo mais amplo de políticas patrimoniais e de comunicação museológica.

Essa ambiguidade de funções é um dos pontos centrais nos debates conceituais sobre os museus universitários. Adriana Mortara Almeida (2002, p. 212) sustenta que a principal dificuldade dessas instituições é conciliar sua natureza acadêmica com as exigências próprias do campo mu-

seal, por entender que os museus universitários se encontram muitas vezes em uma zona cinzenta de gestão, não plenamente integrados ao sistema universitário, mas também sem reconhecimento adequado como museus no sistema cultural.

Apesar dessas dificuldades, os museus universitários têm se afirmado como espaços privilegiados de diálogo interdisciplinar. No Brasil, essa potencialidade se expressa em iniciativas de museus que, além de manterem suas coleções, desenvolvem programas educativos, projetos de extensão e ações culturais voltadas para públicos diversos. Outro aspecto fundamental nos debates contemporâneos é a relação entre museus universitários e políticas de institucionalização. A promulgação do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009) e a exigência do Plano Museológico como instrumento de planejamento representaram avanços significativos, ao menos do ponto de vista normativo. Segundo Marcus Granato, Emanuela Ribeiro e Victor Abalada (2020, p. 28-29), esses dispositivos legais compeliram os museus universitários a repensarem suas estruturas, formalizando políticas de aquisição e descarte, projetos expográficos e estratégias de comunicação.

Por outro lado, a sociomuseologia tem ampliado o debate ao introduzir a questão da participação social no contexto dos museus universitários. Cássia da Silva, Lúcia Álvares e Mário Chagas (2021, p. 56) argumentam que a legitimidade dessas instituições não depende apenas de sua vinculação acadêmica, mas também de sua capacidade de dialogar com os públicos de forma crítica. Essa visão encontra respaldo nas práticas contemporâneas, em que projetos de extensão universitária têm aproximado museus de escolas, associações comunitárias e movimentos sociais, reconfigurando o sentido da função social universitária.

A questão dos públicos, inclusive, tem recebido atenção crescente nas pesquisas recentes. O estudo de Rodrigo da Silva (2021, p. 29) sobre os públicos dos museus universitários evidencia que esses espaços atraem um perfil heterogêneo, que vai além da comunidade acadêmica. Essa di-

versidade de públicos reforça a necessidade de que os museus universitários invistam em políticas de mediação, comunicação digital e acessibilidade, superando a visão restrita de que seus públicos são apenas os docentes e discentes da universidade.

Finalmente, cabe ressaltar que a inserção dos museus universitários no campo museológico nacional permanece um desafio. Embora existam levantamentos diagnósticos recentes, como o realizado por Marcus Grana-to e Victor Abalada (2019), que contabiliza centenas de museus vinculados a universidades brasileiras, ainda falta articulação sistêmica que possibilite maior integração entre essas instituições. Nesse cenário, museus como o MAMM/UFJF tornam-se casos exemplares, pois evidenciam tanto as potencialidades quanto os dilemas das instituições que habitam essa fronteira entre a universidade e a sociedade.

O MAMM/UFJF: entre a institucionalização universitária e a função social

No que concerne à política de acervos, o MAMM/UFJF apresenta avanços significativos em comparação a outras instituições congêneres. Sua Política de Aquisição e Descarte de Acervos estabelece critérios nítidos para a incorporação de novas peças, privilegiando objetos relacionados à memória muriliana, à arte moderna e contemporânea e a contextos históricos relevantes para a instituição (UFJF, 2017, p. 4). O documento prevê, ainda, mecanismos de descarte fundamentados em pareceres técnicos e normas éticas, em consonância com o Estatuto de Museus.

Essa normatização revela um esforço de profissionalização que nem sempre está presente em outros museus universitários, como atestam os diagnósticos de Carvalho, Julião e Cunha (2022, p. 417). Ao mesmo tempo, a adoção de políticas específicas indica a busca do MAMM/UFJF por equilibrar a preservação da coleção originária com a necessidade de ampliar seu acervo em diálogo com demandas contemporâneas.

A dimensão expográfica e comunicacional do MAMM/UFJF também merece destaque. Segundo o Plano Museológico, a instituição busca construir narrativas plurais que integrem as diferentes coleções, explorando tanto a singularidade da obra de Murilo Mendes quanto as novas aquisições de arte contemporânea (UFJF, 2024, p. 39). Os relatórios anuais do MAMM/UFJF reforçam esse compromisso ao apresentarem exposições temporárias que dialogam com questões sociais e políticas, como gênero, memória e diversidade cultural. Essa prática inscreve o museu no debate contemporâneo sobre comunicação museológica, conforme defendido por Cristina Bruno (2006, p. 11), que atribui aos museus universitários a responsabilidade de se constituírem como espaços de experimentação crítica.

Um dos pontos fortes do MAMM/UFJF, em consonância com o papel social dos museus universitários, é a robustez de seus projetos de extensão. Iniciativas como *Aprender a ver imagens invisibilizadas: percursos das mulheres artistas no MAMM* têm buscado resgatar trajetórias silenciadas na história da arte, aproximando a instituição de debates contemporâneos sobre gênero e representatividade (UFJF, 2023b, p. 2). Ao articular a pesquisa acadêmica com ações educativas e expográficas, o museu se insere em um movimento mais amplo de democratização cultural, aproximando-se da perspectiva da sociomuseologia, que enfatiza a participação ativa dos públicos nos processos museológicos (Silva; Álvares; Chagas, 2021, p. 56).

Por fim, cabe ressaltar que o MAMM/UFJF tem buscado estabelecer parcerias interinstitucionais, tanto com programas de pós-graduação da UFJF quanto com instituições externas, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Essas parcerias fortalecem sua inserção no cenário museológico nacional e demonstram a capacidade da instituição de transcender os limites da universidade, projetando-se como ator relevante no circuito cultural mais amplo. Conforme destacam Carvalho, Julião e Cunha (2022, p. 431), a articulação em redes é uma das estratégias mais promissoras para os museus universitários, que, isolados, dificilmente conseguiriam superar as limitações orçamentárias e estruturais.

O MAMM/UFJF no contexto dos museus universitários brasileiros: comparações e desafios

Ao situar o MAMM/UFJF no conjunto dos museus universitários brasileiros, ficam evidentes tanto a sua singularidade quanto os seus pontos de convergência com os dilemas estruturais enfrentados pelo setor. Primeiramente, é possível observar que, assim como a maioria dessas instituições, o MAMM/UFJF nasceu de um gesto fundacional específico. De acordo com Granato e Abalada (2019, p. 8), grande parte dos museus universitários brasileiros surgiu da agregação de coleções particulares ou de acervos científicos acumulados por docentes, configurando-se como iniciativas localizadas e muitas vezes dependentes de personagens-chave.

Interessante ponto de comparação reside no campo administrativo e orçamentário. Almeida (2002, p. 215) salienta que os museus universitários frequentemente vivem sem orçamento próprio e com quadros técnicos instáveis. O MAMM/UFJF não escapa a essa condição: apesar de vinculado à Pró-reitoria de Cultura da UFJF, depende de repasses orçamentários anuais e de editais pontuais.

Outra convergência diz respeito ao papel do plano museológico como instrumento de planejamento. Marianna Azevedo (2022, p. 18) destaca que grande parte dos museus universitários brasileiros ainda não conseguiu elaborar seus planos museológicos, apesar da obrigatoriedade legal. O MAMM/UFJF, ao contrário, elaborou quatro versões sucessivas, sendo o mais recente o Plano 2024-2027, que organiza suas diretrizes em torno de eixos como preservação, comunicação, pesquisa e extensão (UFJF, 2024, p. 11). Isso demonstra um grau de maturidade institucional que o aproxima de boas práticas internacionais e o distancia da precariedade de muitas instituições congêneres.

A comparação com outros museus universitários também permite destacar o papel da pesquisa acadêmica. Enquanto muitos museus permanecem como espaços pouco integrados aos programas de pós-graduação, o

MAMM/UFJF tem estabelecido parcerias consistentes com cursos de Artes, História, Letras e Educação, servindo como campo de estágio, pesquisa e experimentação. Essa inserção fortalece sua dimensão de museu-laboratório, conforme conceituado por Teresa Scheiner (2020, p. 53), e o diferencia de instituições que ainda permanecem à margem das dinâmicas acadêmicas.

Por fim, ao mesmo tempo que o MAMM/UFJF se aproxima dos desafios comuns aos museus universitários brasileiros, também representa uma experiência singular de resistência e inovação. Sua capacidade de articular memória e contemporaneidade, de investir em projetos de extensão e de elaborar políticas institucionais diversas o coloca em posição de destaque dentro do panorama nacional.

Considerações finais

A análise do MAMM/UFJF no contexto dos museus universitários brasileiros evidencia tanto os dilemas estruturais comuns a esse segmento quanto as especificidades que tornam seu caso paradigmático. Originado a partir da aquisição da coleção pessoal de Murilo Mendes, dada por meio de compra do acervo pelo Governo Federal, o museu consolidou-se como espaço singular ao articular memória, arte moderna e contemporânea, ensino, pesquisa e extensão. Seu Plano Museológico 2024-2027 e sua Política de Aquisição e Descarte de Acervos demonstram maturidade institucional e preocupação com a normatização, ainda pouco presentes em muitos museus congêneres, conforme apresentado por Granato. Ao mesmo tempo, projetos como *Mulheres artistas no MAMM* e programas de mediação escolar reafirmam a função social da universidade pública, traduzindo a sua vocação extensionista.

Contudo, tal como acontece em outros museus congêneres, fica evidenciada a urgência de políticas públicas consistentes que assegurem financiamento estável, quadros técnicos permanentes e maior integração sistêmica para os museus universitários. Enquanto essa lacuna não for preenchida, a

sobrevivência dessas instituições dependerá da resiliência das equipes e da capacidade de articulação em redes colaborativas. De modo geral, o MAMM/UFJF se destaca como exemplo paradigmático: demonstra que os museus universitários podem ir além da função de guardiões de acervos e assumir papel fundamental na articulação entre memória, conhecimento e transformação social, encarnando de forma plena a missão da universidade pública.

Referências

ABALADA, Victor Emmanuel Teixeira Mendes; GRANATO, Marcus. Museus Universitários Brasileiros e Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia: relações e resultados iniciais de um mapeamento. In: ENANCIB, 20., 2019, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: UFSC, 2019.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os públicos de museus universitários. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 12, p. 205-217, 2002.

AZEVEDO, Marianna Batista. *Gestão de Riscos em Museus Universitários*: diagnóstico dos “contextos” do Centro Cultural Benfica e do Memorial Denis Bernardes da UFPE. 2022. 156 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2022.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 25, p. 2-15, 2006.

CARVALHO, Cláudia Rodrigues; JULIÃO, Letícia; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museus universitários no Brasil: diagnóstico e proposições. *Interfaces: Revista de Extensão da UFMG*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, jul./dez. 2022.

GRANATO, Marcos; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ABALADA, Victor Emmanuel Teixeira Mendes. Comunicação em Museus Universitários: sobre a presença dos museus virtuais brasileiros na world wide web. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, p. 24-53, 2020.

RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em Universidades Públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 2, p. 88-102, 2013.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Museologia, hiperculturalidade, hipertextualidade: reflexões sobre o Museu do Século 21. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, jan./jul. 2020.

SILVA, Rodrigo da. Museus universitários ou museus em universidades?: uma breve análise comparativa entre o Museu Paulista da Universidade de São Paulo (Brasil), o Pitt Rivers Museum da University of Oxford (Inglaterra) e o Museum of Anthropology da University of British Columbia (Canadá). *Revista CPC*, São Paulo, v. 16, n. 32, p. 9-35, 2021.

SILVA, Cassia Rodrigues da; ALVARES, Lúcia Capanema; CHAGAS, Mario. *Os museus e a cidade: contribuições para uma sustentabilidade integrada: o caso da Região Metropolitana do Rio de Janeiro*. Niterói: Espirógrafo Editorial/UFF, 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. *Política de Aquisição e Descarte de Acervos*. Juiz de Fora: UFJF, 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. *Relatório Anual 2022*. Juiz de Fora: UFJF, 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. *Projeto de extensão: Aprender a ver imagens invisibilizadas – percursos das mulheres artistas no MAMM*. Juiz de Fora: UFJF, 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. *Plano Museológico 2024-2027*. Juiz de Fora: UFJF, 2024.

20 anos

Esperar no Museu: diálogos entre Murilo Mendes, Byung-Chul Han e José Tolentino Mendonça

Edson Munck Jr.

Ontem sou, hoje serei, amanhã fui.

(Mendes, 1994, p. 546)

À espera...

Eu era estudante. Um dos pontos de ônibus para ir até minha casa ficava em frente ao Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) em Juiz de Fora.¹ Frequentemente, quando havia tempo de sobra para o próximo ônibus, minha opção era a de entrar no museu e me deixar acompanhar pelas exposições. Fazer hora para mim era oportunidade de tomar contato com obras, com artistas, com memórias. Aquele presente se me ofertava e dele eu continuamente desfrutava. Eram artistas locais, regionais, estaduais, nacionais e internacionais. Eram obras diversas. Era um exercício de presença e de formação estar no museu e cultivar a vida também a partir dali. O tempo, assim, passava misteriosamente lento, intenso, breve, permitindo-me aprender mundos outros, imaginações outras, mundos meus, imaginações minhas, experiências acentuadamente humanas e, por isso, também nossas.

1 Nascido como conferência de abertura, para o 1º Seminário Museu de Arte Murilo Mendes, o presente capítulo investiga a experiência do tempo a partir do diálogo entre poesia, filosofia, teologia e museologia.

Olhar hoje para aqueles dias é deflagrar uma experiência de passado, presente e futuro em simultâneo sobre mim. Cá estamos no Museu de Arte Murilo Mendes. Cá estamos em 2022. E, nesta ocasião do *1º Seminário MAMM: pesquisa, preservação e difusão*, conduzindo esta conferência de abertura, vivo um lampejo daquilo que, aforisticamente, menciona a epígrafe deste capítulo, experimentando a dinâmica vigorosa do tempo que me lança em lapso de passado, presente e futuro, com vistas a refletir sobre essa experiência de esperar no museu. Para isso, envolto em uma proposta de pensar a tarefa dos museus, proponho um diálogo entre o poeta Murilo Mendes, o filósofo Byung-Chul Han e o teólogo José Tolentino Mendonça.

Indicação muriliana: caminhos para experimentar o tempo

Segundo Italo Moriconi (2002), o modernismo brasileiro pode ser compreendido em dois grandes momentos: o modernismo de caráter revolucionário, que se desenvolve entre as décadas de 1920 e 1930, e o modernismo canônico, que se consolida entre 1940 e 1960. Nessa chamada segunda fase, observa-se entre os escritores uma acentuada preocupação com questões existenciais. E, nesse cenário, Murilo Mendes assume papel de destaque. Ao vincular sua produção a questões fundamentais da experiência humana, o poeta amplia a densidade de sua poesia e firma sua relevância no panorama literário brasileiro.

José Guilherme Merquior, em seu ensaio *À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes* (1990), identifica a força singular da poética religiosa do autor no fato de ela não se reduzir a um discurso de propaganda ou catequese. O interesse, segundo o crítico, não está em reafirmar um conjunto de dogmas, mas em tensionar a própria experiência do sagrado. É nesse espaço de indagação que a poesia muriliana se estabelece. Em *Murilo Mendes ou a poética do visionário*, Merquior assinala que a religiosidade do poeta não se apresenta como experiência pacificada, mas como uma realidade marcada pela ambivalência e pelo conflito. Nesse sentido, Murilo Men-

des se afirma como um cristão dialético, um religioso moderno, cuja visão se aproxima mais das intuições teilhardianas do devir do que da estrutura tomista de permanência. Assim, a poesia muriliana se extrai de uma concepção de vida continuamente atravessada pelo tempo e pela mudança (Merquior, 1965, p. 55). Em outras palavras, o religioso na obra de Murilo Mendes não se estabelece em chave normativa, mas se inscreve em uma poética de contrastes, em que o sagrado dialoga permanentemente com o profano, o trágico com o festivo, a revelação com a ironia (Merquior, 1994, p. 13).

Da ampla produção de Murilo Mendes, o livro *Parábola* reúne poemas compostos entre 1946 e 1952 e publicados, em primeira aparição, na autoantologia *Poesias, 1925-1955*, volume ao qual o conjunto foi incorporado com dedicatória a João Cabral de Melo Neto. Em meio à segunda fase do modernismo brasileiro, o livro ratifica o *modus* muriliano de uma dicção mais depurada e concentrada, que alia rigor construtivo e abertura imagética para pensar os vínculos entre tempo, memória e sagrado. Não aleatoriamente, o quinto poema dessa obra, intitulado “Indicação”, exemplifica a tendência de condensar a tensão metafísica do sujeito moderno em fórmulas lapidares, fazendo do lirismo um laboratório de pensamento e de experiência:

INDICAÇÃO

Sim: o abismo oval atrai meus pés.
Leopardo familiar, a manhã se aproxima.
Preciso conhecer em que universo estou
E a que translações de estrelas me destinam.
Em três épocas me observo sustentado:
Na pré-história, no presente e no futuro.
Trago sempre comigo uma morte de bolso.
Assalta-me continuamente o novo enigma
E uma audácia imprevista me pressinto.
Arrasto minha cruz aos solavancos,
Tal profunda mulher amada e odiada,

Sabendo que ela condiciona minha forma:
E o tempo do demônio me respira.
Gentilíssima dama eternidade
Escondida nas raízes do meu ser,
Campo de concentração onde se dança,
Beatitude cortada de fuzilamentos...
Retiram-me o véu que sei de mim.
Ontem sou, hoje serei, amanhã fui.

(Mendes, 1994, p. 545-546)

O sujeito lírico evidente no texto de Murilo Mendes empreende uma confissão: afirmativamente, coloca-se ante o abismo, o qual convida e também condiciona à consciência existencial ancorada no tempo e no espaço. No gesto proposto nos quatro primeiros versos do poema, a dicção surrealista é que move o eu, exsurgindo em tensionamentos de imagens perturbadoras, como o personificado “abismo oval” que “atrai meus pés” e a “manhã” caracterizada como “Leopardo familiar”, antagonizando o selvagem e o domesticado, tangenciando um tempo ampliado a partir da evocação de “translações de estrelas”. A partir da fragmentação potente inaugurada nos versos iniciais, na iminência de o sono/sonho se esvair pela manhã vindoura, demonstra-se a percepção cristalina de uma vivência sustentada em “três épocas”: “Na pré-história, no presente e no futuro”. Configura-se, assim, o eu múltiplo em experiências temporais que, cômico dessa tripartite vocação, experimenta as agruras da “morte de bolso”, do assalto de “novo enigma” e de uma “audácia imprevista” pressentida. Recobrando uma imagem evangélica, essa experiência de mundo e de tempo faz com que o sujeito declare “Arrasto minha cruz aos solavancos”, comparada à “profunda mulher amada e odiada” e tida como condicionadora da “minha forma”. Em seguida, com a apresentação da conjunção “E”, na abertura do décimo terceiro verso do poema, o tensionamento se exprime na força do verso “E o tempo do demônio me respira”. A figura feminina retorna ao texto na menção à “Gentilíssima dama eternidade”, a qual é caracterizada como “Escondida nas raízes do meu ser”.

Lexicalmente, o emprego de “raízes” conjuga-se à expressão inaugural do “abismo oval”, sinalizando o imergir que o eu lírico empreende no desenrolar dos versos. E, prorrompendo em um dilacerante corte temporal, o sujeito apresenta a cena em que se ofertam o tempo, a dama e a dança: “Campo de concentração”. A intragável imagética da “Beatitude de fuzilamentos...”, silenciada pelas reticências, antecipa o gesto último de desvelamento breve, interrompido e incompleto, apresentando o impessoalizado verso “Retiram-me o véu que sei de mim”, fazendo assim com que o eu lírico recobre a constatação tripartite que, em meio à evanescência de imagens e de experiências evocadas, foi-lhe ofertada: “Ontem sou, hoje serei, amanhã fui”.

Apesar de perceber a necessidade de “Preciso conhecer em que universo estou”, a voz que conduz os versos é radicalmente atraída às percepções temporais para a construção de sua experiência vivencial: “Em três épocas me observo sustentado: / Na pré-história, no presente e no futuro”. E é essa lacerante percepção temporal que aciona, no texto, a tensão finitude-infinitude, refletida “nas raízes do meu ser”. Na indeterminação do agente da ação, o sujeito lírico ratifica “Retiram-me o véu que sei de mim”, declarando a incognoscibilidade de si e, por extensão, do que lhe forma. Todavia, é nessa lacuna do abismo oval que se põe sob os pés que desponta o verso potente de “Ontem sou, hoje serei, amanhã fui”. Com a força das imagens poéticas desconcertantes que tem, Murilo Mendes oferta uma síntese dialética da possibilidade do existir na diversidade do tempo que tangencia e perpassa o ser humano.

Tempo em liberdade nas aporias do contemporâneo

A memória ocupa lugar de destaque na obra de Murilo Mendes, não apenas como evocação do passado, mas como método de montagem, de reinscrição simbólica e de trabalho de arquivo que organiza tempos heterogêneos e múltiplos. No plano autobiográfico, *A idade do serrote* condensa esse programa, convertendo lembranças em matéria de forma e pensamento. No registro historiográfico-satírico, *História do Brasil* subverte a memória

oficial por meio de paródia e rebaixamento crítico, reescrevendo episódios e aspectos canônicos para expor fissuras do imaginário nacional, em um gesto que confirma a memória como operação estética e como crítica cultural. Já no domínio interartístico, os murilogramas e os grafitos configuram um arquivo poético-visual de convivências e leituras, condensados em *Convergência*. Por isso, quando o poeta articula o passado ao presente e ao porvir, a memória deixa de ser simples depósito e torna-se operador de temporalidade, inclusive, entre *chronos* e *kairós*, instaurando uma convivência simultânea dos tempos, em uma poética que faz da memória um laboratório de formas, de experiências, de vida e de sentido.

Frente à sociedade do cansaço, na qual esvanecem e se recriam os sentidos da presença, o museu desponta como experiência distintiva. O contexto museal, portador de significado para o indivíduo e para a sociedade, fornece condições de articular uma saudável relação do ser humano com o tempo. Os museus – tal como a poesia – são espaços de resistência ante à urgência acelerada que se impõe a nós nestes tempos. Conforme sustenta Andreia Dias, no artigo “Qual o poder dos museus?” (2022), essas instituições devem ser compreendidas como infraestruturas de futuro, posto que nelas reside um poder específico de incidir ética e esteticamente no mundo, sobretudo no âmbito dos museus de arte, cuja ação pode efetivamente melhorar a vida comum.

Os museus de arte exercem a função de mediadores cognitivos e existenciais, pois promovem o encontro entre aquilo que o visitante já carrega consigo e aquilo que nele se descobre no contato com a experiência estética. Nesse processo, a instituição atua como um aglutinador de sentidos, favorecendo a construção de novos conhecimentos e fortalecendo a confiança do sujeito em suas próprias competências e capacidades, tanto no plano individual quanto no social. Os museus possuem como vocação intrínseca a capacidade de articular múltiplas relações entre temas e saberes diversos, favorecendo um horizonte de formação voltado para a construção de um mundo mais justo e equitativo. Ao promover a transformação de ideias e

o alargamento das consciências, cada gesto, projeto ou ação museológica potencializa a criação de novos vínculos do sujeito consigo mesmo, com a coletividade e com o mundo, reafirmando o papel dos museus como espaços de crítica, mediação cultural e emancipação humana (Dias, 2022).

A partir do convite simples que os museus ofertam a uma experiência outra com o tempo e com a vida, pode-se construir uma relação com o pensamento do teólogo, crítico literário e escritor português José Tolentino Mendonça, o qual postula, em *Libertar o tempo* (2017), a necessidade urgente de reabilitação da relação do ser humano com o tempo. A fim de evidenciar o grau da fratura que nos atinge, o autor menciona que os avanços tecnológicos empreendidos nas últimas eras, em uma crítica à guisa de Marshall McLuhan, acionaram a possibilidade de ampliação dos sentidos do ver e do ouvir, os quais se dão na distância. As transmissões on-line, o *home-office*, a educação a distância, dentre outros fatos tão comuns a nós nestes tempos, não nos permitem a presença dos sentidos do olfato, do paladar e do tato. Assim, vivemos em um tempo de hiperestímulo ao ver e ao ouvir e hipoestímulo ao olfato, ao paladar, ao tato. Esses três sentidos são sentidos da presença e, em geral, não se entregam à urgência ansiosa de nossos dias: eles demandam tempo, eles demandam presença, eles demandam a percepção do aqui, do agora.

Côncio das tensões que marcam o ser humano no contexto contemporâneo, Tolentino Mendonça, no trecho intitulado “A arte de esperar” da obra citada, tece a seguinte reflexão:

Talvez esse desejo de instantaneidade seja em nós um dissimulado reflexo defensivo, o medo crescente de que num mundo acelerado não exista afinal ninguém nem coisa nenhuma que nos espere. [...] Precisariamos talvez dizer a nós próprios e uns aos outros que esperar não é necessariamente uma perda de tempo. Muitas vezes é o contrário. É reconhecer o seu tempo, o tempo necessário para ser; é tomar o tempo para si, como lugar de maturação, como oportunidade reencontrada; é perceber o tempo não apenas como enquadramento de sentido, mas como formulação em si mesma significativa (Mendonça, 2017, p. 34-35).

Nessa perspectiva, tanto a espera quanto a arte oferecem ao sujeito a possibilidade de reconfigurar sua relação com o tempo, concebendo-o não como perda, mas como ocasião de aprofundamento existencial e de potencial transformação coletiva.

Byung-Chul Han, nascido em 1959, é filósofo sul-coreano radicado na Alemanha e um dos pensadores mais influentes da atualidade. Doutor em filosofia pela Universidade de Freiburg, lecionou em diversas instituições europeias, destacando-se na Universität der Künste, em Berlim. Autor de uma obra ensaística ampla e de linguagem concisa, tornou-se referência com títulos, como *Sociedade do cansaço* (2015), nos quais examina a aceleração temporal, a sociedade do desempenho e o esvaziamento das formas de experiência coletiva. De sua autoria, a obra *Favor fechar os olhos: em busca de um outro tempo* (2022) inscreve-se no conjunto de reflexões acerca das patologias temporais do mundo contemporâneo, criticando a lógica da instantaneidade e da produtividade incessante junto à apresentação do diagnóstico da perda de conclusão como sintoma de uma temporalidade acelerada que esvazia a experiência de sentido. Fechar os olhos, gesto que outrora significava recolhimento e descanso, passa a ser compreendido como sinal de exaustão; daí a urgência, segundo Han (2022), de recuperar um outro tempo, propício ao silêncio, à maturação e à interioridade, configurando-se como contraponto ao ritmo fragmentário e performático da atualidade. Nesse horizonte, a proposta do autor não apenas reforça a coerência interna do seu pensamento, mas também oferece categorias conceituais que permitem pensar novas formas de relação com o tempo, a espera e a experiência estética em seu arcabouço reflexivo.

Como em uma reverberação das colocações de José Tolentino Mendonça, a reflexão desenvolvida por Byung-Chul Han em *Favor fechar os olhos: em busca de um outro tempo* (2022) articula-se em torno da crítica à temporalidade fragmentária e inconclusa que caracteriza o presente. Para além da aceleração em si, o que se revela inquietante é a ausência de compasso e de ritmo, que impede a experiência plena do tempo (Han, 2022, p. 13). Nesse horizonte, a virtualização e a digitalização intensificam a desnarrativização da

memória, transformando-a em mera acumulação de dados dispersos e sem sentido (Han, 2022, p. 19-20). O filósofo lembra que a subjetividade só se alcança no silêncio, condição que se opõe ao excesso de ruídos que atravessa a sociedade contemporânea e que inviabiliza tanto a escuta quanto a elaboração de uma experiência significativa. Viver em um mundo sem conclusão, marcado por fragmentos e tensões, é viver também sob a ameaça de uma catástrofe que não permite pausas nem sínteses, apenas aceleração contínua e dispersão.

Nesse contexto, Han (2022) propõe a necessidade de recuperar outras modalidades de tempo que abram brechas na lógica produtivista. O tempo bom, por exemplo, resiste à banalização da informação ao enfatizar que esta não se confunde com saber, conhecimento ou verdade, mas requer elaboração e enraizamento. O tempo da festa, por sua vez, denuncia a ilusão de atualidade contínua, exemplificada na atualização incessante das redes sociais, no *feed* infinito, que transforma o presente em mera superfície, impedindo a experiência do aqui e do agora. A isso se soma o tempo do outro, dimensão comunitária que se constitui como resistência à atomização social, pois promove vínculos e sentido compartilhado (Han, 2022, p. 42).

Aprofundando a crítica à temporalidade fragmentada do humano no contemporâneo, Byung-Chul Han, em *Sociedade do cansaço* (2015), analisa a condição humana vigente, deslocando o foco da aceleração para a violência neuronal característica do século XXI. Segundo o pensador, cada época possui suas enfermidades fundamentais, e a atual se revela marcada por patologias psíquicas, como depressão, síndrome de burnout, transtornos de déficit de atenção e de personalidade, resultantes de um excesso de positividade, o qual corrói a alteridade e a estranheza como dimensões constitutivas da experiência (Han, 2015, p. 18-19). Trata-se de um horizonte em que a narrativa foucaultiana da sociedade disciplinar dá lugar à sociedade do desempenho, na qual a exploração não se impõe de fora, mas se interioriza na forma de autoexploração incessante (Han, 2015, p. 27).

Essa mudança paradigmática revela-se também na destruição da atenção e na dissolução da experiência, fenômenos que Han (2015) associa ao

desaparecimento do tédio profundo. Ao contrário do *multitasking* imposto pela vida digital (responsável por aproximar o humano do estágio selvagem ao fragmentar o olhar e a atenção para tarefas simultâneas e superficiais, condicionando o ser humano ao constante estado de alerta que marca a animabilidade), a atenção contemplativa constitui-se como condição fundamental da experiência estética e existencial. Assim, em consonância com Nietzsche, Han (2015, p. 34-37) sugere que a falta de repouso conduz a uma nova barbárie, pois impede a densidade temporal necessária ao pensamento e à criação. A ausência de silêncio e de tédio profundo, portanto, não se torna apenas um déficit individual, mas um sintoma estrutural de uma sociedade que se tornou incapaz de sustentar o outro, o comum e o sentido. Se o excesso de atividade gera o “enfarto da alma” (Han, 2015, p. 71), é apenas pela recuperação do silêncio, do tédio fecundo e da atenção contemplativa que se pode vislumbrar um tempo capaz de escapar à violência neuronal do presente. A crítica de Han, nesse sentido, articula-se como uma pedagogia do ver e do viver, que insiste na urgência de um outro tempo e de um outro modo de habitar o mundo.

Caminhos da espera

O poema “Indicação”, de Murilo Mendes, revela o entrelaçamento entre temporalidade, transcendência e alteridade em uma linguagem que rompe a linearidade e abre espaço ao inesperado. Nele, o tempo se apresenta como dimensão múltipla, convocando o sujeito para além da imediatividade e indicando que a fruição estética pode reconfigurar a experiência temporal, instaurando pausas, silêncios e desvios diante do ritmo acelerado da vida contemporânea. Essa perspectiva encontra ressonância em Byung-Chul Han, que denuncia o esvaziamento do tempo na sociedade do desempenho, e em José Tolentino Mendonça, que valoriza o tédio fecundo e a espera como formas de reconciliação com a experiência e com o outro.

Nesse horizonte, a herança de Murilo Mendes ecoa no verso “Ontem sou, hoje serei, amanhã fui”, que projeta a cadência paradoxal do tempo

vivido. Tal percepção se atualiza na experiência estética e ética do museu, entendido não apenas como guardião da memória, mas como espaço formador e de resistência, capaz de produzir futuros. Esperar no museu não é intervalo vazio, mas promessa existencial e abertura à comunidade, na qual o silêncio, a alteridade e a densidade do tempo se tornam possibilidades de redescoberta do humano em sua plenitude.

Referências

DIAS, Andreia. Qual o poder dos museus? o poder dos museus para transformar o mundo. *Património.pt*, Alvito, mar. 2022. Seção Opinião. Disponível em: <https://www.patrimonio.pt/post/qual-o-poder-dos-museus>. Acesso em: 20 ago. 2025.

HAN, Byung-Chul. *Favor fechar os olhos*: em busca de um outro tempo. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2022.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

MENDES, Murilo. O eterno nas letras brasileiras modernas. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 4. p. 43-48, nov. 1936.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDONÇA, José Tolentino. *Libertar o tempo*: para uma arte espiritual do presente. São Paulo: Paulinas, 2017.

MERQUIOR, José Guilherme. À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes. In: MERQUIOR, José Guilherme. *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 137-147.

MERQUIOR, José Guilherme. Notas para uma murilosopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 11-21.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*: ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MORICONI, Italo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

20
anos

Imaginação material: o conceito de coleção como processo criativo em Murilo Mendes

Yacy Ara Froner

Gaston Bachelard (1884-1962) desenvolve, ao longo de sua obra filosófica e poética, uma concepção original de imaginação que desloca o foco das representações intelectuais para o poder formador das imagens materiais. Diferentemente de uma abordagem psicológica ou puramente simbólica, sua teoria da imaginação material parte da ideia de que os elementos materiais são operadores poéticos primordiais, capazes de suscitar formas, afetos e devaneios criadores. A matéria não é um simples suporte passivo da criação, mas o motor ativo da imaginação, uma fonte originária de imagens que se articulam com a experiência sensível e com os arquétipos do imaginário humano. No centro desse pensamento encontra-se a noção de devaneio poético (*rêverie*), entendida não como fuga ou dispersão mental, mas como uma atividade criativa de enraizamento na matéria e no tempo.

O devaneio *bachelardiano* constitui um espaço de liberdade criadora onde o sujeito se abre à escuta do mundo e de si mesmo. A imaginação, nesse contexto, é um processo criativo dinâmico, que não se reduz à lembrança ou à ficção: ela trabalha as imagens de modo ativo, permitindo que surjam formas novas e inesperadas. É nesse ponto que Bachelard formula o que poderíamos chamar de uma metapoética do sonho. O sonho e o devaneio não são apenas temas da poesia, mas também seus modos de produção internos, são “máquinas imaginantes” que antecedem e estruturam o ato poético.

O poeta, ao sonhar com a matéria, não representa, mas cocria com ela, instaurando um diálogo sensível que produz imagens originais. A criação poética, assim, nasce do encontro entre o sujeito sonhador e a potência material do mundo, numa relação de escuta e metamorfose mútua. Essa perspectiva implica uma ruptura com o racionalismo tradicional e com visões puramente formais da arte. Em vez de pensar a obra como resultado de uma ideia abstrata que se encarna em formas, Bachelard propõe o inverso: é a própria experiência poética com a matéria que faz emergir o pensamento criador. A *metapoética* bachelardiana, portanto, consiste em refletir sobre esse processo íntimo de germinação das imagens, um processo simultaneamente onírico, sensorial e material, no qual o sonho não é um desvio da realidade, mas uma via privilegiada de acesso à sua profundidade poética.

De que maneira e em que medida, a coleção de arte organizada pelo poeta Murilo Mendes (1901-1975) estabelece interseções com sua obra poética, ao mesmo tempo que reflete e amplia a polissemia de sentidos que caracteriza sua produção intelectual? A dimensão criadora que emerge do encontro entre sujeito e objeto permite pensar seu acervo como um espaço de devaneio material, no qual o desejo, a memória e a força inventiva das circunstâncias – composta por derivações sensíveis e impulsos poéticos – se entrelaçam para engendrar novos imaginários e dar forma concreta ao processo criativo da imaginação material.

O princípio formador de uma coleção constitui um terreno denso e multifacetado, onde se entrelaçam camadas de sentidos construídas ao longo do tempo pela ação combinada da afetividade, do espaço e das ideias. O código de constituição de um acervo não pode ser matematizado por um sentido único, tampouco se desenvolve de maneira linear ou inteiramente racional; ele é fruto de um processo contínuo de escolhas e sedimentações simbólicas. Em um primeiro momento, elementos como o desejo, a sensibilidade estética e a expertise do colecionador parecem orientar os critérios de seleção, definindo os contornos iniciais do conjunto. No entanto, quando aprofundamos a análise sobre os processos que efetiva-

mente estruturam uma coleção, percebemos que a dialética que a sustenta é muito mais ampla e permeável.

Nesse tempo narrativo, a posição social e cultural do colecionador também se impõe como um paradigma estruturante: o acesso a determinados círculos, instituições, artistas e mercados influencia diretamente as possibilidades de aquisição e o modo como a coleção se insere no tecido social mais amplo. Uma coleção é, nesse sentido, tanto um gesto individual quanto um ato social, resultado de interações complexas entre intencionalidade pessoal, contingências históricas e dinâmicas culturais. Simultaneamente, ocorre o amadurecimento do olhar do colecionador, que, ao longo dos anos, refina seus critérios de valor, revisita suas escolhas anteriores e passa a estabelecer novas hierarquias internas, além de conexões geográficas, cronológicas e pessoais distintas. A coleção, assim, acompanha a trajetória intelectual e afetiva de quem a constitui, espelhando transformações subjetivas e contextuais. Mais do que um simples agrupamento de objetos, ela se configura como um organismo vivo, constantemente remodelado por afetos, encontros, lugares e visões de mundo, revelando-se um espelho privilegiado da cultura e de suas metamorfoses ao longo do tempo.

Contudo, se em um primeiro momento a coleção é moldada pelo crivo singular de um ator específico, em etapas posteriores ela adquire uma trajetória autônoma, tornando-se portadora de uma história própria. Essa nova historicidade se constrói por meio de diferentes cerimônias de passagem, nas quais a coleção pode sofrer transformações estruturais significativas, principalmente quando passa a compor um espaço institucional. Nesse último caso, a identidade original da coleção inevitavelmente se reconfigura, seja pelo diálogo com outros conjuntos, seja pela ação de curadorias institucionais e novos sistemas de classificação e organização museológica. Ao ingressar em um novo contexto, a coleção se abre a uma rede de significados ampliada, sujeita a reinterpretções constantes e a novos enquadramentos discursivos. Ademais, o acesso aberto possibilita que diferentes públicos projetem sobre o acervo seus próprios repertórios culturais, experiências sensíveis, produzindo camadas interpretativas plurais e dinâmicas.

Toda e qualquer coleção será detentora de uma história própria – uma narrativa –, construída por meio de distintas cerimônias de passagens que podem resultar em sua desagregação – pelo esfacelamento em espólios–; incorporação em novas coleções privadas ou transposição para acervos públicos. No último caso, inevitavelmente, a identidade da coleção será alterada ou reconduzida por meio do diálogo como outras séries, curadorias e sistemas de organização – produzindo retóricas distintas. Além disso, novas categorias de sentido serão gestadas por meio do acesso ampliado, e cada expectador em si comporá seu próprio imaginário sobre o acervo (Froner, 2015, p. 176).

Assim, aquilo que foi inicialmente um gesto individual transforma-se em um dispositivo coletivo de memória e significação, em permanente reconstrução.

O crítico colecionador: a coleção como processo intelectual e intimidade poética

Lionello Venturi (1885-1961), em *História da crítica de arte* (1983), anuncia o aparecimento simultâneo da crítica e da arte moderna no contexto da modernidade do final do século XIX e início do XX. Segundo o autor, foi nesse período que a crítica deixou de ser uma mera descrição ou julgamento normativo para se tornar um campo vivo de interlocução estética e intelectual, capaz de influenciar efetivamente a percepção e a recepção das obras. Venturi destaca, em especial, a contribuição de Charles Baudelaire (1821-1867), que, ao atuar como poeta e crítico, transformou profundamente o modo de compreender a experiência artística, pois, “a sensibilidade artística, isto é, a comunhão de experiência com os artistas, é a fonte necessária à intuição crítica” (1983, p. 228). Essa perspectiva marca uma virada decisiva nas artes: ao invés de limitar-se à aplicação de regras acadêmicas ou categorias fixas, a crítica passa a envolver uma forma de participação sensível, uma escuta atenta e solidária do gesto criativo.

Essa transformação encontra um paralelo significativo no Brasil da década de 1920, quando poetas, intelectuais e escritores também passaram a atuar de maneira decisiva no campo da crítica de artes, contribuindo para a formação de um olhar moderno sobre a produção artística nacional. Nesse período, marcado pela consolidação das vanguardas e pela redefinição das instituições culturais, figuras como Graça Aranha (1868-1931), Mário de Andrade (1883-1945), Manuel Bandeira (1886-1968), Oswald de Andrade (1890-1954), Ronald de Carvalho (1893-1935), Sérgio Milliet (1898-1966), Quirino Campofiorito (1902-1993) e Paulo Mendes de Almeida (1905-1986) revelaram um papel ativo na mediação entre artistas, obras e público, aproximando sensibilidade poética e reflexão estética. A participação crítica dos escritores brasileiros promoveu uma renovação dos discursos sobre arte, instaurando novas formas de leitura, legitimação e circulação das linguagens modernas no país.

Nas décadas seguintes, Mário Pedrosa (1900-1981), Mário Schenberg (1914-1990), Mário Barata (1915-1983), Lourival Gomes Machado (1917-1967), Waldemar Cordeiro (1925-1973) e Murilo Mendes, assim como outros atores, assumiram esse protagonismo, a partir de uma compreensão profunda do papel das artes visuais como princípio articulador da reconstrução intelectual da brasilidade. Reconhecido sobretudo como um dos nomes centrais da poesia brasileira, Murilo exerceu, paralelamente, um papel decisivo na formulação de discursos críticos e interpretativos sobre a arte moderna no Brasil, especialmente a partir dos anos 1940 e 1950. Sua escrita sobre arte fundamenta-se como uma prática consistente e articulada a uma visão estética singular, marcada por sua formação literária, seu cosmopolitismo e seu olhar sensível para os movimentos de transformação cultural do século XX. Sua atuação como crítico insere-se num momento de profundas mudanças no sistema artístico brasileiro, quando a fundação de instituições como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAM/RJ), ambos em 1948, bem como a criação da Bienal

Internacional de São Paulo, em 1951, abriram o país para um diálogo mais intenso com a produção internacional.

Murilo participou ativamente desse ambiente efervescente: escreveu textos em periódicos, proferiu palestras, atuou como jurado em salões de arte e estabeleceu interlocuções diretas com artistas e críticos nacionais e estrangeiros. Essa inserção lhe permitiu articular sua sensibilidade poética a uma crítica de arte inovadora, que valorizava a experiência estética, a liberdade criativa e a potência transformadora da imagem.

Como outros autores de seu tempo, sua fortuna crítica se estabelece por meio de ensaios jornalísticos publicados em revistas e jornais da época. Seus primeiros textos críticos versam sobre o estado da arte da pintura na modernidade: em 1931, escreve “O impasse da pintura”, no *Boletim de Ariel*, e em 1935, “Pintura e política”, em *O Cruzeiro*.

Integrado à ABCA, debruça-se em pintores contemporâneos ao seu espaço e tempo: publica na *Revista Acadêmica*, em 1942, “Maria Helena Vieira da Silva: a propósito de sua exposição”, um ensaio sobre sua exposição no Ministério da Educação e Saúde (MES), no Rio de Janeiro – atual Palácio Gustavo Capanema. Organizada por Mário Pedrosa, a mostra teve grande importância histórica por ter sido a primeira exposição individual da artista em território brasileiro, apresentando cerca de quarenta obras produzidas entre Paris e Lisboa naquele período. Murilo (1942) afirma “o drama do nosso tempo, tempo de massacre e injustiça social, está fixado na obra de Maria Helena sem nenhum aspecto de sensacionalismo: com a tristeza e a gravidade exigidas por esse cruel ballet de linhas, cores e volumes”.

“Recordações de Ismael Nery” consiste em uma série de dezessete artigos publicados originalmente entre 1948 e 1949 nos jornais *O Estado de São Paulo* e *A Manhã* (Suplemento Letras e Artes), posteriormente reunidos por Davi Arrigucci Jr. (Mendes, 1996). Em um dos artigos de 1948, Murilo Mendes traça um panorama das controvérsias na formação artística brasileira, ressaltando o distanciamento dos artistas modernos, como Ismael Nery (1900-1934), em relação à tradição colonial e acadêmica, além de destacar

o papel inovador do movimento modernista de 1922 como força criadora que retirou “um pequeno mundo quase do vazio”. As “recordações” não são apenas memórias pessoais sobre Nery, mas também ensaios críticos fundamentais, nos quais revisita sua amizade com o artista e reflete sobre questões estéticas, espirituais e culturais que marcaram o início da modernidade no Brasil, conforme a própria posição do poeta: “em vez da palavra modernismo, prefiro empregar a palavra modernidade” (Mendes, 1996, p. 106).

Antecipando as discussões de Frascina *et al.* (1998), a modernidade em Murilo é entendida como uma condição histórica, o conjunto de transformações sociais, políticas e econômicas que emergem com o capitalismo industrial, o avanço tecnológico e a urbanização; ela implica mudança, velocidade, fragmentação e racionalização, características da experiência moderna, como espaço estruturante no qual as artes modernas se desenvolvem. Para o poeta, a arte moderna nasce dentro da experiência da modernidade, refletindo suas tensões. Compactuando com a visão muriliana do lugar de Ismael Nery nesse tempo, em 2024, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) promoveu a mostra *Nery, para sempre Ismaelíssimo*, na Galeria Poliedro do museu. A exposição reuniu obras de Ismael Nery que fazem parte da coleção de Murilo Mendes, além de livros, objetos do acervo e textos de Murilo, demarcando o lugar do artista no acervo do poeta.

Em 1949, um texto exemplar sobre Djanira da Motta e Silva (1914-1979) e outro sobre Di Cavalcanti (1897-1976), em junho do mesmo ano, publicados no jornal *A Manhã*, além de “A Importância de Segall”, de 1951, são determinantes para consolidar seu texto crítico, permeado pelo olhar sensível do poeta na busca de uma aproximação metalinguística entre a palavra e a imagem. Todos os artistas referenciados em seus ensaios críticos passam a compor também sua coleção pessoal, determinando uma interlocução atemporal entre palavra e imagem. Lasar Segall (1891-1952), presente no acervo, marca as primeiras interlocuções do MAMM com outras instituições e mostras individuais de relevância. Em 2010, o museu sediou a mostra itinerante *Lasar Segall – Imagens do Brasil*, trazida pelo Museu Lasar Segall,

exibida na Galeria Retratos-Relâmpago do MAMM, e em 2013, promoveu a exposição *A gravura de Lasar Segall – Poesia da linha e do corte*, centrada na produção gráfica do artista, também na Galeria Retratos-Relâmpago.

Posteriormente, o artigo “Perspectivas de uma exposição”, publicado no *Diário Carioca*, em 1951, insere-se em sua fase de atuação mais sistemática como crítico de arte, marcada por uma intensa interlocução com os debates culturais e artísticos do pós-guerra no Brasil. Nesse texto, Mendes reflete sobre o papel das exposições de arte moderna no país e discute a necessidade de uma recepção mais crítica e informada por parte do público. Ele propõe que a exposição não seja compreendida apenas como um evento social ou contemplativo, mas como um espaço ativo de diálogo entre artista, obra e espectador, lugar privilegiado para o exercício de novas formas de percepção estética e reflexão cultural. O artigo também evidencia sua postura de mediador entre a produção artística moderna e a esfera pública, ressaltando tanto os avanços institucionais e curatoriais que vinham ocorrendo no Brasil – como a criação dos Museus de Arte Moderna e da Bienal de São Paulo –, quanto as limitações ainda presentes no sistema artístico, especialmente no que diz respeito à formação crítica do público. Reside na ausência, o valor dos artistas não convidados:

El alguns artistas não convidados, mas também de responsabilidade em nosso meio plástico, como Tarsila, Guignard, Pancetti, Flavio de Carvalho, Bonadel e outros, não estão – para nós que conhecemos quase a totalidade de suas obras – representados à justa medida de seu valor. O que significou uma perda, não só para os artistas e o público, como também para os críticos estrangeiros, que vieram visitar e julgar a Bienal (Mendes, 1951).

Em “Sugestões da Bienal” (*Diário Carioca*, 1951), Mendes se posiciona diante do novo cenário criado pela 1ª Bienal Internacional de São Paulo, propondo reflexões sobre sua função cultural e pedagógica. O texto tem um caráter propositivo: o autor não apenas descreve o evento, mas discute a

necessidade de aprimorar os mecanismos de mediação entre arte moderna e público brasileiro; defende que a Bienal deve ir além de um simples espaço de exibição internacional, tornando-se também instrumento de formação estética e crítica, capaz de transformar a sensibilidade coletiva e ampliar o horizonte cultural do país. Nesse momento, ele atua como um observador lúcido e formulador de diretrizes culturais, consciente do impacto institucional da Bienal na modernização artística do Brasil. Sua experiência europeia, em 1952, e o contato com artistas modernos, como o italiano Alberto Magnelli (1888-1971), reforçaram seu olhar crítico e ampliaram sua autoridade intelectual no campo artístico brasileiro. A presença da obra *Pedras* (1933) no acervo do MAMM constitui um testemunho emblemático do momento de consolidação do movimento abstracionista europeu, período em que Magnelli se associa ao grupo *Abstraction-Création*, fundado em 1931. A série *Pierres*, à qual a obra pertence, foi profundamente inspirada pelos mármores de Carrara, cujas formas e texturas naturais serviram como ponto de partida para uma investigação plástica voltada à estrutura, à síntese formal e à autonomia da imagem. Essa série, apresentada pela primeira vez em 1933, na Galeria Pierre Loeb, em Paris, marcou um momento decisivo na transição de Magnelli para a abstração geométrica.

Em 1956, Mendes retornou ao país e se tornou uma presença pública requisitada em conferências e debates culturais. Nesse mesmo ano, contribuiu ativamente para o jornal quinzenal *Para Todos*, importante veículo cultural fundado por Álvaro Moreyra (1888-1964) e dirigido por Jorge Amado (1912-2001). Mendes foi convidado para escrever sobre a seção de pintura do V Salão Nacional de Arte Moderna, publicando dois artigos críticos intitulados *Pintura I* e *Pintura II*. Neles, abordou questões fundamentais que atravessariam os debates das artes visuais ao longo do final da década de 1950 e início dos anos 1960, inclusive sua relação com os artistas concretos do Rio de Janeiro, que despontavam naquele momento como uma vertente inovadora no campo artístico brasileiro. Sua escrita combina clareza analítica, humor sutil e abertura intelectual; valoriza a

experimentação formal, mas também reconhece a importância de critérios críticos rigorosos. Ao analisar o Salão, ele desempenha a função de intérprete ativo do presente artístico, articulando a produção dos artistas, as instituições e o público, sempre com uma postura aberta à modernidade, porém crítica ao imediatismo raso das escolhas moldadas pelo sistema de mercado emergente no Brasil.

Porém, é em “Fayga Ostrower e a gravura” (1956) que Murilo Mendes revela com clareza sua intimidade poética, reconhecendo na artista uma interlocutora singular. A relação entre Fayga Ostrower (1920-2001) e o poeta se inscreve num contexto fértil de trocas intelectuais e artísticas, consolidado pelo encontro dos dois na Itália em 1958, quando Fayga recebe o prêmio na XXIX Bienal de Veneza. Esse encontro assinala o início de uma amizade duradoura e de um diálogo estético profundo, marcado por correspondências que compartilham reflexões íntimas sobre criação e linguagem visual, como na carta endereçada à Saudade e Murilo, em 1960, presente na coleção do MAMM, na qual a artista expõe sua teoria das “metamorphoses poéticas”.

É sintomático que a presença de Fayga no MAMM permeia desde a criação do acervo pessoal do poeta até as exposições *Fayga Ostrower – A música silenciosa da aquarela* (2000) – com a presença da própria artista –, *A música silenciosa da gravura* (2010), *Fayga Ostrower – Centenário* (2020) e *Fayga Ostrower: a conquista da pureza fundamental* (2025). Nesta última, foi exposto um conjunto significativo de obras provenientes das doações de Anna Leonor Ostrower e Carl Robert Ostrower, seus filhos e herdeiros, composto por sessenta e sete obras em papel e cinco matrizes, constituindo a segunda maior coleção museológica do MAMM. As peças abrangem desde o expressionismo das décadas de 1940 e 1950 até a abstração lírica dos anos 2000, enriquecendo a linha historiográfica da Coleção Murilo Mendes e dialogando com a estética presente na formação original de seu acervo. Na cerimônia de abertura, em 21 de agosto de 2025, Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, Superintendente do MAMM, declara:

Ao inaugurarmos as exposições temporárias exposições: *Ocupação Fayga e Fayga Ostrower: conquista da pureza fundamental* - cuidadosamente organizadas e concebidas pela equipe técnica do MAMM, bem como a Oficina de gravura Ostrower, reverenciamos não apenas a obra magistral de sua mãe, mas, sobretudo, o legado humano, ético e estético que ela deixou na perspectiva do tempo presente e para as futuras gerações [...]. Nesse percurso, ancoramo-nos no sólido referencial teórico-metodológico da conservadora norte-americana Barbara Appelbaum e na chave analítica proposta pelo teórico espanhol professor Salvador Viñas. A partir desse trabalho intenso e dessa reflexão crítica, concluímos que em virtude dos valores intrínsecos que as obras doadas encerram, a Coleção Fayga Ostrower alcançou, no âmbito do Museu, o estatuto de segunda maior e mais relevante coleção, ficando apenas atrás da Coleção Muriliana, fundadora e identidade primeira do MAMM.

O itinerário crítico de Mendes, inevitavelmente, coloca-o como articulador de referência junto à Associação Internacional de Críticos de Artes (AICA), criada em 1948, sob os auspícios de Mário Pedrosa, e à Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), criada um ano depois. Seu primeiro contato público com a cena cultural internacional da AICA ocorreu em 1957, durante o Congresso Internacional de Críticos de Arte da AICA, realizado em Nápoles. Mendes participou como representante da associação brasileira, ao lado de nomes centrais da crítica de arte no país, como Quirino Campofiorito, Mário Pedrosa e Mário Barata. Se a década de 1950 demarca sua posição teórica em sua geografia de origem, as décadas de 1960 e 1970 projetam sua escrita crítica no contexto internacional. Em 1977 (*apud* Mammy *et al.*, 2024, p. 49), Giulio Carlo Argan (1909-1992) escreve:

Para quem conheceu, com Murilo, o ambiente artístico romano que agora se dissolveu (e quanto ele sofreria com isso), é fácil reconstruir seus itinerários e o diário de seus encontros romanos, a partir dos nomes dos artistas que ele apresentou [...]. Desse modo, não apenas sua intuição como também sua inclinação moral eram infalíveis.

Em 1960, Mario Pedrosa publica o artigo “Murilo Mendes, o poeta-crítico” no *Jornal do Brasil*, reconhecendo publicamente sua importância no terreno movediço das artes visuais. Como resposta, o poeta dedica a Pedrosa sua coleção de textos críticos de 1960-1970, *A invenção do finito* (Mammì; Amoroso; Palhares, 2024, p. 31), publicado postumamente em 1989. Apesar de ter se estabelecido definitivamente na Itália a partir de 1957, exercendo a função de professor de Estudos Brasileiros na Universidade La Sapienza de Roma e na Universidade de Pisa, Murilo Mendes manteve uma interlocução constante com o sistema das artes brasileiro. Essa conexão se deu por meio de uma intensa correspondência epistolar, de frequentes viagens do casal ao Brasil e da recepção de inúmeros amigos e interlocutores no exterior, preservando, assim, um diálogo vivo e contínuo com a cena artística de seu país de origem.

Mais do que um comentarista, Murilo Mendes configurou-se como um mediador entre os artistas e o público, atribuindo sentidos, destacando trajetórias e promovendo debates. Seu olhar crítico, profundamente informado por sua vivência intelectual e por seu trânsito entre diferentes campos culturais, contribuiu para consolidar uma linguagem moderna de apreciação artística no Brasil. Ao longo de sua produção, é possível observar uma crítica aberta, atenta às vanguardas e à experimentação formal, mas também permeada por referências filosóficas, literárias e espirituais que ampliavam o horizonte interpretativo da arte. Assim, pensar Murilo Mendes como crítico de arte significa reconhecer a amplitude de sua contribuição cultural: um poeta que soube transitar com profundidade no território da crítica, tornando-se uma voz influente na construção de um pensamento moderno sobre as artes visuais no país. Sua fortuna crítica espelha-se em sua coleção, não como imagem invertida, mas como prisma e caleidoscópio, no qual se refratam e se multiplicam sentidos, perspectivas e temporalidades. A coleção torna-se, assim, um território de reflexão crítica. Nesse jogo de espelhamentos e deslocamentos, crítica e coleção se alimentam mutuamente, configurando um campo dinâmico de interpretações, aberto à expansão contínua do olhar.

Museu de Arte Murilo Mendes: a coleção como narrativa aberta

De acordo com Raquel Quinet Pifano (2016), após o falecimento de Murilo Mendes, parte significativa de sua coleção permaneceu sob comodato na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. A partir de 1985, um grupo de pesquisadores vinculados à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) passou a articular esforços sistemáticos visando à criação do então Centro Murilo Mendes (CMM), com a finalidade de pesquisar, preservar e difundir o legado intelectual e artístico do poeta. Entre os agentes mais diretamente envolvidos nesse processo destacou-se o artista e professor Arlindo Daibert (1952–1993), que acompanhou as diversas etapas de constituição do projeto e deixando registros detalhados em suas anotações pessoais. Em 1993, em uma conjuntura política favorável nos âmbitos local e nacional, a Coleção Murilo Mendes foi adquirida pelo Governo Brasileiro, por meio de compra, junto a Maria da Saudade Cortesão Mendes (1914–2001), viúva do poeta. Pode-se inferir que tal iniciativa esteve fundamentada no propósito de preservar a unidade intelectual e artística da coleção, construída ao longo de uma trajetória de vida compartilhada, assegurando não apenas seu acesso público, mas também condições institucionais adequadas para sua conservação, pesquisa e difusão cultural.

Em carta destinada à Laís Corrêa de Araújo (1929–2006), o poeta já expressava sua preocupação com o destino de seu acervo pessoal:

Tive grande prazer em saber que estão criando um arquivo particular de documentos de escritores. Assim sendo, poderão me ajudar a resolver, mesmo em parte, um grande problema nosso: onde deixar papéis interessantes que possuímos, cartas de escritores ilustres etc. Não temos filhos, e quando desaparecermos isto constituirá um grosso problema para nossos parentes. Desde já podem ficar com as fotocópias de dedicatórias dos livros. Poderão também guardar muitas fotos (Mendes, s. d. *apud* Pifano, 2016, p. 102).

O conjunto reflete o itinerário singular de formação da coleção de Murilo Mendes, acompanhando sua trajetória desde o espaço íntimo

do colecionador – permeado por afetos, escolhas estéticas e interlocuções culturais – até sua transformação em patrimônio público e institucionalizado. Ao publicar “Murilo Mendes: acervo de poeta” (s. d.), Júlio Castañon Guimarães sublinha essa passagem fundamental, destacando o valor documental e simbólico do acervo como testemunho privilegiado da vida intelectual e artística do poeta:

A coleção de artes plásticas pertencente a Murilo Mendes e que se encontra no Centro de Estudos forma um conjunto de aproximadamente duas centenas de trabalhos. Trata-se de trabalhos de várias técnicas (aquarelas, óleos, desenhos, colagens, gravuras) de artistas de várias nacionalidades, na quase totalidade do século XX, mas de orientações distintas e de diferentes gerações. Não se trata de uma coleção sistemática, nem de uma coleção formada apenas com trabalhos mais dignos de nota. Trata-se, todavia, de uma coleção que apresenta um diversificado e interessante conjunto de importantes artistas; trata-se, sobretudo, de uma coleção intimamente ligada à vida de Murilo Mendes e sua esposa (com suas muitas viagens e sua vida na Europa) e mais especificamente de uma coleção que apresenta vínculos estreitos com sua vida intelectual. A coleção tem tanto gravuras de Picasso, Miró, Chagall, Braque, Léger e Ensor quanto óleos de Guignard, Portinari, Ismael Nery, Vieira da Silva, De Chirico, Magnelli. As águas-fortes de Ensor, datadas uma de 1895 e outra de 1888, são duas preciosidades. Uma colagem de Max Ernst, de 1920, esteve emprestada à última Bienal de São Paulo. Há belos conjuntos de trabalhos de Magnelli e Vieira da Silva (talvez os artistas mais representados na coleção) de várias épocas e de várias técnicas [...]. Há vários retratos de Murilo Mendes: de Guignard, de Flávio de Carvalho, de Arpad Szenes. Há um grande conjunto de artistas italianos contemporâneos: além de Magnelli, há Corpora, Severini, Capogrossi, Calderara, Dorazio.

Nesse contexto, a UFJF assume o compromisso de criar uma instituição capaz de abrigar esse conjunto único, dando origem, em 2005, ao Museu de Arte Murilo Mendes, instalado em um edifício histórico no centro

de Juiz de Fora, cidade natal do poeta. Desde sua criação, inúmeras curadorias e ensaios procuraram dar conta desse universo expandido composto por palavras, imagens e documentos históricos.

Em 2024, o Museu de Arte Moderna de São Paulo comemorou seus setenta e cinco anos de criação com a exposição *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*, contribuindo de forma significativa à revisão histórica e crítica da modernidade artística brasileira. Sob curadoria de Lorenzo Mammì, Maria Betania Amoroso e Taisa Palhares, a mostra demarcou a importância de Mendes como mediador cultural e intelectual, articulando redes entre artistas, instituições e discursos críticos. A parceria com o MAMM reiterou a demanda de diálogos colaborativos entre instituições museais na busca de uma dimensão ampliada da memória, do tempo e da narrativa discursiva constituinte da percepção da territorialidade dos universos intercambiáveis da crítica, do colecionismo e da produção artística.

Em 2025, ao celebrar duas décadas de existência, o Museu de Arte Murilo Mendes afirma-se com a vitalidade de uma instituição jovem e, ao mesmo tempo, com a maturidade de quem já ocupa um lugar relevante no cenário cultural. Coloca-se em diálogo com seus pares modernistas e contemporâneos, articulando uma interlocução expandida e uma narrativa aberta entre diferentes temporalidades, cuja força reside no caráter libertário e transformador que marca sua trajetória desde a origem.

O conceito de rizoma, formulado por Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), propõe uma estrutura de pensamento não linear, múltipla e descentralizada, na qual os elementos se conectam de maneira transversal e dinâmica, sem hierarquias fixas nem origem única; ao contrário do modelo arborescente, que privilegia troncos e ramificações ordenadas, o rizoma se espalha horizontalmente, permitindo que qualquer ponto se ligue a qualquer outro, gerando redes abertas e em constante transformação – um modo de compreender processos culturais, artísticos e intelectuais como campos de forças em expansão, nos quais significados se constroem por meio de conexões imprevisíveis, rupturas produtivas e trajetórias que se bifurcam e se recombina continuamente.

Hodierno, o núcleo inicial do MAMM originário do CEMM – a partir do acervo pessoal de Murilo Mendes – se dispersa, congrega, fragmenta, reúne, evoca, compartilha, tece, esgarça, inventa e reinventa como um processo rizomático de construção poética, no qual a coleção deixa de ser um conjunto estático para afirmar-se como uma rede viva de sentidos em permanente transformação.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

FRASCINA, Francis; BLAKE, Nigel; FER, Tamar Garb; HARRISON, Charles. *Modernidade e Modernismo*. São Paulo: Cosac & Naife, 1998.

FRONER, Yacy-Ara. Coleção e arquivo como prática coletiva: a narrativa, a retórica e o semiológico. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 165-177, maio 2015.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Murilo Mendes: acervo de poeta. *Fundação Casa de Rui Barbosa*, [S. l.], s. d. Disponível em: http://antigo.casaruiibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_JulioCastanonGuimaraes_MuriloMendes_acervo_poeta.pdf. Acesso em: 04 ago. 2025.

MAMMÌ, Lorenzo; AMOROSO, Maria Betânia; PALHARES, Taísa (org.). *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2024. (Catálogo de exposição).

MENDES, Murilo. *Recomendações de Ismael Nery*. Organização de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: EDUSP/Giordano, 1996.

MORINO, Patricia Ferreira. Versões construtivas na coleção de Artes Visuais do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF). In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS, 2.; COLÓQUIO INTERNACIONAL COLEÇÕES DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2015, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016. p. 78-88. Disponível em: <http://www.eba.ufjf.br/index.php/2012-05-25-09-39-48/edicoes-eba>. Acesso em: 04 ago. 2025.

PASSOS, Valtencir Almeida dos. *O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*. 2019. 234 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

PIFANO, Raquel Quinet. A coleção de artes visuais do poeta Murilo Mendes a partir de Arlindo Daibert. In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS, 2.; COLÓQUIO INTERNACIONAL COLEÇÕES DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2015, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016. p. 102-112. Disponível em: <http://www.eba.ufjf.br/index.php/2012-05-25-09-39-48/edicoes-eba>. Acesso em: 04 ago. 2025.

VENTURI, Lionello. *História da crítica de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.



DANTE

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

O olho armado: o encontro de Arlindo Daibert com Murilo Mendes

Raquel Quinet Pifano

Valtencir Almeida Passos

O poeta Murilo Mendes nasceu em 1901 e o artista plástico Arlindo Daibert em 1952, ambos em Juiz de Fora. Dois filhos ilustres da terra, dois personagens de destaque no cenário artístico nacional. Artistas premiados, autores de vasta obra, ambos foram artesãos laboriosos, cientes de seu ofício, e trabalharam muito. Ao longo de seus 74 anos, Murilo escreveu poesia, crônica, crítica de artes plásticas, música, cinema, foi professor, organizou mostras, participou de comissões julgadoras, colecionou artes plásticas, tendo sido muito atuante no cenário artístico tanto carioca, quanto romano. Arlindo, apesar de sua breve vida (morreu aos 41 anos), realizou grande número de obras plásticas, fez muitas exposições, foi professor, escreveu sobre arte, organizou mostras, coordenou projetos de pesquisa, foi muito atuante no cenário artístico de Juiz de Fora. Mas, para além das semelhanças biográficas, onde Murilo e Arlindo se encontram? De imediato, num forte interesse pelo atravessamento da imagem poética pela imagem visual e vice-versa. Unia poeta e artista uma grande curiosidade em perceber os limites entre a representação artística visual e a escrita, chegando mesmo a tensioná-los.

Marca a poesia de Murilo Mendes a presença quase que constante de elementos ligados à visualidade; por seu turno, marca a “pintura” de Arlindo Daibert a presença constante da “matéria textual” (Guimarães, 1998). No caso de Murilo, tal recurso se apresenta ora como “elementos puramente visuais”, ora como “visualidade configurada como linguagem”, ou seja, como

referência a determinada obra de arte ou a determinado artista (Guimarães, 1993, p. 63). Murilo Mendes, em sua poesia, recorreu intensamente à imagem, criando assim, conforme Guimarães (1993), o universo visionário de boa parte de sua obra. O poeta realizou verbalmente universos plásticos, o que corresponde a reconhecer no poema imagens relacionadas às imagens da pintura. Sua poesia vincula-se às artes plásticas recorrendo à visualidade de variadas maneiras: ora ocorre ao realizar o universo plástico de determinado artista ou obra específica; ora, na organização do poema. O recurso à visualidade manifesta-se ainda através dos títulos dos poemas como “Cartão Postal”, “Perspectiva da sala de jantar”, “Paisagem”, “Aquarela”, e muitos outros. Extrapolando o campo puramente verbal, temos também o emprego de elementos gráficos como o círculo em negrito “●”, a barra “/”, a substituição da conjunção “e” por “&”, o travessão “—”, o sinal de igual “=”, o sinal de adição “+”, o hífen “-” e mesmo o uso de espaços entre as palavras do poema, como ocorre por exemplo em “Grafito no muro de Roma” do livro *Convergência*. Outra manifestação de visualidade na poesia de Murilo são os poemas dedicados expressamente a artistas plásticos ou a determinadas obras como “Glória de Cícero Dias”, “Maria Helena Vieira da Silva”, “Grafito para Paolo Uccello”, “Harpa-sofá” – quadro de Maria Helena Vieira da Silva –, e muitos outros.

Quanto a Arlindo Daibert, podemos afirmar que a relação imagem visual e texto escrito marca fundamentalmente sua obra plástica, ou melhor, é elemento estrutural em toda a sua criação artística.¹ Aparece no desenho como tradução de grandes obras da literatura ocidental, na escrita caligráfica, na presença de texto impresso, no destaque à visualidade da letra. Quando inserida num trabalho plástico, a escrita é convertida em objeto plástico, podendo ou não ser lida. Por vezes, temos a presença na obra plástica do objeto livro, com suas páginas e textos preservados, assim como a de grandes obras da literatura, símbolo de sapiência convertido em

1 Sobre a relação texto e imagem visual na obra de Arlindo Daibert, ver Guimarães (1998) e Veneroso (2011).

matéria plástica, mas nem por isso desprovido de significado conceitual. Em outros momentos, de modo irônico, Daibert reorganiza a relação texto e imagem criticando a hierarquia fundante no mundo ocidental entre a palavra e a imagem visual. Sua crítica à sapiência ocidental é também crítica do sistema de comunicação. Ao subverter os códigos da escrita, subverte uma ordem estabelecida no mundo ocidental desde Platão que gerou uma profunda desconfiança em relação às imagens visuais. Daibert identifica um conflito entre o “livro” e o “quadro”, tensionando e questionando os limites das linguagens no mundo da imagem.

Murilo Mendes não poderia estabelecer nexos tão estreitos entre poesia e imagem visual se não fosse profundo conhecedor das artes plásticas. O mesmo se pode dizer de Arlindo Daibert, este não poderia estabelecer nexos tão estreitos entre imagem visual e texto escrito se não fosse profundo conhecedor da literatura e da linguística. E este é certamente um ponto de contato expressivo que une o artista ao poeta. Mas de fato, ao que parece, o “ponto de encontro” entre Murilo Mendes e Arlindo Daibert é o ano de 1984 quando, recém-chegado ao Departamento de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) como professor², teve contato com a biblioteca pessoal do poeta. Dois anos após a morte de Murilo Mendes, em 1977, o Centro de Documentação e Difusão Cultural da Biblioteca Central (CDDC/BC) da UFJF recebeu de sua viúva, Maria da Saudade Cortesão Mendes, um montante de 2305 volumes.³ Segundo Arlindo Daibert, era desejo de Murilo que os títulos estrangeiros de sua biblioteca fossem doados à UFJF e os títulos brasileiros, à Universidade de

2 Arlindo Daibert iniciou sua carreira como docente do Departamento de Artes da UFJF em 1984. Formado em Letras pela Faculdade de Letras da UFJF, logo se tornou frequentador da Biblioteca Central, aproximando-se do então diretor, Rafael Cestaro, que o apresentou à biblioteca de Murilo Mendes.

3 O número de títulos consta nos seguintes documentos: a carta de Maria da Saudade Cortesão Mendes a José Carlos de Castro Barbosa (Mendes, M. S., 1986) e a Resolução nº 58/77, de 29 de dezembro de 1977, cuja matéria é o aceite da coleção pelo Consu/UFJF.

Roma, onde lecionava desde 1957.⁴ Orientando-se pelo desejo do marido, em carta de 07 de junho de 1985, Saudade explicou a Arlindo Daibert o critério usado para doar a biblioteca:

O acervo que doe a Universidade Federal de Juiz de Fora é apenas uma parte da biblioteca, em Roma, de Murilo [...]. Tive que tomar uma decisão sobre o destino a dar aos livros que, por razões de espaço, não podia conservar. Assim, e para que do trabalho universitário de Murilo na Itália ficasse uma recordação tangível, a) doe à Universidade de Roma, onde ele ensinara, quase todos os livros de literatura brasileira os quais foram posteriormente agrupados, com outros afins, numa “Sala Murilo Mendes” com que aquela Universidade o quis homenagear. b) Outra parte, na qual incluí livros de interesse em vários campos, escritos em português ou francês (por ser língua mais acessível) foi enviada para aí. c) A terceira parte, talvez a mais significativa (se não a mais numerosa) engloba os livros de literatura italiana e todos os que, portugueses, brasileiros, franceses ou ingleses me interessavam de perto e que hoje constituem a base da minha biblioteca pessoal. O critério que me regi foi o de entregar os livros às pessoas ou instituições que realmente os pudessem utilizar, evitando, ou tentando evitar, que permanecessem “letra morta” dentro de caixotes ou prateleiras poeirentas (Mendes, M. S., 1985a).

Posteriormente, em carta de 05 de fevereiro de 1993 endereçada à pesquisadora Marisa Timponi,⁵ novamente se referindo à doação da biblioteca pessoal do marido, Saudade esclareceu que o conjunto de livros doados à UFJF reunia livros levados do Brasil para Roma pelo poeta, livros adquiridos durante sua residência na Europa e livros que nunca saíram do Brasil, identificados como obras de formação do poeta (Rodrigues, 2016, p. 198-199). Estes últimos ficaram sob a guarda do irmão, Paulo Mendes, que os entregou

4 Murilo Mendes foi contratado pelo Departamento Cultural do Itamarati como professor de Estudos Brasileiros da Universidade de Roma.

5 Marisa Timponi, professora do Departamento de Letras da UFJF, naquela ocasião, atuava como pesquisadora da obra muriliana, bem como no processo de transferência da coleção de arte do poeta para o Brasil.

à UFJF quando da decisão da viúva de doar a biblioteca. O conjunto de títulos doados à UFJF soma parte da biblioteca do poeta, que segundo relato da esposa, havia se dispersado por vários lugares, não se encontrando na época totalmente reunida (Rodrigues, 2016, p. 198).⁶ O processo de doação e sua tramitação na UFJF, desde os primeiros contatos da viúva até o aceite definitivo pelo Conselho Superior (Consu), deu-se entre 1976 e 1978 (Centro Murilo Mendes, 1988a). Uma vez sob a guarda definitiva do CDDC/BC da UFJF, durante o período de 1980 a 1984, o acervo bibliográfico passaria por processo de catalogação e classificação dos títulos, para só então os professores das áreas de literatura, artes, história e filosofia se debruçarem sobre aquele acervo. Logo após seu ingresso no quadro efetivo de docentes da UFJF, o então diretor do CDDC/BC, Rafael Cestaro, apresentou tal acervo a Arlindo Daibert.⁷ Em dezembro de 1984, com a colaboração de Daibert,⁸ Cestaro encaminhou correspondência aos Departamentos de Letras, História, Filosofia e Artes, solicitando indicação de professores que se dispusessem a pesquisar o acervo bibliográfico.⁹ Buscava-se, para além da “ficha catalográfica”, delinear um “perfil do Autor”, mapeando as áreas de interesse do poeta – música, artes plásticas, literatura, filosofia e religião (Centro Murilo Mendes, 1988a, p. 1). A partir dali, Arlindo Daibert passou a pesquisar o acervo bibliográfico de artes plásticas de Murilo, como se verifica em anotação feita em seu diário em 19 de dezembro:

6 Carta de 6 de fevereiro de 1993 em Rodrigues (2016, p. 198).

7 Conforme relato de Cestaro, o interesse de Daibert pelo poeta e seus livros foram imediatos, sobretudo pelo setor de artes plásticas. Depoimento de Carlos Rafael Cestaro concedido em 20 de fevereiro de 2019.

8 Depoimento de Carlos Rafael Cestaro concedido em 20 de fevereiro de 2019.

9 Departamento de Letras: Leila Maria Fonseca Barbosa, Maria Luíza Scher Pereira, Marisa Timponi Pereira Rodrigues, Pedro Pires Bessa, Terezinha Maria Scher Pereira e Gilvan Procópio Ribeiro. Departamento de Letras Estrangeiras Modernas: Regina Coeli de Carvalho Oliveira, Walquíria Corrêa de Araújo Cardoso Vale e Lucy Magalhães. Departamento de História: Afonso Henrique Hargreaves Botti e João da Silva Rodrigues. Departamento de Filosofia: Joel Neves. Departamento de Artes: Arlindo Daibert Amaral e Leonino Leão.

[...] Passei o mês de dezembro elaborando um catálogo crítico do setor de artes plásticas da biblioteca Murilo Mendes. O material é, no mínimo, curioso. Sua paixão pela pintura e a relação pessoal com inúmeros artistas (Ismael Nery, Chagall, Léger, Jean Arp) influenciaram tremendamente sua obra. Penso, a médio prazo, fazer uma leitura dos grifos e anotações dos livros de arte de sua biblioteca (Daibert, 2018, p. 108).

Logo, o ano de 1985 marca o início das pesquisas sobre vida e obra do poeta no âmbito da UFJF. Fruto de um trabalho de colaboração entre professores de diferentes departamentos com a Biblioteca Central, no prazo de dez anos, tais pesquisas renderiam à academia e à cultura nacional um centro de preservação e pesquisa da memória, obra poética e coleção de artes plásticas de um dos mais destacados poetas brasileiros. Certamente não foi tarefa fácil e demandou do grupo dispendiar tempo, energia e muita dedicação durante muitos anos. Se por um lado, o processo de instituição do Centro de Estudos foi, digamos, lento, por outro, a elaboração do projeto de sua fundação foi rápida, desenhada logo no início do feliz encontro daqueles pesquisadores. Sem sombra de dúvidas, a participação de Arlindo Daibert foi, pode-se afirmar sem arroubos laudatórios, determinante do sucesso daquele projeto, uma vez que coube a ele, com a ajuda de seu companheiro Leonino Leão (também artista plástico e professor do Departamento de Artes da UFJF), todo um trabalho de divulgação, instrução e convencimento da importância daquele acervo e da preservação da memória do conterrâneo Murilo Mendes. Além, é claro, de tornar conhecida a existência da Coleção Murilo Mendes e assim semear o caminho para que aquele acervo fosse adquirido pela UFJF, resultando no precioso Museu de Arte Murilo Mendes. Para tal, Arlindo formulou e coordenou o projeto de pesquisa “Murilo Mendes, o olho armado” que deu nome à primeira exposição sob sua organização, como se lê no texto assinado por ele no catálogo da exposição *Murilo Mendes: um olhar* de 1988:

É a partir deste legado que se organizou o Centro Murilo Mendes.
(...) Para o exame específico do setor de artes plásticas da biblioteca

foi implantado o projeto Murilo Mendes: o olho armado, desenvolvido por professores do Departamento de Artes da UFJF (Daibert, 1995, p. 103).

Em matéria publicada pelo jornal local *Tribuna de Minas* em 9 de agosto de 1985, noticiando a exposição *Murilo Mendes – o olho armado*¹⁰ no Museu da Cidade de Juiz de Fora, Arlindo tornou público o projeto de se criar o Centro Murilo Mendes (CMM):

O objetivo da exposição é ser um trabalho de divulgação da obra de Murilo Mendes, e de acordo com Arlindo Daibert, o material reunido na biblioteca comporta outras exposições abordando outros aspectos da obra de Murilo Mendes. Segundo Arlindo, uma parte importante da documentação da obra de Murilo a ser levantada agora (inclusive em Juiz de Fora) é a sua correspondência, fotos e outros documentos relativos ao poeta. *O objetivo final é criar em Juiz de Fora um Centro Murilo Mendes* (Murilo [...], 1985, grifo nosso).

Como se pode notar, o objetivo inicial de se delinear um “perfil do Autor”, desdobrou-se num projeto de ampliação do acervo, através da coleta de documentos oficiais, correspondências, fotografias e objetos pessoais do poeta, cujo “objetivo final” seria a criação do Centro Murilo Mendes (Os livros [...], 1985). O grupo de pesquisadores ocupava duas salas no prédio da Biblioteca Central da UFJF, comportando-se já como um Centro Murilo Mendes (Barbosa; Rodrigues, 2000, p. 178). Embora o Centro funcionasse “de fato” com sede e membros, sua existência ainda não havia sido formalizada no âmbito da instituição. Cientes da necessidade de sua formalização, em 1988, o núcleo de pesquisadores, já em atividade há aproximadamente 3 anos, mobilizou-se entorno da proposta de regulamentação do CMM conforme registrado em livro de atas daquele mesmo ano (Centro Murilo Mendes, 1988a). Apesar do empenho de seus membros, a proposta não pros-

10 Tal exposição foi apresentada no Museu da Cidade, entre 10 e 14 de agosto de 1985.

perou, e a fundação oficial do Centro Murilo Mendes, no caso Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM), como órgão da UFJF, só viria acontecer em 1993 (processo de título “Memorial Murilo Mendes”).

“Murilo Mendes: o olho armado”

Não há dúvidas sobre a valiosa contribuição de Arlindo Daibert para a formulação e estruturação do CMM. No ano em que o grupo direcionou seus esforços para regulamentar o Centro, ano de 1988, lemos no livro de atas do CMM, intitulado “1ª REUNIÃO”, que o artista chegou a ser indicado como diretor pelos pares – função que recusou por entender que antes da nomeação de um diretor era necessário formalizar institucionalmente o Centro.¹¹ Ainda justificando sua recusa, Arlindo Daibert referiu-se a duas atividades distintas desenvolvidas no CMM. A primeira dizia respeito às atividades específicas da biblioteca, e a segunda, à qual se filiava, referia-se ao projeto “Murilo Mendes: o olho armado”, com função de divulgar o CMM, considerada por ele independente da biblioteca. Já há alguns anos imerso na biblioteca pessoal do poeta, especialmente no setor de artes visuais, a reflexão de Arlindo tinha ido além da análise do acervo bibliográfico, mergulhando no universo visual muriliano. As exposições que organizou bem o demonstram. A divulgação certamente era objetivo inerente às exposições, mas seus conteúdos não se furtavam a provocar a reflexão sobre texto e imagem na obra e no processo criativo do poeta.

Como aludido, em 1985, Arlindo Daibert elaborou e coordenou o projeto “Murilo Mendes: o olho armado” que contava também com a participação de Leonino Leão (Daibert, 1995, p. 103). Como sugerido pelo título, o projeto buscava mostrar à comunidade acadêmica e ao público em

11 Na ata da primeira reunião de 1988 lê-se: “Rafael Cestaro (...) pergunta ao Prof. Arlindo Daibert se ele ainda se considera o Diretor do Centro, já que foi indicado em reunião anterior e que pretende referendá-lo ao Reitor através de Ofício. Arlindo disse que antes da nomeação de um diretor, o centro precisa se caracterizar como tal” (Centro Murilo Mendes, 1988, p. 2).

geral como Murilo Mendes concebia poesia e artes visuais em estreita relação. “Olho armado” foi expressão usada por Murilo na crônica “O olho precoce” para descrever “o prazer” e “a sabedoria do ver”.¹² Não à toa Arlindo utilizou tal expressão, pois entendia que esta era a chave para entender a coleção de artes plásticas do poeta:

É a atualização desse conceito de “olho armado” – algo entre a visão crítica e o exercício do prazer – o instrumento mais eficiente para a leitura da coleção de arte reunida por Murilo Mendes ao longo de sua vida (Daibert, 1995, p. 109).¹³

Segundo o artista, o projeto desenvolvia-se em dois planos: um dedicado à “organização de exposições didáticas”; outro, à “organização e ampliação do arquivo do Centro Murilo Mendes” (Daibert, 1995, p. 104). Naquele mesmo ano, Daibert iniciou uma extensa troca de correspondência com Maria da Saudade que desde a morte do marido, residia em Portugal. Saudade e Daibert mantiveram contato, sobretudo através de cartas, até 1993, ano de morte do artista.

Já na primeira carta, datada de 07 de junho de 1985, Maria da Saudade mostrou-se otimista com os resultados alcançados pelo grupo de pesquisadores e corroborou o desejo de que o CMM fosse de fato implantado, a que chamou de “Centro Cultural Murilo Mendes”. Sobre a relação de Murilo com as artes plásticas, a viúva também esclareceu a Daibert que a atividade de crítico de arte que exerceu no Brasil e na Itália o tornou admirado e respeitado no meio artístico, sobretudo no país europeu. Além disso, o exercício da crítica de arte teria contribuído para a formação de uma coleção de obras de arte na-

12 “O prazer, a sabedoria do ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O *olho armado* me dava e continua a me dar força para a vida” (Mendes, M., 2003, p. 163, grifo nosso).

13 Esse artigo foi originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo* em 14 de março de 1993 (Daibert, 1993).

quele período (Mendes, M. S., 1985a). Segundo o relato de Maria da Saudade, o poeta teria formado uma pequena mas “escolhida” coleção de pintura e de gravuras de artistas modernos, a exemplo de Picasso, Magritte e Max Ernst. À época, parte da coleção, número aproximado de cem obras, encontrava-se em comodato no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, que programava uma mostra da coleção em homenagem ao poeta (Mendes, M. S., 1985a). Seria a primeira vez que a coleção de artes plásticas de Murilo Mendes seria apresentada ao público. Teria sido a partir daquele relato que Daibert soube da existência concreta da coleção de Murilo? Difícil saber, mas o fato é que, no mês seguinte, Saudade escreveu para Arlindo Daibert, prometendo-lhe enviar uma lista das obras que se encontravam em depósito na referida fundação (Mendes, M. S., 1985b).

O projeto “Murilo Mendes: o olho armado” resultou em quatro exposições itinerantes. A primeira delas *Murilo Mendes: o olho armado* foi exibida na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo, entre 10 de abril a 4 de maio de 1985, e em seguida em Juiz de Fora, primeiro no saguão da Reitoria da UFJF, entre 12 a 31 de maio de 1985 (Centro Murilo Mendes, 1988a), e depois no Museu da Cidade, entre 1 e 15 de agosto de 1985 (Centro Murilo Mendes, 1985). Segundo a imprensa da época, eram apresentadas ao público reproduções fotográficas da biblioteca de Murilo em posse da UFJF, como livros com anotações do poeta e catálogos de exposições, além de fotos do poeta e reproduções de quadros e textos que relacionavam imagem e poesia. Também foram reproduzidos em pranchas os Retratos-relâmpago Max Ernst, Picasso, Vermeer, Rembrandt, Jean Arp, Tarsila e outros poemas sobre artistas. A mostra contava também com obras de Daibert realizadas a partir da poesia de Murilo, obras de Leonino Leão sobre o cometa Halley (segundo Murilo a visão da passagem do cometa quando menino iria marcar sua visualidade) e desenhos de Amador Perez sobre Nijinski estabelecendo relações com o poema de *Murilo Nijinski* (Mostra [...], 1985).

Sobre a exposição *Murilo Mendes: o olho armado*, em carta de 03 de agosto de 1985, Maria da Saudade confessou a Daibert ter ficado muito

impressionada com a seriedade do trabalho, com os critérios adotados para a concepção do evento e com seus resultados finais (o artista havia lhe enviado material sobre a exposição). E cordialmente felicitou o artista e todos que trabalharam para a realização da exposição (Mendes, M. S., 1985c).

Em agosto de 1986, Maria da Saudade e Arlindo Daibert conheceram-se pessoalmente com a “visita surpresa e relâmpago” da viúva ao Centro Murilo Mendes, conforme palavras do próprio Arlindo (Daibert, 2018, p. 166). O artista plástico registrou em seu diário a admiração daquela “mulher charmosa e agradável” com o espaço, apesar da deficiência das salas onde trabalhavam. Além disso, para o seu alívio, a ilustre visitante não discordou das informações registradas nos painéis de “O olho armado”, e ainda contemplou os cometas da obra *Nova cara do mundo*, de Leonino Leão. Saudade, observou Arlindo, “confessou-se surpresa com o grau de empatia e entendimento do espírito do poeta que conseguimos” (Daibert, 2018, p. 167). Até aquele momento, o contato entre Daibert e Maria da Saudade havia sido por carta, o artista se mostrou impressionado com a visita: “Acho que a visita foi o início de uma grande relação” (Daibert, 2018, p. 168).

Nesse ano, o projeto “Murilo Mendes: o olho armado” passou a contar com financiamento devido ao convênio firmado entre a Secretaria de Apoio à Produção Cultural do Ministério da Cultura e a Gerência de Cultura da Pró-reitoria de Ensino e Pesquisa da UFJF. Como parte das atividades de pesquisa do projeto, Arlindo Daibert e Leonino Leão empreenderam uma viagem de estudos à Espanha entre janeiro e fevereiro de 1987. O objetivo era o registro fotográfico de cidades e lugares descritos por Murilo Mendes nos livros *Tempo Espanhol* e *Espaço Espanhol*. Um dos resultados dessa viagem de estudos foi a exposição *Murilo Mendes: tempo espanhol* organizada pela dupla de artistas exposta em Juiz de Fora no saguão da Reitoria da UFJF em junho de 1987 (Daibert, 1995, p. 104). Conforme notícia da imprensa local, os artistas registraram fotograficamente, durante quarenta dias, os locais citados naquelas poesias, com o objetivo de “captar um mínimo do universo visual presente na obra muriliana, vendo e revendo a Espanha, como

queria Murilo” (Leal, 1987). Depois de sua permanência em Juiz de Fora, *Murilo Mendes: tempo espanhol* seguiu para Ouro Preto, Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Foram expostas as fotografias feitas por Saudade da viagem do casal Mendes à Espanha e fotografias de Leonino Leão com textos-legendas de Arlindo Daibert (Murilo [...], 1987).

Ainda como parte da viagem de estudos, após os trabalhos na Espanha, os dois artistas seguiram para Lisboa para encontrarem Maria da Saudade que lhes apresentaria a coleção do poeta. O primeiro contato que tiveram com a coleção, ou parte dela, foi na Fundação Calouste Gulbenkian que desde a transferência de Saudade para Portugal, depois da morte do marido, deixou ali em comodato parte significativa de obras que se encontravam com o casal em sua residência em Roma. No dia 20 daquele mês, Daibert anotou em seu diário:

Primeiro encontro com Maria da Saudade. [...] Hoje, pela tarde, nos encontramos na Fundação Gulbenkian para um primeiro contato com a coleção de Murilo Mendes [...]. Sobre a coleção que se encontra em depósito na Fundação afirma que logo após desempacotarem os quadros desapareceram duas peças. Nada menos que uma Sonia Delaunay e um Man Ray. Quanto à coleção de pintura brasileira de Murilo, um “agregado” da família teria vendido toda a coleção a um famoso marchand carioca (não quis dizer o nome) enquanto o casal se encontrava na Europa. [...] A coleção em depósito da F.G. reúne 76 peças (sendo 4 desaparecidas) e, em sua maioria, trabalhos de artistas italianos. O maior conjunto é de trabalhos de Magnelli, grande amigo do poeta. Além disso: Capogrossi, Arp, Léger, Picasso, Chagall, etc. Segundo Maria da Saudade os quadros foram presenteados pelos artistas para quem Murilo escrevia textos para catálogos. Somente uma vez mencionou uma compra: uma pequena gravura em metal de James Ensor comprada pelo poeta em Bruxelas (Daibert, 2018, p. 189).

No dia seguinte à visita à Fundação Calouste Gulbenkian, Saudade abriu sua casa a Daibert para um almoço e o artista pôde conhecer parte da coleção de artes que ali se encontrava. Conforme o relato de Daibert, pare-

ceu-lhe que a viúva fazia uma certa distinção entre as obras em depósito na Fundação Calouste Gulbenkian e as de seu apartamento. No entanto, para o artista estas últimas não eram menos importantes, pois contava com nada menos do que dois desenhos de Ismael Nery, um Volpi, uma aquarela e algumas pinturas de Vieira da Silva, os retratos de Murilo Mendes feitos por Portinari e Arpad Szenes, um guache de Magnelli e uma colagem de Max Ernst, que estava e permaneceu guardada em um cofre (Daibert, 2018, p. 192).

Em mais um encontro, Maria da Saudade recebeu Daibert para jantar. Convidado para ver um material que a viúva julgou interessar-lhe, retornou à casa. Saudade não errou, de fato o material interessava muito: tratava-se de um álbum composto por quinze desenhos inéditos de Ismael Nery, feitos a grafite ou à tinta azul, sendo alguns deles projetos para pintura. Daibert observou que nos desenhos se percebia características pessoais de Nery e ainda títulos “denunciadores”, a exemplo de *Pecado ou Menti descaradamente*. Além disso, Daibert pôde ver os desenhos originais e inéditos de Vieira da Silva para o livro *Janelas Verdes*. Por fim, Maria da Saudade mostrou a edição original de *La femme 100 têtes*, de Max Ernst, comprado pelo poeta no Rio de Janeiro, em 1937 (Daibert, 2018, p. 196).

Naquela altura, o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian já organizava a exposição da coleção do poeta que seria inaugurada em outubro de 1987 com o título *O olhar do poeta* – mostra organizada por Maria da Saudade Cortesão Mendes e João Nuno Alçada. No ano seguinte, após uma pausa no trabalho junto ao projeto “Murilo Mendes: o olho armado”, Daibert retomou a organização do material fotografado por Leonino Leão na Fundação Calouste Gulbenkian no ano anterior.¹⁴ Em carta, o artista comentou com a viúva sobre o interesse de Leão pelas dedicatórias dos artistas e pelas anotações de Mendes no verso das obras e confessou que via nas fotos a extrema sensibilidade do companheiro falecido,

14 A pausa decorreu do falecimento do professor Leonino Leão (1948-1988). Em carta, Daibert relatou à viúva que teve que superar uma série de obstáculos ocasionada por aquela morte (Daibert, 1988a).

bem como a homenagem que ele prestava ao universo afetivo do poeta representado por todos aqueles desenhos e pinturas (Daibert, 1988a).

Com a documentação fotográfica do “núcleo principal” da coleção¹⁵ em depósito na referida Fundação, Daibert organizou uma exposição de caráter didático sobre o colecionismo muriliano (Centro Murilo Mendes, 1988b). Assim, o artista inaugurou, em 15 de julho de 1988, em Poços de Caldas (MG), a exposição *Murilo Mendes: um olhar*. Em correspondência trocada com Maria da Saudade, o artista explicou que a escolha do título, uma referência à mostra *O olhar do poeta*, deu-se pelo fato da documentação que a embasava ser restrita à coleção em depósito na Fundação Calouste Gulbenkian. Entretanto, ressaltou que o título possuía dupla leitura, pois mais do que um mero registro das obras, apresentava o olhar sensível de Leonino Leão, apaixonado pelas artes plásticas e pela obra do poeta. A mostra era, no fundo, uma homenagem de dois pintores a um poeta (Daibert, 1988b).

Daibert ainda justificou a opção de inaugurar a exposição em Poços de Caldas. Uma escolha oportuna visto que no mesmo período acontecia o XX Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), evento que reunia cerca de 1500 jovens de todo o país (Daibert, 1988b). Logo em seguida, no dia 24 de julho, *Murilo Mendes: um olhar* foi inaugurada no saguão da Reitoria da UFJF para a visita restrita de 42 reitores de universidades estrangeiras.¹⁶ Em 08 de agosto foi aberta ao público, com coquetel de abertura e lançamento de catálogo (Centro Murilo Mendes, 1985). No texto de apresentação do catálogo, Daibert agradeceu a colaboração de Maria da Saudade por facilitar o acesso aos arquivos pessoais do poeta e também à Isabel Guedes, membro da Fundação Calouste Gulbenkian. Ao longo do texto, explicou os dois módulos que compunham a exposição: o primeiro versava sobre a reunião de documentos, como fotografias de artistas e do apartamento do poeta; já o

15 Inferimos que a designação “núcleo principal” se deve ao fato de Daibert e Leão terem registrado fotograficamente apenas as obras que estavam em comodato na Fundação Calouste Gulbenkian.

16 *Ibid.*

segundo tinha como centro o conjunto fotográfico das obras em depósito na Fundação Calouste Gulbenkian. Também foram listados os nomes dos artistas que compunham a coleção do poeta (Centro Murilo Mendes, 1988b). Abaixo (Figura 1), temos um exemplo do olhar de Daibert sobre a coleção do poeta através de um dos painéis da exposição, atualmente localizado no arquivo institucional do MAMM. Em resposta, a viúva de Murilo Mendes, por sua vez, expressou sua satisfação pela forma como Daibert concebeu a mostra, especialmente, no que se referia ao público jovem. Em agradecimento, manifestou sua gratidão a todos que colaboraram com a exposição e relembrou o professor Leonino Leão (Mendes, M. S., 1988).

Murilo Mendes: um olhar encerrou o ciclo de exposições organizadas por Arlindo Daibert, uma espécie de “campanha” em prol da fundação do Centro Murilo Mendes,¹⁷ apesar de, como divulgado na imprensa em 1992, possuir mais dois projetos de exposição dedicados ao poeta (Neves, 1992). O primeiro deles teria como pano de fundo o livro *Janelas Verdes* e o segundo focaria na história da coleção de arte. Para Daibert, entender a história da coleção era importante porque cada uma das obras que a compunha revelava um episódio da vida do poeta, uma vez que boa parte das obras havia sido oferecida pelos próprios artistas, fosse como presente ou como homenagem (Neves, 1992). Em 1988, Daibert já havia manifestado tal desejo em correspondências à Maria da Saudade, quando afirmou que gostaria de escrever a biografia da coleção Murilo Mendes, denominada por ele uma “reunião de obras de arte” (Daibert, 1988b).

A exposição *Murilo Mendes: um olhar* foi o primeiro contato do público juiz-forano com a coleção de arte do poeta. Ao fazer a comunidade acadêmica da UFJF e o público em geral tomar conhecimento daquele acervo, essa mostra pode ser considerada “pedra fundamental” para o processo que se concluiria alguns anos depois, não sem disputa, de aquisição da coleção de artes plásticas de Murilo Mendes pela UFJF. Com o aceno de que o acervo do poeta não se

17 O fim do ciclo de exposições sobre Murilo Mendes não significa que Arlindo Daibert tenha se afastado do projeto de criação do CMM, mas atuou de outras maneiras.

restringia a livros, artigos em jornais, correspondências e fotografias, mas contava também com uma valiosa coleção de artes plásticas, o projeto de fundação do Centro Murilo Mendes ganhou vulto, marcando significativamente o destino do Centro Murilo Mendes. Infelizmente, Arlindo Daibert morreria precocemente em 28 de agosto de 1993 não chegando a presenciar a realização do projeto ao qual tanto se dedicou e pelo qual foi um dos grandes responsáveis. O Centro de Estudos Murilo Mendes foi inaugurado em 27 de agosto de 1994 com a presença do Presidente Itamar Franco, do Ministro da Educação Murílio Hingel e da viúva do poeta Maria da Saudade Cortesão Mendes.

Figura 1 – Painel da exposição *Murilo Mendes: um olhar*, organizada por Daibert



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF).

Referências

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

CENTRO MURILO MENDES. [Convite da Exposição “Murilo Mendes: o olho armado”]. Destinatário: Paulo Torres. Juiz de Fora, 1985. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

CENTRO MURILO MENDES. *Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*. Juiz de Fora: CDDC/CMM, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

CENTRO MURILO MENDES. *Murilo Mendes: um olhar*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1988. (Catálogo).

DAIBERT, Arlindo. Murilo Mendes: o olho armado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 março 1993. Caderno Mais.

DAIBERT, Arlindo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. *Caderno de escritos*. Organização de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

DAIBERT, Arlindo. *Diário*: excertos. Organização de Júlio Castañon Guimarães e Ronald Polito. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2018.

GUIMARÃES, Julio Castañon. *Territórios/Conjunções*: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

GUIMARÃES, Julio Castañon. Alguns trajetos: texto e imagem em Arlindo Daibert. In: DAIBERT, Arlindo. *Imagens do Grande Sertão*. Belo Horizonte: UFMG; Juiz de Fora: UFJF, 1998.

GUIMARAES, Julio Castañon (org.). *Arlindo Daibert*: Fortuna Crítica. Juiz de Fora: UFJF/MAMM; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2011.

LEAL, Henrique. Murilo Mendes: visões de um tempo esquecido. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 jun. 1987.

MENDES, Maria da Saudade Cortesão. [Carta da viúva de Murilo Mendes ao pró-reitor de Ensino e Pesquisa da UFJF]. Destinatário: José Carlos de Castro Barbosa. Juiz de Fora, nov. 1986. Cópia. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade Cortesão. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 10 jul. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 03 ago. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 26 set. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MOSTRA Murilo Mendes. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 9 ago. 1985.

MURILO Mendes – O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 9 ago. 1985.

MURILO Mendes: visões de um tempo esquecido. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 jun. 1987. Caderno Dois.

NEVES, Teresa. Investigações solitárias desnudam o pensamento e a obra do poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 08 dez. 1992. Caderno Dois.

OS LIVROS mais expressivos do acervo de Murilo Mendes numa mostra em homenagem ao poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 12 maio 1985.

PASSOS, Valtencir Almeida dos. *O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*. 2019. 230 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

PIFANO, Raquel Quinet. A coleção de artes visuais do poeta Murilo Mendes a partir de Arlindo Daibert. In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS / COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2016, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016.

PIFANO, Raquel Quinet. Murilo Mendes: um colecionador artista. In: OLIVEIRA, Emerson Dionísio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize (org.). *História da Arte em Museus*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020.

RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *O processo da invenção na busca da liberdade: uma leitura crítica da poética de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2016.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Arlindo Daibert, a Imagem da Letra. In: GUIMARAES, Julio Castañon (org.). *Arlindo Daibert: Fortuna Crítica*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2011.



NOVISSIMO PROMETEU

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20th anos

A Coleção Murilo Mendes e os seus desenhos

Renata Oliveira Caetano

Introdução

Ao iniciar o percurso investigativo sobre o desenho na Coleção Murilo Mendes, fizeram-nos a seguinte pergunta: “O que vocês estão entendendo como desenho?” Trata-se de algo que parece óbvio, mas na medida em que a pesquisa avança, fica claro não ser tão simples o estabelecimento de tal definição. Buscamos auxílio, estudando alguns autores como Jacqueline Lichtenstein (2004) que refletiu a respeito das significações que a palavra “desenho” poderia ter, ampliando nossa visão sobre a prática, ao demonstrar que cada critério de compreensão inscreveria o termo em um sistema de oposições que modificaria seu campo de aplicação¹.

Já David Rosand (2002) buscou ver o desenho como arte e como ato. O autor empenhou-se em fazer um escrutínio aprofundado, auxiliando-nos ao pensar um pouco mais sobre o processo criativo dos artistas. Outro nome que traz elementos importantes para o nosso estudo é Deanna Petherbridge (2010), que se propõe a pensar o desenho a partir do conceito de “economia linear”. Além disso, a autora dá aos seus objetos de análise um tratamento que se expande para além dos limites temporais.

1 Neste ensaio, Jacqueline Lichtenstein reflete sobre as transformações da concepção de desenho ao longo dos séculos. Trata-se originalmente de uma palestra proferida em um Colóquio organizado pelos Institutos Saint-Luc de Bruxelas e, posteriormente, publicada nos anais do evento, organizados pelo professor Mark Streker, em 2004.

Com base em tais estudos, visamos refletir neste capítulo sobre o desenho como objeto de pesquisa, a partir do trabalho investigativo que vem sendo realizado na Coleção de Murilo Mendes (1901-1975)². Apresentamos, portanto, um panorama deste trabalho que almeja, ao longo do tempo, contribuir com um aprofundamento teórico sobre o conjunto de peças do poeta juiz-forano.

A Coleção do poeta Murilo Mendes: um percurso de pesquisa

Ao observarmos o desenho de Flávio de Carvalho, “Cabeça do poeta de Murilo Mendes”, de 1951, é chamativa a inquietação de linhas que vão e voltam umas sobre as outras, buscando construir a imagem do poeta sobre o suporte. O olhar de Murilo é direcionado para a parte inferior esquerda do papel e não passa despercebido o conjunto de linhas que parecem sair do olho esquerdo do poeta. Essas linhas se configuram como feixes que se expandem, tal e qual uma projeção luminosa. O poeta escreveria:

O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e assaltava sempre. Ver coisas, ver pessoas em sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida (Mendes, 2003, p. 178).

A clara inquietação Muriliana e sua ideia de “olho armado” podem ter inspirado Carvalho, mas nunca saberemos com exatidão se isso, de fato, ocorreu. Contudo, cogitamos que, muito possivelmente, todas essas características, artisticamente captadas, atravessaram as peças da coleção constituída por Mendes ao longo de sua vida, articulando artistas e obras de grande importância.

2 Este capítulo é uma versão revisada daquele apresentado e publicado nos Anais do 43º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coloquiocbha2023/623381-a-colecao-murilo-mendes-e-os-seus-desenhos/>.

Palhares (2023 *apud* Murilo [...], 2023, p. 16) destaca que

[...] ao lado da coleção de Mário de Andrade, é provável que a coleção de Murilo Mendes fosse uma das mais importantes do Brasil no que diz respeito à história da arte moderna brasileira, da primeira metade do século XX.

No entanto, não podemos perder de vista o fato de que a coleção que hoje acessamos, na realidade, é uma amostra, dada a preservação parcial do conjunto. Ainda assim, a partir daquilo que dispomos, vemos o peculiar colecionador que foi Murilo Mendes.

Segundo dados descritos por Arlindo Daibert, Maria de Lourdes Eleutério, Maria Luiza Scher Pereira e Raquel Pifano, entre outros, o acervo de Murilo Mendes, em sua maioria, foi constituído por presentes de seus amigos artistas brasileiros e estrangeiros. Há, ainda, algumas aquisições que demarcam os interesses do colecionador. Na década de 1950, quando o poeta se mudou para Itália houve uma divisão de sua coleção. Para Passos (2019), aquilo que correspondia às obras de artistas brasileiros e europeus de contexto modernista compunha a parte que ficou em um apartamento no Brasil. Posteriormente, o conjunto já desfalcado, ficou sob a guarda do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ).

Na Itália, a coleção continuou e o agrupamento que ali se formou figurava nas paredes do famoso apartamento do poeta. A exposição “Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo”, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), de 05 de setembro de 2023 a 28 de janeiro de 2024, demonstrou não somente a importância do papel do poeta como crítico de arte e colecionador, mas também nos deu um vislumbre sobre o que deve ter sido esta coleção. Em sua dissertação, Passos (2019) nos fornece dados levantados na base documental do MAM/RJ e apresenta a listagem datilografada, que compila os itens da custódia temporária, do conjunto quase completo. Pelos dados, sabemos que o número daquilo que estava no Brasil girava em torno de 20 quadros, 3

esculturas, 1 álbum impresso, 128 desenhos, gravuras, aquarelas e 1 prato de cerâmica.

No caso dos desenhos, ainda é necessário algum estudo para esmiuçar um pouco mais a fundo a listagem, mas é possível indicar, por alto, que originalmente, além daqueles que estão no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), o poeta teve desenhos de Di Cavalcanti, Portinari, Guignard, Tarsila do Amaral, Marcier, Cícero Dias, Martim Gonçalves, Darcy Penteado, Milton Dacosta, 13 desenhos de crianças. Ainda temos a indicação de que havia mais exemplares de artistas na listagem no MAMM.

Com o processo de negociação sobre o destino das obras houve inicialmente uma disputa que se desdobrou durante um bom tempo. Na década de 1990, o governo brasileiro entrou em diálogo com a viúva e a UFJF se propôs a montar um espaço que articulasse sua biblioteca e sua coleção de obras de arte. Assim, foi criado o Centro de Estudos Murilo Mendes em 1994, que logo seria ampliado e se tornaria, em 2005, o Museu de Arte Murilo Mendes.

Alguns passos importantes já foram dados no sentido do aprofundamento investigativo sobre os caminhos que a coleção percorreu para chegar à Juiz de Fora, às suas obras e a algumas das relações de sociabilidade envolvendo Mendes e diferentes artistas³. Mas, percebemos que ainda são necessários esforços para fomentar a pesquisa em tal espaço institucional.

3 É preciso pontuar que, desde que chegou à Juiz de Fora, a Coleção foi objeto de estudos, destacando-se alguns dos artigos já citados anteriormente. Também temos nove trabalhos de pós-graduação. Três dessas pesquisas tratam da Coleção de forma mais ampla, sendo a tese de Sheila Kaplan, o material mais antigo, datando de 2009. Nas outras duas, temos as dissertações de Lucas Figueiredo Lopes, de 2016; e Valtencir Almeida dos Passos, de 2019. Ainda temos as dissertações de Luísa Pereira Vianna sobre as duas gravuras de James Ensor na coleção de Murilo Mendes (2020); de Gabriele Oliveira Teodoro sobre os retratos pictóricos de Murilo Mendes (2018); de Tammy Senra Fernandes Genú sobre a relação estabelecida entre Oswaldo Goeldi e o poeta (2017); de Luciane Ferreira Costa sobre o artista Achille Perilli no acervo do MAMM (2016); de Milena Guerson Lamoia, que trata sobre as obras de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes de forma geral, mas a investigação acaba trazendo as obras que compõem a Coleção de Mendes; e, por fim, de Renata Oliveira Caetano, defendida em 2012, versando sobre as relações estabelecidas entre Murilo Mendes e Flávio de Carvalho.

Os desenhos e a Coleção Murilo Mendes

O projeto de Iniciação Científica “Os desenhos da Coleção Murilo Mendes” foi iniciado em 2023⁴ e visa promover uma investigação a partir do conjunto de desenhos da coleção do poeta, buscando entender as relações estabelecidas entre artistas e colecionador em seu contexto histórico. Contamos com levantamentos feitos pelas bolsistas Laura Nazaré Arruda⁵ (atuante no projeto entre 2023/2024) e Ana Paula Candido⁶ (vinculada desde 2024 com previsão de término em 2026).

Neste trabalho na base de dados do MAMM, encontramos inicialmente 40 itens sobre os quais há poucas pesquisas que gerem análises críticas ou agreguem informações para o Museu. Entendemos que temos inicialmente este número, pois há alguns itens que, apesar de sua catalogação atual, podem vir a ser incluídos ao nosso grupo de interesse por serem obras que contêm desenho e pintura. Trata-se de uma pesquisa exploratória que faz uso dos estudos iconológicos para proceder uma aproximação entre obras e perceber tanto suas relações internas, dentro da Coleção, quanto suas relações externas, em diálogo com a produção dos artistas.

O mapeamento dos nomes presentes no conjunto de desenhos é de extrema importância quando trabalhamos com uma coleção como a de Murilo Mendes. Aqui, temos como particularidade, a tendência a uma constituição realizada prioritariamente através de presentes dos artistas que mantinham relações de proximidade com o poeta. Através da leitura da dissertação de Valtencir Almeida dos Passos (2019), fomos capazes de iniciar um mapeamento de parte da rede de sociabilidade do juiz-forano, classificando os grupos entre categorias

4 Projeto cadastrado junto à Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Juiz de Fora.

5 A estudante prosseguiu em seus estudos sobre a coleção, sendo agora Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, com o Projeto de pesquisa: “Um Retrato: Murilo Mendes por Candido Portinari”.

6 A atual bolsista do projeto vem desenvolvendo um aprofundamento sobre os desenhos do artista Arpad Szenes.

organizadas posteriormente em um mapa mental, essencial para que pudéssemos compreender como determinadas obras passaram a agregar o acervo e como o conjunto de artistas que orbitavam em torno do poeta influenciou suas visões e decisões estéticas.

A primeira categoria foi concentrada em amizades que o poeta fez no Brasil, principalmente entre 1920 e 1950, período o qual ficou principalmente no Rio de Janeiro e agrupou majoritariamente obras modernistas e surrealistas, estabelecendo relações com artistas como Ismael Nery, Alberto da Veiga Guignard, Candido Portinari, Jorge de Lima e o casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. Em seguida, apontamos as amizades europeias e laços profissionais construídas entre 1952 e 1957, quando Mendes viajou em missão cultural pela Europa e agregou obras de caráter surrealista à sua coleção. Nesse período, são destacadas relações com artistas como René Magritte, Chagall, Max Ernst e René Char, entre outros. Dentre estas, destacam-se as amizades italianas, já que foi lá que o poeta passou boa parte da vida, de 1957 a 1973. Nesse período italiano, aproximou-se de artistas como Alberto Magnelli, Giuseppe Capogrossi, Nino Franchina, Antonio Corpora, Gino Severini e Toti Scialoja. Por fim, destacamos também os laços familiares do juiz-forano, levantando nomes como o de Maria da Saudade, sua esposa, Jaime Cortesão, seu sogro, e Gennaro Vidal, seu primo.

Entre 2024 e 2025 realizamos um levantamento dos desenhos da Coleção junto à base de dados do MAMM. Dessa forma, mapeamos obras dos seguintes artistas: 8 itens – Maria Helena Vieira da Silva; 4 itens – Ismael Nery e Eros Martins Gonçalves; 3 itens – Arpad Szenes, Carlos Leão e Rosa Maria de Barros Carvalho; 2 itens – Alberto Magnelli e Franz Weissman; 1 item – Flávio de Carvalho, Lívio Abramo, Athos Bulcão, João Luiz Chaves, Jorge de Lima, Elizabeth Nobiling, Noêmia Mourão, Arnaldo Pedroso D’Horta, Julie, Nobrega e RN, sendo estes três últimos pessoas com identificação pendente.

Começamos a trabalhar com grupos focais e partimos para uma investigação sobre os desenhos de Arpad Szenes, algo que não se deu de maneira

fortuita. Sua produção, marcada pela representação de figuras humanas, oferece a possibilidade de refletir sobre dimensões subjetivas e afetivas que ultrapassam o mero registro formal. Dessa maneira, o recorte da pesquisa foi sendo delineado e adquiriu como foco os retratos. Intitulado “Entre Contornos e Olhares: o retrato na obra de Arpad Szenes”, o trabalho tem como objetivo central a análise sobre como o artista explora a figura humana em seus desenhos, com ênfase nas obras pertencentes à Coleção Murilo Mendes, entre as quais se destacam “Esboço para retrato de Murilo Mendes ouvindo música” (1945), “Esboço para retrato de Murilo Mendes” (1943) e “Tocadora de Harpa” (1940).

Mais recentemente, trabalhamos com a análise de um conjunto de desenhos, visando refletir sobre o grupo de oito obras elaboradas por cinco artistas brasileiros do começo do século XX. Em comum observamos a temática dos nus femininos, que parecem demarcar um erotismo contemplativo e que nos dão a ver corpos de distintas formas⁷.

Considerações finais

Compreender as obras que compõem uma coleção como a de Murilo Mendes, nos auxilia na importante tarefa de refletir sobre a arte brasileira do começo do século XX. Ainda mais quando percebemos os caminhos que levaram algumas das peças até ele. Segundo Castro e Azevedo (2023 *apud* Murilo [...], 2023, p. 35), as dedicatórias manuscritas

[...] contempla[m] múltiplas interpretações concernentes ao tempo, espaço, história da recepção das obras de arte e rede de sociabilidades do itinerário biográfico do poeta, colecionador e crítico de arte Murilo Mendes.

Em nosso processo de pesquisa, observamos tais questões somadas ao fato de que a maior parte dos desenhos que restaram são obras

7 Esse material será apresentado no 45º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, previsto para acontecer em outubro de 2025.

que teriam mais um valor sentimental do que mercadológico. Tal fato nos possibilita adentrar no campo das sociabilidades, buscando entender um pouco mais das relações de Murilo Mendes por meio das obras de arte que colecionou. Nesse sentido, o mapeamento de sua rede de sociabilidade pode nos fornecer uma visão mais ampla sobre os artistas presentes em seu acervo, auxiliando-nos a compreender como sua ótica artista foi moldada e sua coleção construída.

Por isso, em um primeiro momento do trabalho investigativo, buscamos nos debruçar sobre o levantamento e estudo de revisão bibliográfica acerca do que já foi produzido em termos de pesquisas até aqui. Em seguida, estamos avançando para uma investigação sobre grupos de artistas, aprofundando-nos naquilo que diz respeito às suas obras dentro da coleção, mas relacionando-os também com outras obras de sua produção. Isso vai no sentido da construção das camadas interpretativas e auxilia no estabelecimento de relações críticas entre as peças.

Voltamos a lembrar que o capítulo aqui apresentado reflete uma parcial do trabalho, mas também visa corroborar com a missão do Museu de Arte Murilo Mendes, no sentido de possibilitar a produção de conhecimento com o rico acervo que aqui temos. Tudo isso sem perder de vista a reflexão proposta pelo próprio Murilo Mendes quando escreveu que “[a] memória é uma construção do futuro, mais do que passado” (Mendes, 1994, p. 851).

Referências

LICHTENSTEIN, Jacqueline. Do Desenho ao Desenho. Tradução de Renata Oliveira Caetano. *Nava*, Juiz de Fora, v. 7, n. 1 e 2, p. 19-27, 2018/2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/issue/view/1493/467>. Acesso em: 02 maio 2020.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MURILO Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023. (Catálogo de exposição, de 05 de setembro de 2023 – 28 de janeiro de 2024)

PASSOS, Valtencir Almeida dos. *O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

PETHERBRIDGE, Deanna. *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*. Connecticut: Yale University Press, 2010.

ROSAND, David. *Drawing Acts: Studies in Graphic Expression and Representation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

20 anos

O soft power como categoria de compreensão analítica do patrimônio internacional

Rodrigo Christofolletti

Soft power e patrimônio¹

Em quase três décadas de atuação profissional imerso nas problemáticas da salvaguarda do patrimônio em nível internacional tenho focado no propósito pedagógico de tornar o patrimônio um vetor de resposta às questões que valorizem a salvaguarda cultural como um ativo fundamental na manutenção da vida dos povos. Como lembra a historiadora da arte portuguesa, Maria Leonor Botelho em prefácio de meu mais recente livro (de onde tiro partes desta discussão):

Bens, atores, valores, discursos e narrativas são hoje palavras-chave no campo do Patrimônio Cultural, seja à escala local, nacional ou internacional. Os mais recentes e marcantes acontecimentos do século 21, como crises sanitárias, alterações climáticas, catástrofes naturais, conflitos bélicos ou tensões entre Estados, obrigam-nos a refletir sobre o impacto e os modelos de *negociação* ao nível da escala Internacional no âmbito do Patrimônio Cultural. [...] Contudo, não cessaram de se afirmar hegemonias, desequilíbrios e de se identificar conflitos entre atores à escala internacional (Botelho, 03, 2024 *apud* Christofolletti, 2024, tradução própria, grifo próprio)².

1 Parte desta discussão foi publicada em *International Heritage: New Approaches, Old Concerns* (Christofolletti, 2024).

2 Original: “Assets, actors, values, discourses and narratives are now key words in the field of Cultural Heritage, whether on a local, national or international scale. The

Por esse motivo, mobilizar a categoria do soft power como vetor de compreensão da preservação do patrimônio internacional nos parece interessante na medida em que se configura como um domínio ainda pouco explorado. Com esse fim, detalharemos o conceito de soft power (atração pela persuasão, pelo comportamento, e não pela coerção) e como o mesmo engloba e problematiza a multiplicidade de tópicos da agenda internacional contemporânea, focalizando um de seus elementos menos discutidos: o universo da internacionalização dos patrimônios culturais e a relação existente entre os atores e as ações preservacionistas no mundo globalizado.

Na política internacional, o poder é considerado um meio e um fim pelo qual se desenvolve uma relação de dominação de uma parte sobre a outra, o que garante a uma das partes a possibilidade de determinar o comportamento das demais, na busca de seus interesses (Ferguson, 2003, p. 18). Por sua própria natureza, o soft power, “poder brando”, é um conceito relativo e intangível, inerentemente difícil de quantificar. O caráter relacional do soft power suscita um plano comparativo substancialmente complexo, em que comparações transnacionais se tornam complicadas e difíceis. O que é amado em um país, em outro pode representar repulsa. Por vezes combatido por articulistas que veem o soft power apenas como uma corrente poderosa de manutenção do status quo norte-americano, o conceito necessita ser abarcado em sua inteireza e não pode ser compreendido de modo ingênuo.

Em confluência, há, por um lado, uma longa lista de empreendimentos humanos que vêm à mente quando se pensa em preocupações diplomáticas modernas: economia, assuntos militares, crimes, saúde, meio ambiente, terrorismo, dentre outros. Por outro lado, dificilmente a temática genérica da internacionalização do patrimônio cultural tem sido vista no rol de tais preocupações diplomáticas. A importância de seu conhecimento é

most recent and striking events of the twenty-first century, such as health disasters, war conflicts or tensions between states, force us to reflect on the impact and models of negotiation at international level in the field of Cultural Heritage. [...] However, hegemonies, imbalances and conflicts between actors on an international scale have not ceased to emerge” (Botelho, 03, 2024 *apud* Christofoletti, 2024).

obliterada por outros temas considerados de maior urgência contemporânea, como as crises humanitárias (deslocamento humano forçado, guerras, experiências de campo) e as novas tendências da política externa e global. Isso significa que o patrimônio cultural ainda busca uma menção mais contundente na literatura sobre a diplomacia e a diplomacia cultural e, por extensão, sobre as relações internacionais.

Embora exista a percepção de que se trata de uma temática abstrata, há, em direta proporção, uma agenda propositiva no caso da preservação do patrimônio cultural, e é nessa agenda que esta pesquisa está inserida. O espectro de temas relacionados ao universo cultural, em especial ao patrimônio cultural, passou por uma ampliação, abrangendo: o debate sobre tráfico e repatriamento de bens culturais; a onda de destruição do patrimônio patrocinada por grupos étnicos e religiosos radicais em todo o mundo; a dimensão cada vez mais protagonista da imaterialidade no universo dos bens culturais; a presença de outros atores na produção, manutenção e gestão do patrimônio; bem como a intensificação de estudos comparativos entre os estados membros da Unesco e o próprio mecanismo da instituição, fruto do recente diálogo entre diversas áreas do conhecimento e o conceito de soft power.

O que é soft power?

No mundo ocidental, a despeito da expansão das discussões sobre o patrimônio cultural atingir várias áreas, a prática de políticas de preservação e uso de bens culturais como exemplo dessas políticas permanece pouco estudada. Nesse cenário, o arcabouço teórico central desta pesquisa discute o conceito de soft power, propagado pelo teórico americano Joseph S. Nye Jr., que recuperou argumentos do realismo clássico relacionados à capacidade de convicção, persuasão, atração, e os organizou sob um novo referencial teórico. O termo soft power no início dos anos 1990 passou a ser usado por acadêmicos como a:

[...] capacidade de influenciar outras pessoas a fazer o que você deseja por atração e não por coerção. Poder coercitivo seria ostentação militar e sanções econômicas, poder classificado como bruto, enquanto identidade cultural, ideológica e política, derivado de uma espécie de “comportamento cooptivo” seria o poder brando (Nye Jr., 2011, p. 134).

Para compreender o papel da preservação do patrimônio cultural nas relações internacionais, o *soft power*, como leitmotiv, ajuda-nos a perscrutar caminhos ainda pouco trilhados. De mãos dadas com o aumento de interesse sobre o termo, a visibilidade deste no mundo acadêmico cresce tanto quanto na prática da arena política. Alinhado a essa percepção, pode-se afirmar que provavelmente não exista um conceito mais amplo entre formuladores de políticas nas relações internacionais do que o de *soft power*.

O termo *soft power*, portanto, tem sido aplicado em vários entendimentos, alguns dos quais assumiram formas irreconhecíveis em comparação ao conceito. O próprio Joseph S. Nye Jr. recentemente admitiu:

[...] com o tempo, percebi que conceitos como *soft power* são como crianças. Como um acadêmico ou intelectual público, você pode amá-lo e discipliná-lo quando jovem, mas à medida que crescem, eles se afastam e buscam novas companhias, boas e ruins. Não há muito que você pode fazer sobre isso (Nye Jr., 2011, p. 14).

Compreendemos que a utilização do conceito de *soft power* na lide da preservação do patrimônio cultural vai ao encontro dessa singela observação. Neste caso, como um poeta que finaliza um poema, um compositor que termina sua letra ou um pintor que dá cabo de sua obra, a criação não pertence mais ao criador, pois, passará por reapropriações em sua trajetória enquanto arte. O conceito de “*soft power* em bens culturais” é uma dessas possibilidades de apropriação diante desse conceito tão flexível. É desse ponto limítrofe que partimos para contextualizar o objeto em questão.

Cultura, valores e formação das agendas doméstica e externa são os tópicos essenciais que conduzem o chamado *soft power*, que se refere, em termos geopolíticos, à habilidade de fazer com que os outros façam o que você quer movido pela atração em detrimento da coerção. O processo de formação de agenda é guiado pelo Estado burocrático e a estrutura de oportunidades, com intervenção dos vários atores que compõem essa articulada engrenagem, os internos (articuladores políticos e burocratas) e externos (mídia, opinião pública, grupos de interesse e campo acadêmico). No entanto, nem sempre o “poder brando” é produzido pelo Estado, estando sob o risco de perder sua eficácia caso venha a ser controlado pelo governo, como é, por exemplo, o caso de empresas multinacionais não estatais como a Microsoft Corporation, a Apple, a Havaianas, dentre outras.

Na visão de Nye Jr. (2004), o Brasil tem *soft power* em potencial para ser explorado a partir de sua política externa, em vista da atração despertada por sua promessa de futuro e sua magnífica cultura. Trata-se de um país rico, abundante, diverso em formação étnica e cultural, fatores que ampliam as oportunidades de interlocução interestatal. Além disso, o Brasil é reconhecido pelos valores da paz e cooperação e, diferente de outras nações, mantém tradição de convivência pacífica com os vizinhos. Esse potencial, todavia, precisa ser devidamente explorado para prosperar.

Em função de seu caráter de “novidade temática”, ainda há poucos estudos sistematizados no campo das Relações Internacionais sobre a conexão do *soft power* e a preservação do patrimônio cultural, e atualmente não há consenso geral a respeito da definição deste novo domínio. No entanto, o que se percebe é que este novo campo tem atuado na compreensão de temas variados, que funcionam como embaixadores de novas demandas mundiais. Daí derivam outros objetos de estudo, ainda não incorporados pela área, tais como: a compreensão em larga escala de manifestações esportivas de grande vulto, como a Copa do Mundo, os Jogos de Verão e Inverno e as Olimpíadas; o futebol como marca de um *soft power* cada vez mais globalizado; os grandes festivais artísticos e musicais ao redor do planeta e os de menor expres-

são, dado que regionais, pois muitas vezes explicitam a identidade de povos praticamente desconhecidos do *mainstream*; os idiomas e suas fronteiras; as dinâmicas de hierarquização dos temas e critérios consagrados pelos órgãos de assessoria da Unesco. Temas estes, fundamentais, mas momentaneamente periféricos, e que servem de pegadas no caminho rumo ao nosso objeto.

A dificuldade de escolha frente a domínios tão complexos

Para compreender a panorâmica de investigação e os temas correlatos ao universo da preservação do patrimônio cultural destacados neste capítulo é fundamental circunscrever as temáticas que serão analisadas à luz do conceito de soft power. Já em princípios do século 21, temas clássicos trabalhados no âmbito do internacionalismo, como a polaridade do sistema internacional, equilíbrio de poder, segurança, entre outros, cederam espaço a outras linhagens teóricas, que multiplicaram suas produções sobre temas mais relativos à realidade contemporânea, como direitos humanos, meio ambiente e diversidade. Nesse cenário, as questões culturais e de preservação patrimonial vieram à tona em função das preocupações com a segurança internacional. Em resposta a uma pluralização de olhares sobre a preservação do patrimônio e uma crescente multilateralidade dos protagonistas desses debates, os atores e as ações preservacionistas, além de representarem a emergência de temas cruciais para a delimitação do soft power no mundo globalizado (Ohnesorge, 2023, p. 45), estão conectados pela demanda universal da preservação da memória, exatamente por se crer que é necessário dominar a polissemia da memória para entender a relação pessoal e coletiva com o patrimônio. Em suma, os mecanismos de memória estiveram desde cedo associados ao patrimônio, ligação que antecede e acompanha o processo de consolidação da própria nomenclatura. É a ancestralidade e o direito à memória que sustentam a ação do soft power, e este, em efeito bumerangue, auxilia na manutenção de políticas de memória e identidades, ao redor do planeta.

À medida que o novo século se desnuda, a radiografia dessas relações de poder revela também novos espaços e representações. O patrimônio cultural tem se tornado cada vez mais o foco de atores cada vez mais abertos aos diálogos multilaterais e, como tal, torna-se parte do alargamento das ações no âmbito das relações internacionais. Daí derivam outros objetos de estudo, ainda pouco incorporados pela temática: as marcas de um soft power cada vez mais multilateralizado.

Como se percebe, todas as temáticas elencadas neste capítulo faziam sentido em um mundo sem restrição social, isolamento compulsório e combate a um vírus letal. Os temas elencados possuíam um sentido e estavam inseridos em uma dada realidade anterior à pandemia de Covid-19, que ainda assola o planeta. As preocupações, necessidades e objetos respondiam a um mundo complexo, mas cujas regras do jogo eram todas conhecidas. Agora, diante do realinhamento pós-pandemia, tudo mudou, inclusive a preservação do patrimônio e as relações internacionais. Por este motivo, acreditamos que este estudo poderá colaborar para unirmos os dois mundos: o das preocupações pregressas e o das novas necessidades. Não se faz futurologia quanto ao universo da preservação dos patrimônios no mundo pós-pandemia, mas se sinaliza uma considerável modificação nas políticas públicas, no financiamento e na projeção de novas regras para um jogo que ainda não se saber jogar por completo.

É motivado por esta nova realidade, tendo como horizonte a expectativa de que as relações internacionais e o universo da gestão do patrimônio nunca mais serão os mesmos, que buscamos compreender o soft power em suas diversas facetas e utilizações. Por este motivo, uma compreensão mais vertical dos dilemas, ações e comportamentos dos atores multilaterais no uso e tratamento do soft power possibilitará mapear um extenso conjunto de ações e atores. O resultado dessa compreensão é a formulação de um duplo questionamento: como este conceito pode ser operacionalizado e como o impacto do soft power em bens culturais pode ser estudado empiricamente? Tomada como um todo, uma espécie de “taxonomia do conceito

de soft power” (Ohnesorge, 2020, p. 37), a literatura sobre o soft power oferece uma compreensão abrangente sobre sua operacionalização.

O amplo uso do conceito de soft power requer mais especificações, pois qualquer termo que se torne cada vez mais abrangente tende a perder sua validade analítica. O soft power é um conceito analítico, não uma teoria. Isso sugere que termos como “conceito”, “ideia”, “fenômeno” ou “noção” em relação ao soft power são mais bem aceitos do que a concepção de “uma teoria do soft power”. Nesse sentido, essa taxonomia se prestaria a variações e implicações empíricas, tornando assim futuros estudos de soft power mais estruturados e comparáveis.

A entrada de atores antes pouco visibilizados no cenário internacional, incluindo organizações internacionais, ONGs, redes terroristas, grandes empresas e até indivíduos, tornou comum a ampliação dos temas correlatos ao universo dos patrimônios culturais. Essa ampliação possibilitou: a compreensão do protagonismo da imaterialidade dos bens culturais; a presença de outros atores na produção e gestão dos patrimônios; o incremento das modalidades de turismo (sustentável ou predatório) em patrimônios mundiais; a intensificação dos estudos comparativos entre estados parte de organismos internacionais; os critérios utilizados para a seleção, recepção, adesão e salvaguarda das políticas em bens culturais; a dilatação do escopo de estudos em patrimônios trazidos por levas de imigração; bem como a atuação cada vez mais multifacetada das questões relativas à diplomacia cultural. Todos esses temas tornaram-se alvo de novas preocupações.

Estados, atores não estatais, grandes potências, estados nocivos, terroristas, organizações transnacionais ou empresas multinacionais são parte dos atores associados hoje ao sistema internacional. A eles se somam organismos internacionais que passaram a enxergar o patrimônio de forma mais ampla, inserindo-os nas agendas que compõem a governança global. Quer se trate de relacioná-lo à ideia de sustentabilidade, à luta contra o extremismo, ou a políticas em torno do acesso à cidadania e à tradição, o patrimônio cultural passou a ter participação relevante, havendo um avanço na presença de organismos

de preservação nas mesas de negociação das políticas internacionais. Haveria muito mais a falar, mas ficará para uma próxima oportunidade...

Palavras finais?

No momento em que estamos testemunhando a pior crise do patrimônio cultural em escala global, desde a Segunda Guerra Mundial, com os crimes perpetrados por radicais fundamentalistas, reputados como crimes de guerra (e crimes de guerra propriamente ditos tanto na Ucrânia quanto em Gaza), outros dois exemplos causam espanto e incômodo: a desincumbência das obrigações de alguns estados parte da Unesco, que se desligaram (exemplo dos Estados Unidos e de Israel – pela terceira vez desde 1984) abrindo rombos financeiros nos cofres da instituição; e a capacidade de ação da Unesco que, afetada pela falta de financiamento, está cada vez mais reduzida, estando subordinada aos interesses dos maiores contribuidores que acabam por influenciar quer os orçamentos, quer os programas (Meskell, 2018, p. 76). O mesmo ocorre com a indefinição da própria dinâmica pós-pandemia de Covid-19 que coloca em xeque todas as cartas postas na mesa até o presente momento. Esses e outros exemplos intensificam o desafio da preservação e da compreensão dos atores em jogo, embora tais ações tenham ganhado viabilidade na última década, apenas como pontas de icebergs.

O papel das entidades de disseminação e preservação cultural; as ações de preservação de museus e sítios arqueológicos; os tópicos relacionados à diplomacia cultural, ao turismo e à geopolítica; os estudos comparativos entre homólogos brasileiros e estrangeiros; e os diversos exemplos de ações de preservação do patrimônio, como o soft power. São todas temáticas que geram a incorporação de outros olhares e protagonistas pluralizados sobre a apropriação e conservação do patrimônio. Todas desempenham agora um papel importante na diplomacia cultural, elevando seu status de mera estratégia diplomática de relações de boa vizinhança a uma elaborada tática de soft power em diferentes países. O alargamento dos atores internacionais,

bem como suas demandas e necessidades locais, passa a ter peso relevante, dada a emergência da descentralização dos protagonismos existentes.

À medida que as forças de atração na política mundial continuam a ganhar importância, elas fornecem um ativo valioso para um grande público adensando a compreensão de como o soft power ajuda na decodificação de ações preservacionistas frente a uma realidade de conexão global e pluralismos tensionados. Diante desses novos desafios, entende-se a necessidade do aprofundamento das duas temáticas correspondentes buscando ampliar a dimensão de seus tópicos menos estudados, o que nos coloca em posição privilegiada, uma vez que, correlacionando estes temas às urgências de um mundo em plena transformação, poderemos colaborar para que no futuro perdas e danos sejam minimizados no universo da preservação do patrimônio cultural. Os domínios das Relações Internacionais se colocam como espaços privilegiados para mediar essa dinâmica, cuja vocação interdisciplinar favorecerá o mapeamento mais claro de suas fronteiras. Em suma, interessamos fundamentalmente perscrutar como devemos ilustrar os efeitos do soft power na dinâmica da preservação do patrimônio cultural. Deste modo, o soft power poderá ter um efeito verdadeiramente percussivo para a tomada de consciência a respeito da emergência da salvaguarda patrimonial.

Referências

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. *Bens Culturais e Relações Internacionais: o patrimônio como espelho do soft power*. Santos: Leopoldianum, 2017. v. 1.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. Illicit Trafficking in Cultural Assets: A Genealogy of the Concept and Actions in Contemporary Brazil. In: CUNHA, Fabiana Lopes da ; RABASSA, Jorge (org.). *Festivals and Heritage in Latin America: Interdisciplinary Dialogues on Culture, Identity and Tourism*. Zurique: Springer International Publishing, 2021. v. 1. p. 217-238.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. Intangible Heritage and Tourism: Contemporary Discussions Between Brazil and Mexico. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, v. 12, p. 1-16, 2022.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. *International Heritage: New Approaches, Old Concerns*. [S. l.]: Springer, 2024.

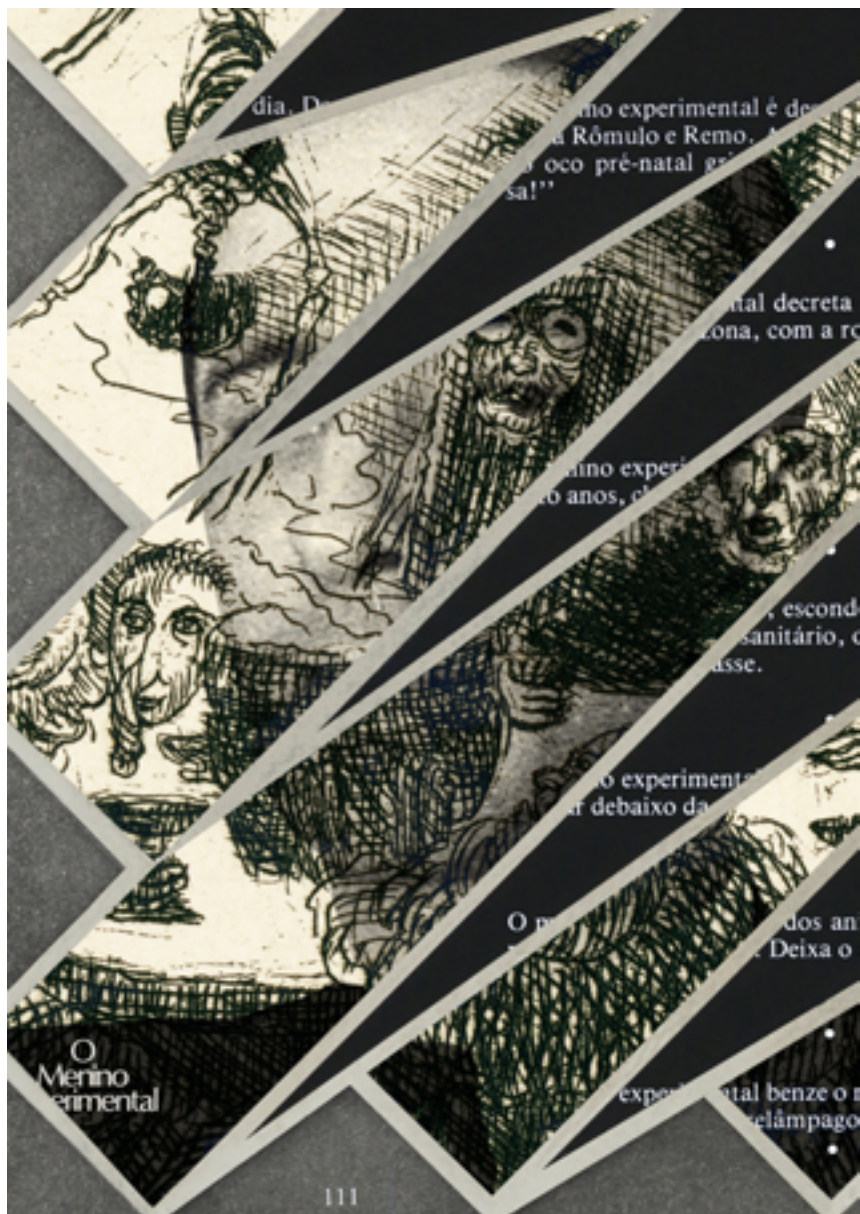
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. *Soft Power and Heritage*. Genebra: Springer, 2023. v. 1. 656 p.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; ACERBI, Vitória dos Santos. “Blitzkrieg Against Black Magic”. In: OOSTERMAN, Naomi; YATES, Donna (org.). *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*. Cham: Springer International Publishing, 2021. v. 1. p. 234-254.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; BOTELHO, Maria Leonor (org.). *International Relations and Heritage: Patchwork in Times of Plurality*. Genebra: Springer International Publishing, 2021. v. 1. 578 p.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; OLENDER, Marcos (org.). *World Heritage Patinas: Action, Alerts and Risks*. Zurique: Springer International Publishing, 2021. v. 1. 589 p.
- FERGUSON, Niall. *Colossus: The Rise and Fall of the American Empire*. New York: Penguin Books, 2005.
- HARRISON, Lawrence E.; HUNTINGTON, Samuel P. (org.). *A cultura importa: os valores que definem o progresso humano*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- HUNTINGTON, Samuel P. *O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JEDLICKI, Camila Andrea Malig; OOSTERMA, Naomi; CHRISTOFOLETTI, Rodrigo (org.). *Colonial Heritage, Power, and Contestation: Negotiating Decolonisation in Latin America and the Caribbean*. Genebra: Springer, 2023. v. 1. 256 p.
- McCLORY, Jonathan. *Soft Power 30*, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://softpower30.com/>. Acesso em: 12 fev. 2019.
- McCLORY, Jonathan. *The New Persuaders: An International Ranking of Soft Power*. London: Institute for Government, 2010.
- MESKELL, Lynn. UNESCO’s World Heritage Convention at 40: Challenging the Economic and Political Order of International Heritage Conservation. *Current Anthropology*, v. 54, n. 4, ago. 2013.
- MESKELL, Lynn. *A Future in Ruins: UNESCO, World Heritage, and the Dream of Peace*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- NYE JR., Joseph S. *The Future of Power*. New York: PublicAffairs, 2011.
- NYE JR., Joseph S. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs, 2004.
- OHNESORGE, Hendirck W. *Soft Power. The Forces of Attraction in International Relations*. Switzland: Springer, 2020.

OHNESORGE, Hendrik W. (ed.). *Soft Power and the Future of US Foreign Policy: Key Studies in Diplomacy*. Manchester: Manchester University Press, 2023.

CHANGHE, Su. Soft Power. In: COOPER, Andrew F.; HEINE, Jorge; THAKUR, Ramesh (ed.). *The Oxford Handbook of Modern Diplomacy*. Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 544-558.

YATES, Donna. Illicit Cultural Property from Latin America: Looting, Trafficking, and Sale. In: DESMARAIS, France (ed.). *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*. Paris: ICOM, 2015. p. 33-45.

YATES, Donna ; BRODIE, Neil. The Illicit Trade in Antiquities is not the World's Third Largest Illicit Trade: A Critical Evaluation of a Factoid. *Antiquity*, v. 97, n. 394, ago. 2023. Disponível em: <https://traffickingculture.org/app/uploads/2023/06/the-illicit-trade-in-antiquities-is-not-the-worlds-third-largest-illicit-trade-a-critical-evaluation-of-a-factoid.pdf>.



O MENINO EXPERIMENTAL

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

James Ensor: ecos da tradição, vibrações modernas

Martinho Alves da Costa Junior

No dia 01 de setembro de 2024, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) inaugurou a exposição *Universos insólitos, figuras fantásticas: James Ensor e a Coleção Murilo Mendes*. A mostra teve por interesse melhor situar a presença de Ensor, verdadeiro símbolo da modernidade belga, em relação à coleção de arte de Murilo Mendes e à do MAMM, como hoje se apresenta. A memória do espírito criativo do artista foi reanimada pelos 75 anos de sua morte em 2024, com mostras e eventos comemorando diversos aspectos de sua obra. O MAMM abraçou essas festividades e junto com os 100 anos do surrealismo, movimento tão caro à coleção e tão caro a Murilo, apresentou de modo original a relação imbrincada entre sua coleção e seus aspectos oníricos e espirituais. Obedeceu como eixo gravitacional as duas gravuras do mestre de Ostende pertencentes à coleção do museu: *Rei Peste*, de 1895, e *Os insetos singulares*, de 1888. A análise dessas duas obras do artista na coleção foi brilhantemente realizada no trabalho de Luísa Pereira Vianna (2020)¹ e foi igualmente importante na concepção da referida mostra².

1 Este trabalho está disponível no repositório da Universidade Federal de Juiz de Fora. Ver: VIANNA, Luísa Pereira. *O caótico, o fantástico e o bizarro*: duas gravuras de James Ensor na coleção de Murilo Mendes. 2020. 157 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

2 As gravuras articulavam-se como o núcleo da exposição. A partir das quais as demais obras compunham uma galáxia atraída gravitacionalmente por esse núcleo. Tal proximidade foi entendida com o grau de relação formal ou com interesses análogos, sempre com as gravuras como norte.

Desta forma, interessa-nos outro caminho na compreensão de James Ensor, diferente da análise detida das obras pertencentes ao museu. Este capítulo se concentra na apresentação do artista por duas sendas amalgamadas vistas de modo separado apenas como estratégia para melhor entender o conjunto de suas obras. Temos, por certo, a forte presença da tradição belga, especialmente flamenga, que trafega com energia por toda a sua carreira, compreendida primeiramente por seus aspectos espirituais, mas também por seu tom irônico e escatológico. A obra de Ensor se conecta fortemente com esses aspectos que operam em conjunto com seu anseio por formas modernas, cujos pares são percebidos com clareza no tempo de suas telas. O artista sempre teve seu lugar cambaleante na história da arte, por vezes encarado como simbolista, outras como expressionista e também surrealista: essas classificações, em suas formas estreitas e compartimentadas a partir de conceitos bem estabelecidos, não ajudam muito para a compreensão das obras. Mas vale se reportar a elas desnudos das intenções classificatórias e procurar entendê-las para além do que está posto em interpretações de antemão servidas.

Figura 1 – James Ensor. *Décor pour le ballet: « La Gamme d'amour »*. 2.tableau : *La Place Publique*, 1912. 172,5 × 210 cm, óleo sobre tela. MRBAB



Fonte: fotografia do autor.

Para a análise que se segue, partimos da obra *Décor pour le ballet: « La Gamme d'amour »*. 2.tableau : *La Place Publique* (1912), parte integrante da coleção dos Museus Reais de Belas-Artes da Bélgica (MRBAB). A pintura, como o título sugere, é integrante de uma série elaborada pelo artista para decorar o balé de sua própria autoria, “La Gamme d’amour”, realizado durante o ano de 1911, e orquestrado por Michel Brusselmans, peça feita em seis partes e montada em sua integridade pela primeira vez em 1924, na Antuérpia. O nome da tela faz eco à pintura homônima de Watteau, de 1717. A obra é um importante ponto de encontro dos interesses de Ensor: o teatro, a música e a pintura (Costa Junior, 2024)³. Embora o nome se inspire em Watteau, a decoração se porta como verdadeira ode à pintura flamenga. Aquela de Bosch, Bruegel e Joardens. Essa tradição poderosa do olhar de Ensor pode ser atestada em toda a sua carreira, na qual o respeito e a ideia de se sentir partícipe da arte de seu país caminham de braços dados a uma interpretação próxima aos artistas contemporâneos a ele. Logo, a análise procura contemplar essa dualidade poderosa na pintura do artista de Ostende, identificando de que forma esses ecos da tradição aparecem transmutados em vibrações modernas.

Na imagem, uma cena carnavalesca, típica de Ensor. Ela poderia, sem gerar ruídos, figurar ao lado da famigerada *L'Entrée du Christ à Bruxelles en 1889* (1888), pertencente ao Museu J. Paul Getty, ou *Carnaval en Flandre* (1929-30), do Museu Stedelijk, obras que compartilham a incidência do carnaval como potência plástica.

O tumulto aparente dos personagens se revela, na distância, em festa ordenada, com passos contidos. A agitação é percebida pelas trombetas soadas ora aqui, ora ali, pelas fitas e balões que cortam o céu ou passeiam pelas janelas e estandartes diversos. À lupa, a cena é mais escatológica e cômica: curiosos com humores diferentes se perfilam fantasiados na casa à esquerda, os grandes narizes escapam para fora. Na tabuleta publicitária dessa casa lê-

3 Ensor, verdadeiro polímata, pode ser vislumbrado sob essa égide na exposição *James Ensor. Maestro*, no Bozar, em Bruxelas, 2024. Ver: COSTA JÚNIOR, Martinho Alves da. Para além dos mascarados: Ano Ensor na Bélgica. *Arte e Crítica*, ano 21, n. 70, jun. 2024.

-se: “Masques et jouets” (máscaras e jogos). Não sabemos ao certo se estamos diante de fantasiados ou de máscaras e manequins. A rigor, uma constante não apenas nessa obra, mas extremamente potente para uma tela que se quer decoração para o teatro. Em Ensor, as máscaras são dúbias e poderíamos inferir que revelam muito mais do que escondem. As bizarrices, animalidades da personalidade humana são melhores percebidas nessas “fantasias”, com essas máscaras, que mostram um lado escondido e que é exacerbado nessas obras.

Ao fundo vemos o teatro, “Théâtre de l’Accent Aigu”, ou o teatro do sotaque agudo, referência à tradição dos teatros populares belgas que mantinham os dialetos locais (Aron, 2017). Abaixo o convite: “Prochainement La Gamme d’amour. Ballet et musique de James Ensor”. Na frente do teatro um folião está prestes a arrombar a porta, enquanto à sua esquerda dois personagens parecem se altercar. Não há dúvidas, a obra se relaciona com a forma moderna, especialmente belga. As cores poderiam lembrar o *Outono* (1913), de Rik Wouters, e o carnaval, em sua forma, poderia lembrar Leon Spilliaert, como atesta seu desenho homônimo de 1918, ou mesmo Félicien Rops, nos exageros e personagens em poses singulares.

Figura 2 – Pieter Bruegel, o Velho. *A queda dos anjos rebeldes*, 1562. 117 × 162 cm, óleo sobre madeira. MRBAB



Fonte: MRBAB (Musées Royaux de Beaux-Arts de Belgique)/Grafisch Buro Lefevre, Heule.

Certamente, essa variação de mascarados, transmutados em seres ascorosos, pode ser entendida também como Ensor emprega de modo muito particular elementos da tradição flamenga. Poderíamos pensar no tumulto ordenado (como inclusive é o caso da decoração analisada) da obra de Bruegel, o Velho, *A queda dos anjos rebeldes*, de 1562. A cena é tirada do Apocalipse, de João, o Apóstolo, e apresenta o momento no qual o Arcanjo Miguel, acompanhado de outros anjos, trava a batalha com os corrompidos por Lúcifer. Formidável como Deus aparece apenas em forma incandescente, com a forte iluminação em aspecto astral criando ordem na confusão.

[...] Pieter Bruegel tinha reagido com uma visão a mais anticlássica, remontando à tradição flamenga. Em todo caso, o repertório de Bosch é revivido com uma alegria pictórica pessoal, e com um lúcido senso de ordem na aparente desordem. Basta perceber como acima do tumultuoso emaranhado da fauna infernal os coloridos se iluminam, rosa azul branco, segundo um ritmo circular revelado por dois grandes anjos brancos com a espada; enquanto o São Miguel delgado e um pouco lenhoso, que parece ter descido do tímpano de Autun ou saído de uma mesa gótica, se mantém no centro, sobre a obscena ralé infernal (Bianconi, 1967, p. 98, tradução nossa)⁴.

Concentremo-nos nas criaturas endiabradas, nessa “ralé” indicada por Piero Bianconi (1967). Formas híbridas, répteis humanoides, figuras marinhas, peixes demoníacos, uma variação muito forte: um deles abre seu estômago e aparenta literalmente desovar outros enviados do submundo para a guerra. A composição de Bruegel certamente guarda relações próximas

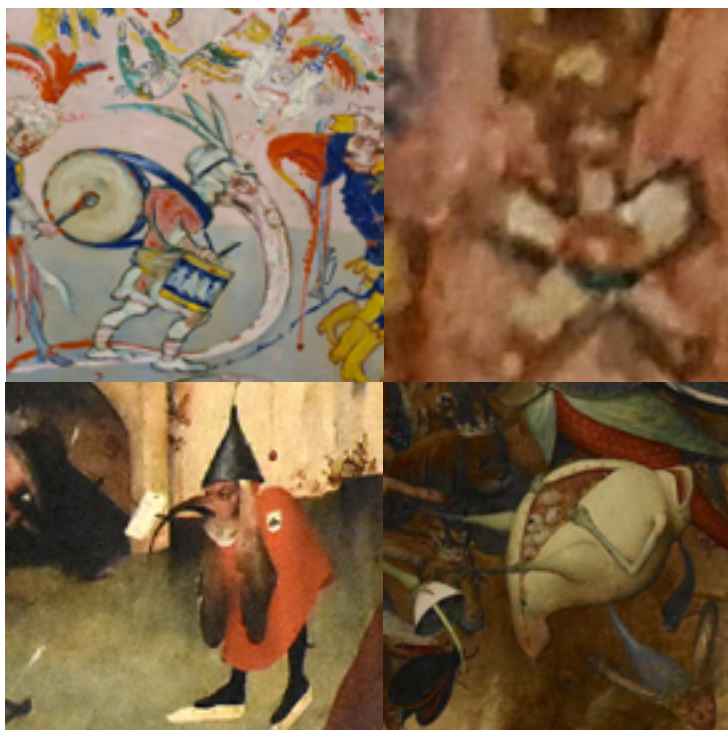
4 Original: “[...] Pieter Bruegel avrebbe reagito con una visione il più possibile anti-classica, rifacendosi alla tradizione fiamminga. In ogni caso, il repertorio del Bosch è rivissuto con un gaudio pittorico personale, e con un lucido senso dell’ordine nell’apparente disordine. Basta vedere come sopra il tumultuoso groviglio della fauna infernale i colori si schiariscono, rosa azzurro biancom secondo un ritmo circolare rilevato dai due grandi angeli bianchi con la spada; mentre il san Michele longilíneo e un pò legnoso, che sembra disceso dal timpano di Autun o uscito da una tavola gotica si accampa ai centro, sull’oscena marmaglia infernale”.

àquelas de Hieronymus Bosch, como *As Tentações de Santo Antão* (1500c), do Museu de Arte de São Paulo, ou o *Tríptico de Santo Antão* (1520-1530c), do MRBAB. Salta aos olhos, no entanto, como a questão do além ou aquém humano possuía uma dimensão próxima, bastante real no cenário imaginativo da fé cristã. Esse mundo, de alguma forma, está inserido no universo de Ensor, como podemos notar nos detalhes das figuras:

Figura 3 e 4 – Detalhes de James Ensor. *Décor pour le ballet: « La Gamme d'amour »*. 2. tableau : *La Place Publique*, 1912. 172,5 × 210 cm, óleo sobre tela. MRBAB

Figura 5 – Detalhe de Hieronymus Bosch. *Tríptico de Santo Antão*, 1520-1530c. 130,5 × 52,5 cm, óleo sobre madeira. MRBAB

Figura 6 – Detalhe de Pieter Bruegel, o Velho. *A queda dos anjos rebeldes*, 1562. 117 × 162 cm, óleo sobre madeira. MRBAB



Fonte: fotografia do autor.

Ensor, ao seu modo, regrando o mundo sob seus próprios preceitos re-toma pontos nevralgicos de sua tradição, entendendo-os como inflexões no presente. No entanto, a compreensão íntima do léxico da fé católica e da imagina o da interpreta o bíblica é um ponto dos tantos variados dessa tradi o posta viva e orgânica na obra do mestre de Ostende. A pintura de gênero, especialmente na região dos países baixos, interpretou estilos de vida, o cotidiano com argúcia, de modo muito ir nico e particular. Jan Steen é um nome maior nas artes dos países baixos setentrional no século XVII. Em sua obra *De rederijkers – “In liefde vrij”*, ou *Os retóricos – “livres no amor”* (1665-1668c), temos as tradicionais câmeras de retóricas, lugar de intensa atividade acadêmica e artística para a organiza o de peças teatrais e saraus. No entanto, apesar de vermos, de fato, o orador   janela, com o tambor ao lado e os personagens atrás identificados pelos seus chapéus, a cena parece intensificar outras atividades mais importantes para aqueles personagens. Como o senhor ao fundo que entorna com vontade um *Kan* de vinho, ou a cena em primeiro plano de flerte do casal que parece também regado pelo vinho, cujo olhar da moça denuncia nossa presença.

Figura 7 – Jan Steen. *Os retóricos – “livres no amor”*, 1665-1668c. 86 × 100 cm, óleo sobre tela. MRBAB



Fonte: fotografia do autor.

As cenas em tons irônicos se multiplicam com voracidade na cultura dos países baixos: Adriaen Brouwer, Jacob Jordaens, Dirck Hals, entre tantos outros. Uma outra imagem pode auxiliar-nos a compreender James Ensor, e mais uma vez, Bruegel, o Velho. Trata-se de *O vinho de são Martinho*, de 1565-68, do Museu do Prado. Vemos uma composição piramidal composta por camponeses. Eles se escalam, altercam-se, esticam-se em busca de alguns mililitros a mais de vinho que podem ser buscados na fonte, um enorme barril vermelho; alguns estão estirados ou encolhidos no chão, certamente exauridos e vencidos pela embriaguez. A pintura retoma a festa popular, comemorada no 11 de novembro, na qual se bebe o primeiro vinho do ano. No canto direito, vemos o próprio santo em uma das passagens mais famosa de sua vida. Quando encontra em seu caminho pobres desprovidos e sem roupa para se abrigarem do frio, o santo corta seu próprio manto e divide com eles. Bruegel atualiza a imagem para a sua contemporaneidade.

Foi elencada a ideia de ordem na aparente desordem que Ensor parece obedecer da tradição flamenga, *O vinho de são Martinho* (1565-68) vai nessa direção e a composição poderia figurar ao lado da peça mais famosa do belga, *L'Entrée du Christ à Bruxelles en 1889* (1888). Mais uma vez a cena de carnaval, um desfile, a presença dos mascarados, é bem marcada, especialmente na multiplicidade dada no primeiro plano, próximo ao olhar do espectador. O alvoroço é regrado pelo rigor dos tons, marcadamente vermelhos e verdes. Ao fundo, no centro, uma figura aparece sentada em um jericó.

Se representando sob os traços de Cristo em procissão, nas costas de um asno sobre um largo boulevard, em pleno carnaval, ele anuncia sua própria entrada triunfal na capital belga. Concebida em 1889 para a exposição dos XX, a associação bruxelense de vanguarda que ele tinha cofundado em 1883, essa tela devia largamente servir para demonstrar seu papel de pintor da vida moderna, dotado ao mesmo tempo de uma consciência social e de uma ambição de grande envergadura (Canning, 2009, p. 65, tradução nossa)⁵.

5 Original: “En s’y repréentant sous le traits du Christ en procession à dos d’âne sur un large boulevard, en plein carnaval, il y annonce sa propre entrée triomphale dans

A experiência moderna deixa o espectador imerso no espetáculo de sua entrada, de mártir e salvador⁶. Ensor faz alusão aos teatros e espetáculos de feira, com os tipos sociais em um jogo contemporâneo.

Percebemos a associação à vida cotidiana com as artes na tradição da cultura belga, especialmente flamenga. Esses fatores são reavivados por Ensor na modernidade e encarados com energia pelos artistas ligados à mesma temporalidade. A embriaguez e a denúncia social das classes foram um *tópos* constante. Charles Hermans fez sucesso no salão bruxelense de 1875 com sua tela *À l'aube*.

Figura 8 – James Ensor. *L'Entrée du Christ à Bruxelles en 1889*, 1888. 252,7 × 430,5 cm, óleo sobre tela. Museu J. Paul Getty



Fonte: fotografia do autor.

la capitale belge. Conçue en 1889 pour l'exposition des XX, l'association bruxelloise d'avant-garde qu'il avait cofondé en 1883, cette toile devait largement servir à démontrer son rôle de peintre de la vie moderne, doté à la fois d'une conscience sociale et d'une ambition de grande envergure”.

- 6 Não raramente o artista se colocou dessa forma: prato principal em jantar dos críticos, mártir da arte moderna, alvo dos dessabores amorosos. Em uma das gravuras pertencentes ao MAMM, *Les insectes singuliers*, de 1888, Ensor se apresenta como um inseto, um escaravelho em um jogo também desses dessabores.

Figura 9 – Charles Hermans. *À l'aube*, 1875. 248 × 317 cm, óleo sobre tela. MRBAB



Fonte: fotografia do autor.

À direita, um grupo a duras penas se mantém de pé na aurora de um novo dia. Embriagados saem de um jantar dançante, lugar cujas luzes internas ainda guardam os sabores atmosféricos dos prazeres. O senhor de cartola segura o braço de uma moça enquanto outra enlaça seu pescoço, todos parecem ter os sentidos comprometidos e as funções motoras com respostas dúbias. Do lado esquerdo, um grupo de trabalhadores, de idades e tarefas diversas, olha para a indignidade humana, enquanto o mais velho se envergonha mesmo de direcionar seu olhar ao trio.

O contraste era deliberado: obra oposta à devassidão. Talvez a intenção do artista fosse mostrar a vergonha de um pai reconhecer um filho indigno dele. Declamação social estranha ao papel da arte. O pintor protestou; ele só queria, disse ele, traduzir uma cena de rua aleatória,

estilizada, na atmosfera cinzenta da manhã, com silhuetas pitorescas, movimentos em tamanho real e um rosto de mulher bonita, ligeiramente embriagada. A pintura causou sensação; era notavelmente executada, encantadoramente colorida e de dimensões incomuns. Assegurou a reputação do artista, conquistando a primeira vitória do “modernismo” e da “escola do cinza” (*L'Académie Royale*, 1956, p. 674, tradução nossa)⁷.

A vida moderna, de fato, torna-se matéria prima para esses artistas. A relação desse espírito se liga para além de suas vontades ou interesses formais, como percebemos com Hermans.

Figura 10 – James Ensor. *Squelettes se disputant un hareng saur*, 1891. 16 × 21,5 cm, óleo sobre tela. MRBAB



Fonte: fotografia do autor.

- 7 Original: “Le contraste était voulu : le travail opposé à la débauche. Peut-être l’intention de l’artiste était-elle de montrer la honte d’un père reconnaissant un fils indigne de lui. Déclamation sociale étrangère au rôle de l’art. Le peintre protesta ; il n’avait voulu, disait-il, que traduire une scène quelconque de la rue, stylisée, dans l’atmosphère grise du matin, avec des silhouettes pittoresques, de grandeur naturelle, des mouvements, un joli visage de femme légèrement avinée. Le tableau fit sensation ; il était remarquablement exécuté, d’un coloris charmant et dans des dimensions inusitées, il assura la réputation de l’artiste, remportant la première victoire du « modernisme » et de l’« école du gris »”.

As relações entre Ensor e sua tradição e entre ele e seus pares modernos formam sua arte, seja com os pincéis, seja na música ou na literatura.

Um último ponto importante para destacar essa proximidade. Ensor sempre esteve atrelado à ideia do pintor de máscaras e esqueletos, seu acento na representação também da morte é muito intenso. Émile Verhaeren (1908, p. 91) indicava questões pessoais de caráter na compreensão de suas obras: “Seu caráter explica ainda seu amor imoderado pela máscara, pelo rejeitado, pela morte, pelo feio”. Seja como for, sua obra *Squelettes se disputant un hareng saur*, de 1891, é singular nesse ponto. A presença da morte, dos esqueletos, de algo fantasioso e alegórico parece mais uma vez entonar os objetivos da obra. Arenque é particularmente processado e comercializado em Ostende, a cidade do artista. Os esqueletos mordem o peixe defumado e estão em vias de despedaçá-lo. A metáfora pode ser clara: Ensor já havia realizado obras nas quais apresentava seu lado feroz em relação aos críticos (*Ecce Homo*, 1891; *Ensor e o general Leman discutindo sobre a arte da pintura*, 1890), e aqui os esqueletos são entendidos dessa forma. O arenque, por sua vez, marca de Ostende, pode ser lido também como a própria arte de Ensor, uma vez que o som de *hareng saur* é muito próximo de *Art Ensor*.

É por essa via igualmente que podemos ligar a obra de Ensor com seu passado, mas também com artistas como Gustav Mossa, Félicien Rops, entre tantos outros. As vibrações modernas aparecem de forma temática e, fundamentalmente, pelos modos da aplicação das técnicas nas obras do mestre de Ostende.

Referências

ARON, Paul. *Une histoire du théâtre belge de langue française (1830-2000)*. Bruxelles: Espace Nord, 2017.

ARPINO, Giovanni; BIANCONI, Piero. *L'opera completa di Bruegel*. Milano: Ed. Rizzoli, 1967. (*Classici dell'Arte*, v. 7).

CANNING, Susan M. Le carnaval de la modernité. In: COGEVAL, Guy et al. *James (art) Ensor*. Paris: Ed. RMN, 2009.

COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. Para além dos mascarados: Ano Ensor na Bélgica. *Arte e Crítica*, ano 21, n. 70, jun. 2024.

L'ACADÉMIE ROYALE. *Biographie Nationale*. Bruxelles: Ed. Émile Bruylant, 1956. t. 29.

VAN BRUAENE, Anne-Laure; VAN BOUCHAUTE, Sarah. Rederijkers, Kannenkijkers: Drinking and Drunkenness in the Sixteenth and Seventeenth-Century Low Countries. *Early Modern Low Countries*, Deventer, v. 1, n. 1, 2017.

VERHAEREN, Émile. *Sensations d'Art*. Paris: Librairie Séguier, 1989.

VERHAEREN, Émile. *James Ensor*. Bruxelles: Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 1908.

VIANNA, Luísa Pereira. *O caótico, o fantástico e o bizarro: duas gravuras de James Ensor na coleção de Murilo Mendes*. 2020. 157 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

20
anos

Horizontes de Magliani: coleção e exposição no MAMM

Amanda Mazzoni Marcato Zago

Apontamentos iniciais

O cânone artístico, longe de qualquer pretensão de neutralidade, permanece ancorado em narrativas tradicionais e em discursos hegemônicos que delimitam de forma rígida os contornos do que é legitimado como arte. Neste cenário, a análise e a valorização das trajetórias de agentes centrais na constituição dos mundos da arte (Becker, 1982) – entre outros aspectos historicamente negligenciados e carentes de revisão crítica – têm se consolidado como eixo fundamental de investigações acadêmicas e reflexões contemporâneas que visam tensionar e reconfigurar os alicerces deste campo.

O acervo das obras de Maria Lídia Magliani, presente no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), em Juiz de Fora, assim como a exposição *Magliani – Gráfica* (MAMM, 2023), constituem o ponto de partida desta análise, que se propõe a refletir sobre a trajetória da artista e sua produção – com ênfase na sua obra gráfica – à luz das estruturas hegemônicas que historicamente moldaram o campo artístico. Ao trazer à tona uma figura cuja inserção nos mundos da arte (Becker, 1982) ainda carece de maior visibilidade e reconhecimento institucional, o estudo almeja colaborar para a elaboração de um discurso crítico que confronte e desestabilize tradições estabelecidas, destacando a importância do MAMM/UFJF neste processo. A partir desta análise, torna-se possível não apenas situar a produção de Magliani em seu contexto, mas também evidenciar os agentes envolvidos em sua rede de sociabilidade – notadamente os curadores responsáveis pela

mostra – cuja atuação tem sido decisiva para a preservação, valorização e difusão de sua obra.

Este trabalho busca se inscrever também no campo da história das exposições, abordagem que possibilita revelar e compreender as especificidades de determinados períodos artísticos, ao mesmo tempo que amplia a análise das tramas sociais, políticas e econômicas que atravessam os mundos da arte, considerando os agentes envolvidos como produtores de debate e sentido (Zago, 2018). De modo sintético, uma exposição pode ser compreendida como a reunião de um conjunto de obras, resultado de um processo seletivo guiado por critérios definidos por artistas, curadores e/ou instituições, articulado por meio de um discurso, tema ou título, e apresentado ao público em um espaço determinado – tanto no sentido arquitetônico quanto geográfico – e por um tempo delimitado. Tal perspectiva evidencia o interesse por uma investigação que ultrapassa a noção de autonomia da obra de arte, entendendo o objeto de análise como plural e relacional. A exposição é aqui concebida como um agenciamento complexo, constituído por múltiplos elementos – curador, artista, obra, instituição, espaço expositivo, público – e por condições espaço-temporais específicas, formando um campo discursivo próprio que demanda análise integrada e contextualizada.

Embora ainda pouco estudada, Maria Lídia dos Santos Magliani (Pelotas, 1946 – Rio de Janeiro, 2012) desempenhou um papel significativo em debates fundamentais no campo da arte no Brasil, tendo participado de exposições de grande relevância a partir das décadas de 1960 e 1970, como os Salões de Arte Contemporânea de Campinas e Belo Horizonte e os Panoramas da Arte Atual Brasileira no MAM/SP. Na década de 1980, integrou a 18ª Bienal de São Paulo, sob curadoria de Sheila Leirner (1985), e a emblemática mostra *A Mão Afro-Brasileira*, organizada por Emanuel Araújo (1988), além de realizar diversas exposições individuais ao longo de sua trajetória. Destaca-se, mais recentemente, a mostra retrospectiva realizada em 2022 na Fundação Iberê Camargo, sob curadoria de Denise Mattar e Gustavo Possamai, que apresentou, em ordem cronológica, a produção da

artista entre 1964 e 2012, promovendo um importante resgate de sua obra e contribuindo para sua revalorização no cenário artístico nacional.

A trajetória artística multifacetada de Maria Lídia Magliani teve início em Porto Alegre, com seu ingresso, em 1963, na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. As expressões culturais das décadas de 1960 e 1970 influenciaram de maneira decisiva sua formação diversificada, possibilitando o envolvimento com pintura, gravura, escultura, desenho, teatro e filosofia. Sua atuação na capital gaúcha manteve-se intensa até o início dos anos 1980, período em que se transferiu para São Paulo, então considerado um importante centro cultural do país. O contexto dinâmico da capital paulista permeou sua produção artística até 1989, quando optou pela serenidade e pelo isolamento das paisagens mineiras, estabelecendo-se em Tiradentes/MG entre 1990 e 1996. A partir do final da década de 1990, Magliani fixou residência no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, onde estabeleceu vínculos significativos para o amadurecimento de sua obra e para os propósitos desta pesquisa, destacando-se a relação com o Estúdio Dezenove e com Júlio Castro, um dos curadores da mostra *Magliani – Gráfica*, doador do acervo das obras da artista ao MAMM, amigo e principal responsável pela preservação de sua produção artística (Bohns, 2020).

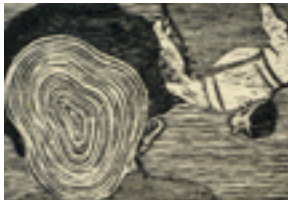
O Estúdio Dezenove configura-se como “um espaço de arte que funciona como plataforma de realização de projetos individuais e coletivos, como lugar híbrido de produção, discussão e exposição de arte contemporânea” (Estúdio Dezenove, 2023). A partir dos anos 2000, a produção artística de Magliani passou a estar profundamente ligada às atividades desenvolvidas nesse espaço e à cena cultural do bairro de Santa Teresa. Em 2013, Júlio Castro fundou, com sede no Estúdio Dezenove, o Núcleo Magliani – projeto dedicado à preservação e difusão da obra da artista, tornando-se referência em relação à sua trajetória. Instalado no local que serviu como ateliê de Magliani por mais de uma década, o Núcleo é responsável pela organização, conservação, guarda, divulgação e exposição de seu acervo, assumindo o compromisso de tornar acessível ao público o significativo legado deixado pela artista.

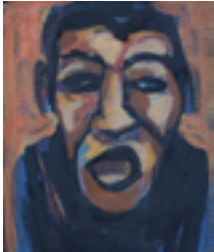
Magliani e o MAMM/UFJF

O Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), atua, desde sua criação, por meio de programas, projetos e ações institucionais que, orientados por uma abordagem multidisciplinar, dedicam-se à preservação, pesquisa e divulgação das obras de Murilo Mendes, bem como de outros temas e artistas alinhados à missão da instituição.

A primeira exposição individual de Maria Lídia Magliani em Minas Gerais ocorreu em 2023, tendo como sede o MAMM, em Juiz de Fora. As tratativas que culminaram na mostra *Magliani – Gráfica* (2023) foram iniciadas em 2021, a partir do diálogo estabelecido entre o Estúdio Dezenove e o Museu. Foi nesse contexto que se consolidaram as aproximações entre a produção da artista e a atuação da instituição, formalizadas pela doação de seis obras de Magliani ao acervo permanente da instituição – sendo quatro gravuras e duas pinturas.

Quadro 1 – Obras de Maria Lídia Magliani doadas para o acervo do MAMM/UFJF

	Autor: Maria Lídia Magliani Título: <i>A noiva</i> Data da execução: 2009-2010 Técnica: xilogravura Dimensões: 29 × 39,2 cm
	Autor: Maria Lídia Magliani Título: <i>Digital</i> Data da execução: 2009 Técnica: xilogravura Dimensões: 18,5 × 29 cm

	Autor: Maria Lúcia Magliani Título: <i>Procura-se</i> Data da execução: 2012 Técnica: xilogravura Dimensões: 33,3 × 23,7 cm
	Autor: Maria Lúcia Magliani Título: Sem Título Data da execução: 2009 Técnica: gravura em metal Dimensões: 20 × 14,5cm
	Autor: Maria Lúcia Magliani Título: Sem Título Data da execução: SD Técnica: Acrílica sobre cartão Dimensões: 23,5 × 18,2cm
	Autor: Maria Lúcia Magliani Título: Sem Título Data da execução: SD Técnica: Acrílica sobre cartão Dimensões: 24 × 18,2 cm

Fonte: Elaboração própria (2025)¹.

1 As imagens presentes no quadro 1 provêm do Acervo MAMM Juiz de Fora.

A produção de Magliani, em especial durante os anos 1980, concentrou-se em estudos e representações de corpos femininos, frequentemente caracterizados como “grotescos” e carnavais. Segundo Nádia Senna e Mirian Tavares (2018, p. 41), no texto *Visualidades femininas pelas artistas brasileiras e portuguesas*,

[...] em Magliani o espaço do corpo é percebido como lugar limite do sujeito. A carnalidade é investigada pelo seu viés estético e social, sendo, frequentemente, o próprio corpo da artista o objeto dessa experimentação.

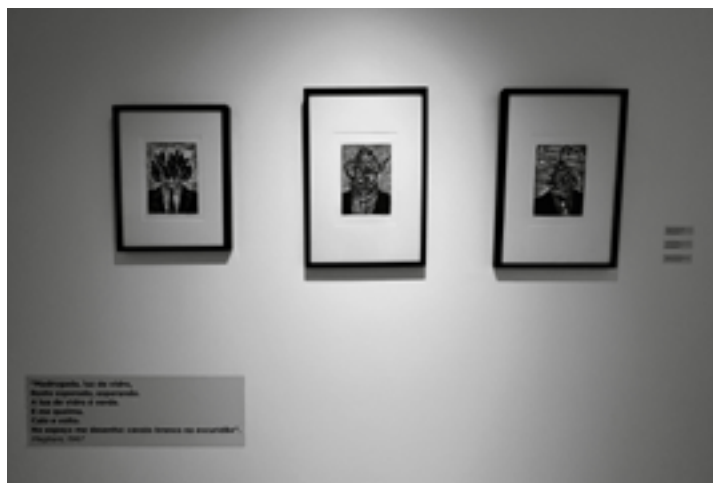
Essa vertente da produção artística alcançou ampla repercussão crítica no período, recebendo atenção de Angélica de Moraes, Maria Amélia Bulhões e Carlos Scarinci, que publicou um extenso texto intitulado *Um animal debaixo da pele, fora da jaula* (1987), no qual analisa diferentes momentos da trajetória da artista. Nesse mesmo contexto, João Carlos Tiburski realizou uma entrevista com Magliani, publicada no *Boletim Informativo do MARGS*, de número 32, no período de janeiro/março de 1987, que incluiu perguntas do público e de críticos como Milton Kurtz e Armando Almeida, configurando-se como um documento fundamental para compreender o pensamento da artista.

A obra de Magliani caracteriza-se por sua intensidade expressiva: contrastes dramáticos de preto e branco convivem com explosões de cor, manchas e grafismos que habitam representações de rostos e corpos dilacerados, amarrados, sufocados ou martirizados. Cabeças metamorfoseiam-se em serrotes, plantas, vasos ou guarda-chuvas, revelando um imaginário perturbador e, ao mesmo tempo, poético. Nas pinturas, a artista evidencia um rigoroso trabalho de pesquisa cromática, explorando relações entre cores complementares e contrastantes (Salvatori, 2019).

Esse mesmo imaginário se manifesta em algumas gravuras, como na série de xilogravuras que compõem o álbum *Procura-se* (2012) – onde se destaca uma das tiragens correspondentes a uma das gravuras doadas ao

MAMM. Nelas, Magliani apresenta composições em formato de retratos, em que torsos exibem objetos no lugar das cabeças, ou ainda cabeças viradas – semelhantes a máscaras –, bem como figuras atravessadas por serrotes. Esses elementos recorrentes reforçam a coerência de sua linguagem visual e conferem a suas obras um “efeito surrealista”, aproximando-as de procedimentos explorados por artistas como Magritte.

Figura 1 – Gravuras do álbum *Procura-se* (2012) no MAMM/UFJF (2023)



Fonte: Foto própria (2023).

Reverberações

Inaugurada em 15 de junho de 2023, na Galeria Convergência do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), a exposição *Magliani – Gráfica* reuniu mais de 80 obras de Maria Lídia Magliani, sob a curadoria de Júlio Castro e Sergio Viveiros. A proposta curatorial desenvolvida pela dupla buscou evidenciar a estreita relação da artista, ao longo de sua trajetória, com os recursos gráficos presentes em sua linguagem visual – aspecto perceptível não apenas nas gravuras, mas também nos desenhos e nas experiências como

ilustradora em diferentes redações jornalísticas (Castro; Viveiros, 2023). Esse “enquadramento” curatorial, ao privilegiar determinadas perspectivas de leitura, influencia de modo expressivo as formas de percepção e compreensão da obra artística (Carvalho, 2012). No contexto da mostra, a curadoria optou por incluir exclusivamente obras provenientes do Estúdio Dezenove na exposição; contudo, permaneceram em exibição quatro gravuras em tiragens distintas, correspondentes às obras doadas ao MAMM, reafirmando a relevância do gesto de doação na constituição do diálogo entre a artista e a instituição.

A partir da análise da mostra *Magliani – Gráfica*, é possível compreender as exposições como dispositivos fundamentais no campo da arte, não apenas por sua função expositiva, mas por seu potencial de reconfigurar narrativas e instaurar novas possibilidades para a escrita da história da arte. Ao reunir diferentes agentes e elementos do circuito artístico, esses eventos tornam-se espaços privilegiados de construção discursiva. Como destaca Mirtes Marins de Oliveira (2021, p. 214), as exposições podem ser entendidas como recortes, escritas ou ainda como

[...] jogos de montar e esconder a partir de elementos espaciais e temporais. É parte do desempenho institucional e curatorial mostrar o que é importante e o que é possível, retirar de cena o que pode comprometer ou desviar a ideia central.

No caso da exposição realizada no MAMM, embora o esforço interpretativo dos curadores em trazer a obra de Magliani à tona e promovê-la ao debate seja central – como já evidenciado no recorte apresentado pela Fundação Iberê Camargo, em 2022, em Porto Alegre (Castro; Viveiros, 2023) –, é igualmente notável a iniciativa de divulgar e ativar o acervo preservado pelo Estúdio Dezenove e pelo MAMM. Tal observação não busca invalidar a proposta curatorial, mas, ao contrário, evidencia o agenciamento da exposição enquanto evento discursivo, que não apenas estabelece relações entre as obras, mas também instaura e defende determinados ideais. A exposição, nesse contexto, configura-se como ação propulsora da visibilidade das obras, da trajetó-

ria da artista, da relevância dos acervos envolvidos, da atuação da instituição museológica que as acolhe e das dinâmicas estabelecidas com o público.

Assim, evidencia-se o empenho dos curadores e da instituição em possibilitar ao público o contato com a produção gráfica de Magliani, concentrada na década de 1980 e nos trabalhos realizados a partir de 2009, já no final de sua trajetória. A maior parte das obras expostas revela um marcado contraste – enfatizado pela curadoria –, seja na oposição entre a tinta preta impressa sobre o suporte branco, seja nas impressões e pinturas de cores vibrantes, dispostas predominantemente no centro do espaço expositivo.

A atual exposição aponta a força e a diversidade da obra gráfica da artista, que, assim como sua pintura, carrega forte carga expressionista. Um olhar atento encontra nela elementos psicanalíticos que a aproximam do irlandês Francis Bacon, do alemão depois naturalizado britânico Lucien Freud, este sobrinho de Sigmund Freud, e do belga René Magritte. Leitora voraz – era grande admiradora de Dostoiévski – Magliani era um ser mental por excelência e os personagens que povoam sua produção refletem isso. O MAMM exibe de maneira inédita o recorte de uma obra fecunda de uma artista que lutou para manter-se fiel a si mesma, um ser sem fronteiras, que encontrou durante alguns anos um acolhimento fraternal em Minas Gerais (Castro; Viveiros, 2023).

Considerações finais

A obra de Magliani nos interpela de maneira contínua e incisiva. Seu traço, associado aos elementos recorrentes de sua poética, afasta qualquer possibilidade de conforto estético. Ao explorar indícios e símbolos, a artista constrói imagens que expressam a solidão, a opressão política e social de seu tempo, bem como a vulnerabilidade tanto da condição humana quanto da condição feminina. Ainda que não se declarasse feminista, sua produção expõe criticamente as estruturas de uma sociedade patriarcal, machista e, sobretudo, misógina.

Embora a arte latino-americana tenha conquistado crescente reconhecimento a partir dos anos 1990 – em grande medida como resultado de políticas curatoriais e de projetos de pesquisa voltados à análise de seus desdobramentos históricos, poéticos e conceituais –, a presença de artistas afro-latino-americanos, em especial das mulheres, permaneceu quase invisível até um passado muito recente (Giunta, 2021). Ainda que algumas artistas negras tenham alcançado certa projeção desde a década de 1960, como Maria Lídia Magliani, Maria Auxiliadora da Silva (Campo Belo, 1935 – São Paulo, 1974) e Maria Adair (Itiruçu, 1938), entre outras, o apagamento dessas trajetórias artísticas no circuito expositivo permanece evidente.

Nos últimos anos, observa-se a consolidação de iniciativas curatoriais e institucionais voltadas à ampliação da visibilidade de artistas afro-brasileiros, tanto por meio do resgate de trajetórias historicamente negligenciadas quanto pela valorização das produções das gerações mais jovens. Inserido nesse movimento, o MAMM/UFJF busca evidenciar um recorte da história da arte brasileira capaz de tensionar e subverter o predomínio da tradição canônica, conferindo centralidade e voz à obra de Maria Lídia dos Santos Magliani, seja pela incorporação de suas produções ao acervo, seja pela realização de propostas expositivas.

Referências

BECKER, Howard S. *Art Worlds*. Los Angeles: University of California Press, 1982.

BOHNS, Neiva. À flor da pele: Magliani vive aqui. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 39., 2019, Pelotas. *Anais [...]*. Uberlândia: CBHA, 2020. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/pdfs/Neiva%20Maria%20Fonseca%20Bohns.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2023.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. A exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 1, n. 2, p. 47-58, jul./dez. 2012.

CASTRO, Julio; VIVEIROS, Sergio. Magliani Gráfica: recorte de uma obra singular. *Estúdio Dezenove*, [S. l.], 15 jun. 2023. Disponível em: <https://www.estudiodezenove.com/magliani-graacutefica-mamm-jf.html>. Acesso em: 28 jun. 2023.

ESTÚDIO DEZENOVE. Apresentação Estúdio Dezenove. *Estúdio Dezenove*, [S. l.], 28 jun. 2023. Disponível em: <https://www.estudiodezenove.com/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

GIUNTA, Andrea. Afro-Brazilian Artists in the Transition Between Two Centuries. *AWARE: Archives of Women Artists, Research & Exhibitions*, [S. l.], 23 jul. 2021. Disponível em: <https://awarewomenartists.com/en/magazine/artistes-afro-bresiliennes-dun-siecle-a-lautre/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

MATTAR, Denise. Maria Lídia Magliani Desesperada Mente. In: MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo (cur.). *Magliani*. 2. ed. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022. v. 1.

OLIVEIRA, Mirtes Marins de. Bienais e os giros epistemológicos: pandemia e decolonialidade. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 5, n. 2, p. 212–220, 2021. DOI 10.20396/modos.v5i2.8665703. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8665703>. Acesso em: 21 jun. 2022.

SALVATORI, Maristela. Idioma-imagem na gravura de Magliani. *GAMA*, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 18–28, jan./jun. 2019.

SCARINCI, Carlos. Um animal debaixo da pele, fora da jaula. *Diário do Sul*, p. 11, 24 mar. 1987.

SENNA, Nádia; TAVARES, Mirian. Visualidades femininas pelas artistas portuguesas e brasileiras. In: SENNA, Nádia da Cruz; SILVA, Ursula Rosa da (org.). *Transgressões de pandora: subjetividades e polifonias*. Pelotas: UFPel, 2018. p. 34–53.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. História da arte como história das exposições: as Bienais de São Paulo (2006–2016). In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTE, 1., 2018, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. Disponível em: <https://1simposioirsablog.files.wordpress.com/2018/09/anais-arte-alc3a9m-da-arte.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2023.

20
anos

90 anos depois de Ismael Nery: o ente magnético no espelho de Murilo Mendes

Leila Maria Fonseca Barbosa
Marisa Timponi Pereira Rodrigues

Por ocasião da abertura da exposição *Ismael, para sempre Ismaelíssimo*, realizada na Galeria Poliedro do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), no âmbito da 22ª Semana Nacional de Museus, em 2024, as autoras deste capítulo foram convidadas a proferir a conferência inaugural, em virtude das pesquisas ismaelinas que vêm desenvolvendo, especialmente a partir da publicação do livro *Ismael Nery & Murilo Mendes: reflexos* (Editora UFJF/MAMM, 2009). Nessa conferência, buscou-se ressaltar a elegância externa que reflete o interior e faz de Ismael Nery um “Ente magnético” que se dá em espetáculo e seduz homens e anjos. Murilo Mendes elege-o e, como porta-voz, registra as teorias estéticas, a visão de mundo, a exuberância intelectual desse múltiplo ente: poeta-filósofo-pintor-desenhista/arquiteto-dançarino-teólogo.

O conhecimento estético expresso nas apologias murilianas a Ismael é perpassado de sentimentos poéticos e profunda emoção. Ao nos revelar Ismael, Murilo se autorretrata, mostrando a essência de dois seres complementares e, de certa forma, adversativos e, por isso mesmo, unidos pela amizade.

O poeta Murilo Mendes apresenta-se também como crítico de arte nos textos que compõem *Ismael Nery & Murilo Mendes: reflexos* (2009), pois os quadros de Nery são abordados tanto quanto a personalidade do pintor e sua poesia, o que já o antecipa como crítico.

A proposta de nosso livro foi a de tentar esgotar toda a referência a Ismael Nery, na obra de Murilo Mendes, em seus livros de crítica, em revistas

e jornais e em seus poemas, assim como a produção ismaelina a respeito de Murilo Mendes.

Dão início, pois, às reflexões murilianas sobre Ismael, o poema “Saudação a Ismael Nery” (1994, p. 115) e os textos escritos logo após a morte do pintor, “Ismael Nery, poeta essencialista” (1934, p. 268), o poema “A enseada de Botafogo” (1994, p. 268-9), “Poemas de Ismael Nery, recolhidos por Murilo Mendes”, seguidos de “Notas e comentários”, publicados na revista *A Ordem*¹. Murilo Mendes ainda insere, em sua análise, um artigo redigido por Jorge Burlamaqui, aprovado por Ismael, portanto, anterior à morte de Nery.

A maior parte dos textos escolhidos para comporem este álbum foram pesquisados na mesma fonte, onde David Arrigucci Jr., ilustre professor da Universidade de São Paulo, fez sua recolha, prefaciou e publicou *Recordações de Ismael Nery* (1996). São 17 textos, em forma de artigos, que Murilo Mendes escreveu para o jornal *O Estado de São Paulo* e para o suplemento “Letras e Artes” do jornal *A Manhã*, de 1946 a 1949, sobre sua amizade com Ismael Nery, e doze anos após a morte do pintor. Segundo a orelha do livro (Arrigucci Jr., 1996), consiste em “um retrato da consciência crítica da intelectualidade brasileira de mais de meio século atrás”, onde um clima de “amorosa exaltação” é instalado e em que o insólito seria a regra: “porque era ele; porque era eu” – numa remissão a Montaigne, em *De l'amitié* (1928). Murilo Mendes, para Arrigucci Jr., aprendeu a ver com Ismael e transformou-se espiritualmente. A amizade que durou treze anos – de 1921 a 1934 – ocupou uma época histórica de renovação de mentalidades, quando atuaram tensões ideológicas entre cosmopolitismo e nacionalismo, entre esquerda e direita, entre comunismo e fascismo e renovação católica. Murilo foi atraído pela feição libertária dessa religião, pelo modo de lidar com o desconcerto do mundo, buscando a transcendência sem perder de vista a realidade. Para David Arrigucci Jr. (1996), os textos das crônicas de Murilo Mendes não são poéticos como em suas outras obras e sua importância reside em seu teor documental.

1 *A Ordem*. v. 8, jan./ jun. 1935.

Entretanto, considerando a releitura proposta por este álbum, descobre-se que os textos de *Recordações* estão revestidos de forte emoção, de imagens, carregados de singularizações e, dificilmente, deixaríamos de reconhecer o estilo literário muriliano nestes testemunhos.

No livro *Miscelânea em prosa e verso*, na parte “Mortos-Vivos” (1994, p. 1467), há também referência de Murilo a Ismael Nery e, no livro de arte *Ismael Nery* de Antônio Bento (1973), a “Introdução” foi escrita por Murilo, em 1972, em Roma.

A relação de amizade entre Murilo Mendes e Ismael Nery é reiterada por diversos autores e críticos por ser um marco definitivo na reconstrução da importância da obra ismaelina e na organização da religiosidade secular muriliana.

Fernando Carneiro, médico convidado para saudar Murilo Mendes em um almoço de comemoração dos 50 anos do poeta, considera-o “um homem completo” e deixa registrada a lembrança de Murilo associada a Ismael Nery. Comenta:

Conheci o poeta através do pintor. E o pintor quem o trouxe a mim foi a tuberculose. Um dia, Ismael apareceu no sanatório em que eu trabalhava, trazendo uma radiografia. Vinha só e muito bem vestido, após escutar sua história, perguntei-lhe, entre outras coisas, se tinha bom apetite, se dormia bem, se era casado. Respondeu-me que comia suficientemente, que não dormia mas que isso não o perturbava pois chegara à conclusão de que em geral ninguém dormia à noite, embora toda gente tivesse um certo pudor em admitir o fato, que era casado, mas isso lhe parecia tão natural quanto a existência de seus braços, donde não se ter lembrado de declará-lo espontaneamente (1951, p. 31)².

Dr. Fernando recorda da reconversão de Murilo Mendes que lhe fora anunciada três dias antes da morte de Ismael pelo próprio pintor-amigo e do senso de humor muriliano perante os mistérios da igreja: “Como é simples

2 *A Ordem*. v. 46, 1951.

o mistério da SS. Trindade: um só Deus em três pessoas. Que complicação seria se houvesse três deuses!”³. Conta ainda o médico-amigo da amizade que nutriu por Ismael Nery, Jorge de Lima, através de Murilo Mendes e sintetiza: “Como no caso de Jorge de Lima o conhecimento de Murilo Mendes enriqueceu a vida poética de cada um de seus amigos, mesmo daqueles que não sabem fazer versos”⁴.

Em 1972, foi publicada a 2ª edição do livro *Murilo Mendes*, da Coleção Poetas Modernos do Brasil, primeira biografia de Murilo Mendes, com o aval do poeta, por Laís Corrêa de Araújo, onde a autora, logo nas primeiras páginas, refere-se ao encontro de Murilo com Ismael:

A admiração pelo pintor moderníssimo, as longas conversas sobre arte, poesia e filosofia, o trabalho de Ismael e a sua teoria do *essencialismo* determinariam um novo rumo da estética muriliana. A obra de Ismael Nery, inóspita, não gozava nem mesmo da simpatia dos intelectuais da época; um pequeno grupo, apenas, se interessava pela arte revolucionária do artista, grupo em que Murilo formava como líder e admirador incondicional. Sobre o amigo, aliás, Murilo escreveria um quase ensaio, publicando-o em artigos sob o título geral de *Recordação de Ismael Nery* de junho a dezembro de 1948, em “Letras e Artes” (Araújo, 1972, p. 13).

Alceu de Amoroso Lima, em 1973, publica *Memórias improvisadas*, resultantes de suas entrevistas ao jornalista Medeiros Lima e dedica um trecho aos amigos, intitulado-o “Ismael e Murilo, do Essencialismo ao Poliedrismo”. Amoroso Lima responde a seu interlocutor que o questiona sobre Ismael Nery e Murilo Mendes, figuras curiosas do modernismo brasileiro, pois, enquanto Murilo é dono de uma grande liberdade de criação em face da tradição religiosa, Ismael, em sua produção de pintura, não guarda nenhuma relação com sua catolicidade. Para Alceu, tanto um quanto outro são precur-

3 *Op. cit.*, p. 31.

4 *Op. cit.*, p. 32.

sores do movimento de modificações importantes no catolicismo mundial. Ismael Nery abriu caminho nas relações entre liberdade e eternidade, lançou seu essencialismo, mas morreu prematuramente, tendo revelado para Murilo as picadas a serem desmatadas. Embora diferentes, de temperamentos opostos, Murilo Mendes readquiriu sua fé por influência de Ismael Nery.

Nas comemorações do centenário de Ismael, em 2000, sob a curadoria de Denise Mattar, foi publicado um álbum com o título *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito*. Na abertura, a curadora ressalta a posição singular de Ismael nas artes brasileiras, apelando para Murilo que afirmou ter sido ele sempre “ismaelíssimo”. Ressalta, também, as reuniões na casa de Ismael, repletas de intelectuais onde eram discutidos assuntos filosóficos noite adentro. A própria Adalgisa, com quem se casou em 1922, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1973, declara ter aprendido tudo de tanto ouvir Ismael. Denise Mattar continua recortando a biografia de Nery e destaca que, nos retratos e autorretratos, o pintor funde-se com Murilo, o grande amigo, seu maior divulgador.

Em nosso livro, *A trama poética de Murilo Mendes*, publicado em 2000, antecipando o centenário de nascimento do poeta, lembramos que o amigo Ismael Nery, católico essencialista, é o grande responsável, no dia de sua morte, pela reconversão do Poeta. Pedro Nava, juiz-forano como Murilo Mendes, descreve brilhantemente, em suas memórias, o episódio, ocorrido em 06 de abril de 1934 da seguinte maneira: “O terceiro fato ocorrido no velório de Ismael Nery e que ficou para sempre gravado na memória do Egon foi a conversão instantânea de Murilo Mendes”.

O episódio apontado pelos biógrafos de Murilo como o terceiro fato marcante do percurso de seu processo criativo, cunhado pela imagem e pela fé, é o da reconversão de Murilo Mendes narrada por Pedro Nava.

No álbum *Ismael Nery*, de 2004, Denise Mattar, organizadora, acrescenta novos dados ao artigo do álbum de 2000, comentado anteriormente, revelando a dificuldade de traçar o percurso de Nery, uma vez que era um personagem desordenado, pintando às pressas, como confirmam Mário de

Andrade e Murilo Mendes. Por fim, imaginando Nery num futuro não acontecido, pela morte prematura, Tadeu Chiarelli, novamente ensaísta, atribui a existência de grande parte da produção ismaelina à convicção da esposa, a escritora Adalgisa Nery e do amigo Murilo Mendes que, contrariando Ismael, não jogaram fora sua obra, sequestrando-a “de seu fim último: a destruição” (p. 173), atitude essa que gera várias questões, a partir da condicional se, como por exemplo: se Adalgisa e Murilo salvaram algumas produções de Ismael, pode-se supor que outras foram destruídas, e mais questionamentos surgem da afirmativa de Murilo Mendes quando este lembra que o artista lhe teria mostrado alguns “cenários escritos”. Teria Ismael se interessado pelas novas tecnologias, criando roteiros, produzindo filmes, mesmo de forma absolutamente experimental?

Ismael, desejoso de transbordar dos quadros naturais visto “achar a realidade por demais restrita”, forja a teoria essencialista – assim nomeada por Murilo Mendes – que lhe sustenta o desejo de vencer o tempo e o espaço e alcançar a eternidade.

Em seu trajeto de vida, pelos fins de 1921, Ismael e Murilo se encontram e, dessa relação, nasce uma troca enriquecedora que permitirá a Murilo ser mais objetivo, mais espiritualizado, transformando seu estar no mundo, e a Ismael ter um interlocutor cuidadoso, preocupado com a eternalização de sua obra.

Assim é que, quando interno em Correias, visitado semanalmente pelo amigo, e mesmo durante todo o convívio de ambos, Murilo Mendes preocupou-se em preservar os desenhos que Ismael endereçava à lixeira. É exatamente por isso que fazem parte do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF) alguns dos desenhos que ilustram este álbum.

A vida e obra de Murilo Mendes está repleta de nomeações de remissões a pessoas que ele admirava, a pessoas que ele amava, a pessoas que participaram de sua vida e foram marcantes em sua formação como intelectual, como poeta, como homem do mundo.

A ligação de Murilo Mendes com o outro apresenta-se mais forte no momento em que descreve Ismael Nery, com o qual estabeleceu um contato

afetuoso, no nível da *philia* aristotélica, aquela que é estruturalmente intrínseca à virtude e à felicidade. O amigo é amado pelo que ele é. É a verdadeira forma de amizade e só possível entre os amigos com senso de justiça e equidade. E a força dessa amizade (*philia*) será assinalada por Murilo, enquanto o poeta considera o encontro com Ismael em 1921, como um dos três grandes fatos relevantes de sua existência, junto à visão do Cometa de Halley em 1910 e da dança de Nijinski coreografada por Diaghilev em 1916, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Para Aristóteles (1999), “o amigo é um outro eu”, possibilidade de autoconhecimento. Conhece-se a si mesmo, olhando para o outro. Devido à finitude do homem, ele procura atingir a perfeição moral no espelhamento do outro. Assim é que amizade é um “bem supremo”, um valor que conduz à *eudaimonia*, à vivência da plenitude humana, mediada com amigos bons e vida contemplativa: “A *philia* tem o caráter de um hábito, ela é a expressão de uma determinada atitude moral e intelectual que visa ao amor recíproco entre amigos, baseado numa decisão livre da vontade, em que cada um deseja o bem para o outro” (Ortega, 2002, p. 37). Além do mais, a amizade é nobilitante, pois uma das coisas mais nobres é ter amigos. E o reflexo do eu no outro, mesmo em imagens especulares, portanto, invertidas, na *philia* Murilo Mendes – Ismael Nery, desconstrói possibilidades latentes e permite a visão abrangente do posicionamento dos amigos. Hannah Arendt, em *Homens em tempos sombrios* (1987), contrapõe a amizade à fraternidade, já que a amizade exprime mais a humanidade do que a fraternidade, especialmente por estar voltada para o público. Enquanto a amizade é um fenômeno político, a fraternidade suprime a distância entre os homens, anulando a pluralidade.

Sempre houve uma prática da amizade em Murilo Mendes, que está refletida em toda sua obra, em seu acervo, cheio de dedicatórias, e até mesmo em suas leituras. Nos livros de Raimundo Lúlio, *El arbol de la ciencia* e *Libro de los proverbios*, pertencentes à biblioteca origem do MAMM, Murilo sublinha à página 50 do primeiro e à página 30 do segundo, respectivamente: “A formosura que é do amigo e do amado não morre se estiver aderente

à bondade”; “Sofre os defeitos daquele que é teu amigo, para que ele possa sofrer teus próprios defeitos”.

Por outro lado, o sema prevalente na obra muriliana que é o olhar, o ver e rever atualizar-se-á na visão respeitosa do amigo, pois “é preciso olhar corretamente o que se quer ver”. Para ver tudo, é necessária lucidez e reflexividade, pois, na lucidez, o olhar liberta-se e ultrapassa obstáculos que opacificam a visão e, na reflexividade, arrevesa, reverte de modo tal que o olhar que vê pode, por sua vez, ser visto (Novaes, 1988, p. 131). No caso Murilo Mendes – Ismael Nery, o olhar moderno, apesar de truncado pela modernidade, permitiu a Murilo ampliar literariamente o universo artístico-filosófico-religioso de Nery, na medida em que, conforme informa Habermas⁵, fugiu do encolhimento do espaço comunicativo, voltou-se para si mesmo, usando a vista com astúcia e com inocência, suplementando, em seu relato, o que precisava ser investigado.

O olhar de Murilo sobre Ismael é o olhar do amigo que admira – fascinado, espantado – a visão de mundo do companheiro e tenta adotá-la para si próprio. E suas palavras (seu código poético), como um espelho, informam o que vê, integrando o revelado (de fora) com o vivido (de dentro), alcançando mesmo a imagem idealizada. Murilo Mendes foi seduzido pela filosofia de Ismael Nery, contida nas palavras do amigo, proferidas nas mais diversas formas, inclusive, e talvez com maior ênfase, nas imagens.

Neste álbum que organizamos, tentamos fazer dialogar imagens ismaelinas com palavras murilianas, relacionamos umas às outras de modo variado e multifacetado. Em alguns casos, podem surgir problemas quando tentamos interpretar os signos de um sistema separados dos do outro. Isso porque a interdependência entre ambos é tão essencial que, ao deslocá-los, poderíamos perder o sentido coerente. E como nos alerta Claus Clüver (2006, p. 110): “a ilustração de um livro pressupõe normalmente a preexistência de um texto verbal e, desde que ela esteja ao lado do texto, os leitores

5 *Op. cit.*, p. 143.

perceberão suas divergências e correspondências com o texto que ela ilustra”. Indo mais além, podemos perceber uma das características de Murilo que consistiu em utilizar o gênero ecfástico, interfacial em sua obra literária:

No gênero literário que mais se assemelha a ilustrações de livro, o *Bildgedicht* ou poema ekfástico, o leitor é convidado, igualmente, a examinar a relação entre o poema e a obra visual evocada pelos versos. Se encontrarmos correspondências evidentes, podemos decidir ler o poema como uma tradução do texto visual. Nossa decisão, seja qual for, afetará a maneira de lidar com o poema e o uso que dele fazemos (Clüver, 2006, p. 111).

Conclusão

Finalmente, falta-nos assinalar que, desta troca ecfástica e amiga entre Ismael Nery e Murilo Mendes, nasceu nossa oportunidade de lançar o olhar sobre os acervos e arquivos do MAMM, onde se encontram os quadros e desenhos de Nery, assim como documentos, cartas, como as escritas para o primo Gennaro Vidal, a quem pertenceu o quadro *Dois Figuras* ou *Namorados*, de autoria de Ismael Nery, hoje, parte da coleção de Norberto Geyerhahn.

A amizade é, enfim, uma forma de coroamento da vida e fonte de felicidade, é o desabrochar em plenitude da natureza humana em suas dimensões individual e social. Dessa forma, a convivência entre os amigos Ismael Nery e Murilo Mendes enriqueceu a cultura brasileira, pela busca poética, filosófica e religiosa da sabedoria suprema na realização humana do poeta Murilo Mendes e do pintor Ismael Nery.

Referências

ARAÚJO, Laís Corrêa. *Murilo Mendes*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômacos. Tradução de Mário da Gama Cury. 3. ed. Brasília: Ed. UNB, 1999.

ARRIGUCCI JR., David. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: EDUSP; Editora Giordano, 1996.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores; Nova Aguilar, 2000.

BENTO, Antônio. *Ismael Nery*. São Paulo: Brunner, 1973.

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, Márcia (org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

MENDES, Murilo. Ismael Nery, poeta essencialista. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, jul. 1934.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MONTAIGNE, Michel de. *De l'amitié*. Paris: Librairie Hachette, 1928.

NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.



O PASSANTE

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

Nota sobre a exposição *Murilo Mendes: obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio*

Júlio Castañon Guimarães

Em 2023 o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), recebeu em doação um importante conjunto de documentos que havia pertencido a Luciana Stegagno Picchio (1920-2008), crítica e professora universitária italiana, autora de trabalhos sobre as literaturas brasileira e portuguesa. Com o objetivo de dar a conhecer esses documentos, de salientar sua importância e de mostrar sua relação com o acervo do museu, a direção da instituição decidiu realizar uma exposição. Tive então a satisfação de organizá-la, como convidado, ao lado de uma equipe de técnicos do museu (Lucilha de Oliveira Magalhães e Paulo Roberto Alvarez).

De modo sucinto, vale lembrar alguns dados da trajetória de Murilo Mendes (1901-1975), antes de chegarmos ao material da exposição. Sua obra começa a ser publicada na década de 1920, com sua colaboração em revistas e jornais. Além da poesia e da prosa poética, produziu textos de crítica sobre artes plásticas, música e literatura, tendo também escrito sobre cidades, viagens e pessoas. A maior parte de sua produção foi escrita em português, mas ele também escreveu em francês e em italiano. Sua literatura passa pelo modernismo, pelo surrealismo e pelas vanguardas construtivas. Na fase adulta, viveu no Rio de Janeiro e na Itália, tendo viajado muito – além de vários países da Europa, visitou também a África do Norte e a América do Norte. Quando da republicação de seus textos, com frequência fez modificações,

alterou sua ordenação e excluiu vários deles. Ao morrer, deixou organizados vários livros inéditos, que vieram sendo publicados pouco a pouco.

Um momento de muita importância para o conhecimento da obra de Murilo Mendes foi a publicação em 1994 do volume *Poesia completa e prosa*. Organizado por Luciana Stegagno Picchio, esse volume consiste numa edição crítica da produção do poeta. Além de ser responsável por esse volume, Luciana Stegagno Picchio também traduziu textos de Murilo Mendes para o italiano, cuidou da edição de vários de seus livros e escreveu diversos textos críticos sobre eles. Ao longo do tempo, conservou numerosos elementos desses trabalhos de Murilo Mendes, entre os quais originais manuscritos e datilografados, anotações, projetos de livros, publicações na imprensa, cartazes de eventos com alguma forma de participação do poeta, como festivais de poesia e mostras de artes plásticas para os qual produziu textos, e assim por diante. Além disso, Luciana Stegagno Picchio conservou também material do seu trabalho de elaboração do volume *Poesia completa e prosa* de 1994.

A exposição *Murilo Mendes – obra em movimento* realizava, em primeiro lugar, uma apresentação de peças da Coleção Luciana Stegagno Picchio. Foi organizada de modo a mostrar tanto aspectos da atividade variada de Murilo Mendes, quanto o trabalho relativo à sua obra desenvolvido por Luciana Stegagno Picchio. Assim, possibilitava uma visão abrangente do que significava a entrada dessa Coleção no acervo do MAMM, onde vem reunir-se à biblioteca, ao arquivo e à coleção de artes plásticas de Murilo Mendes.

Essa exposição teve uma espécie de equivalente anterior, uma exposição realizada em 2001, ainda no antigo Centro de Estudos Murilo Mendes (que veio a se transformar no MAMM), aos cuidados também do autor desta nota. Trata-se da exposição do ano do Centenário do poeta, *Murilo Mendes: 1901-2001*, que teve um escopo bem abrangente, não só pelo aspecto de comemoração, mas também no sentido de mostrar o acervo do Centro, composto sobretudo pela biblioteca do poeta e por sua coleção de artes plásticas, que fora incorporada à instituição havia então apenas uns poucos anos.

Foi organizada sobretudo com material já pertencente ao Centro, além de alguns empréstimos de peças provenientes de outras instituições. Para essa exposição foi possível organizar um catálogo com o mesmo título – *Murilo Mendes, 1901-2001*. Este, além de listar as peças expostas, apresentava reproduções de algumas delas, fotografias e uma pequena antologia de textos de Murilo Mendes, assim como um conjunto de depoimentos sobre o escritor de, entre outros, Antônio Cândido, Ferreira Gullar e Fayga Ostrower. A exposição, subsequentemente, veio a ser mostrada no Rio de Janeiro, no Museu da Chácara do Céu, e em São Paulo, no Museu Lasar Segall, tendo acolhida muito especial. Foi noticiada em espaços significativos nos principais jornais. O jornal *O Estado de S. Paulo* de 17 de agosto de 2002 dedicou toda uma página à exposição então mostrada no Museu Lasar Segall, o mesmo fazendo a *Gazeta Mercantil* de 10-11 de agosto de 2002. Ainda quando estava para ser inaugurada em Juiz de Fora, a exposição também mereceu uma página do *Jornal do Brasil* de 05 de maio de 2001. Além da notícia sobre a mostra, a página era ocupada por um artigo sobre o poeta de autoria justamente de Luciana Stegagno Picchio.

Uma terceira exposição deve ainda ser referida. Trata-se da mostra intitulada *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*. Foi realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), em 2023-2024, com curadoria de Lorenzo Mammi, Maria Betânia Amoroso e Taísa Palhares, contando com a colaboração de integrantes do MAMM juiz-forano. Tendo transcorrido praticamente ao mesmo tempo que a mostra de Juiz de Fora, tinha com esta pontos de contato, além, claro, de sua especificidade própria. Parte considerável das peças mostradas era proveniente do museu de Juiz de Fora, sobretudo da coleção de artes plásticas (a que se somavam empréstimos de outras instituições e de coleções particulares). Seu intento era o de mostrar a relação de Murilo Mendes com as artes plásticas, não apenas apresentando obras de sua coleção, mas também salientando sua atividade como crítico. Assim, mostrava textos críticos do poeta publicados na imprensa e em catálogos de exposições de vários dos artistas presentes na coleção. A ex-

posição contou com um catálogo – com o mesmo título da exposição – que reproduz numerosas obras de arte, fotografias e manuscritos, além de incluir textos sobre o tema, de autoria, entre outros, dos curadores e do superintendente do MAMM, Aloisio Arnaldo Nunes de Castro.

Pode-se dizer que esse catálogo do MAM paulistano e o catálogo da exposição de 2001 do Centro de Estudos muriliano se somam ao catálogo *Coleção Murilo Mendes – 25 anos*, organizado por Valéria de Faria Cristofaro e Valtencir Almeida Passos e publicado em 2020 pelo MAMM. Este último é um catálogo minucioso das obras constantes da coleção de artes plásticas de Murilo Mendes conservadas pelo museu da UFJF. Se este oferece uma visão abrangente da coleção, os outros dois propõem relações da coleção com outros aspectos do universo muriliano. No todo, o trabalho dos pesquisadores e curadores envolvidos abre para interessados e estudiosos um sem-número de possibilidades de abordagens.

Há, como se pode depreender, uma conexão entre as três exposições, que, cada uma a seu modo, contribuíam para o conhecimento do acervo do museu muriliano – além disso, é importante ressaltar, davam a ver o resultado do trabalho dedicado de pesquisadores, técnicos de conservação e restauro, arquivistas, bibliotecários. Mas há também um encaminhamento das três exposições no sentido de uma abertura desse conhecimento. A primeira, de 2001, permitia uma visão ampla do acervo; a do MAM paulistano concentrava-se na relação de Murilo Mendes com as artes plásticas; e a do MAMM juiz-forano procurou centrar-se na constituição e na elaboração de sua obra. Mostrava as relações com outros escritores, com artistas plásticos e músicos; seus originais, manuscritos e datilografados, em diferentes momentos da produção, com as marcas do processo de escrita; e exemplos da preparação da edição de sua obra completa por Luciana Stegagno Picchio. Ao se conceber a exposição, teve-se a preocupação de também relacionar esse material com elementos já constantes do acervo. Assim, era possível perceber ligações entre, por exemplo, o manuscrito de um texto e um quadro ou um livro dispostos um perto do outro. Por exemplo, numa vitrine era possível

ver textos publicados de Murilo Mendes sobre o artista plástico italiano Alberto Magnelli, manuscritos desses textos e, acima da vitrine, na parede, uma obra do artista. Em outra vitrine, ao lado de texto sobre o poeta Pierre-Jean Jouve, via-se exemplar de um de seus livros com dedicatória para Murilo Mendes. Ainda em outra vitrine, o manuscrito de um texto sobre Nova York lembrava a viagem do poeta aos Estados Unidos e ao Canadá, e a seu lado se podia ver uma foto sua no Metropolitan Museum of Art de Nova York diante de um quadro de Ghirlandaio. E assim por diante. Para as diferentes vitrines e conjuntos expostos nas paredes foram preparados textos didaticamente explicativos. Num pequeno monitor visualizavam-se páginas de um livro de Murilo Mendes com anotações manuscritas de Mário de Andrade. Havia reproduções de diferentes versões de um poema que passou por modificações feitas por Murilo Mendes, e nessas reproduções eram assinaladas com cores diferentes essas alterações, de modo que o visitante podia visualizar um exemplo do processo de escrita do autor. Complementando a mostra, foi realizado um seminário com a participação de especialistas¹, integrando de forma mais efetiva o conjunto exposto ao trabalho de pesquisa. Destinada ao público em geral, a exposição sobretudo tinha elementos que podiam chamar a atenção de estudiosos, sugerindo, talvez, possibilidades de trabalhos. O título, *Murilo Mendes: obra em movimento*, procurava justamente apontar para o foco da exposição – a produção do poeta, a feitura de seu trabalho, objeto por sua vez de trabalhos sempre em andamento: novas exposições, novas edições, novos estudos, novas abordagens.

1 Realizado em 04 e 05 de setembro de 2024, o seminário contou com a participação de Maria Betânia Amoroso, Murilo Marcondes de Moura, Maria Luiza Scher Pereira, Rachel Teixeira Valença, Wesley Thales de Almeida Rocha, Mário Azevedo, Raquel Quinet Pifano, Elaine Amélia Martins, Martinho Alves da Costa Junior e do autor deste texto.

20
anos

Museu de Arte Murilo Mendes e suas exposições: construindo perfis ao longo das gestões

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago

A história das exposições tem se consolidado, nas últimas décadas, como um campo de investigação central para a história da arte, para a museologia e para os estudos da memória. Tal abordagem desloca o foco exclusivo das obras para a compreensão das práticas curatoriais, expográficas e institucionais que as enquadram e lhes atribuem sentidos. Nesse horizonte, a documentação produzida em torno das exposições – relatórios, projetos, catálogos, fotografias, registros audiovisuais, correspondências, clippings, entre outros – constitui um conjunto de fontes imprescindível para reconstituir experiências expográficas passadas e, ao mesmo tempo, revisitar criticamente a própria historiografia já produzida.

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma visão abrangente das exposições realizadas no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF) desde sua criação, em 2005, delineando o perfil de cada gestão institucional. Trata-se de um estudo de caráter panorâmico, que não busca esgotar a análise das exposições, mas identificar continuidades, rupturas e singularidades ao longo da trajetória do museu.

Em razão do caráter abrangente do estudo e do elevado número de exposições realizadas entre 2005 e 2025, optou-se por construir perfis temáticos das gestões, capazes de sintetizar linhas de atuação e eixos curatoriais. Destaca-se a última gestão, acompanhada de forma direta neste estudo, durante a qual participei ativamente de diversas ações enquanto professora e

coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL). Foi realizado um levantamento completo das exposições no arquivo do museu, seguido do agrupamento das mostras em eixos de análise que abarcam diferentes dimensões da programação expositiva do MAMM¹. Nesse sentido, incluem-se as exposições de arte contemporânea, voltadas à produção de artistas atuantes no sistema artístico regional ou nacional; as mostras dedicadas à vida e à obra de Murilo Mendes, contemplando tanto obras do acervo do museu quanto de outras instituições; as exposições de arte moderna, relacionadas a períodos e linguagens específicas desse movimento, igualmente incorporando obras de diferentes coleções; as mostras centradas em artistas do século XIX; as itinerâncias da Bienal de São Paulo, que consistem em recortes da mostra paulistana exibidos no MAMM em anos subsequentes à realização da Bienal; as exposições voltadas à memória juiz-forana, vinculadas ao resgate da história e da produção artística local; as mostras relacionadas à música, especialmente aquelas vinculadas ao Festival de Música Colonial Brasileira e Música Antiga da UFJF; as exposições dedicadas ao acervo do poeta Murilo Mendes; e, finalmente, as iniciativas interdisciplinares que articulam questões de história e ciência².

A adoção desses eixos permite delinear o perfil de cada gestão, evidenciando tendências curatoriais, prioridades programáticas e estratégias de articulação entre o museu, a cidade e o campo artístico. Essa

1 O levantamento integral das exposições foi realizado pela equipe do museu, com destaque para a museóloga Raquel Barbosa da Silva, a partir do arquivo institucional do MAMM, possibilitando a sistematização completa dos dados. Em seguida, as mostras foram organizadas em eixos de análise, definidos conjuntamente pela museóloga em parceria com o superintendente do MAMM, Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, e por Valtencir Almeida Passos, do Setor de Preservação do museu e doutorando do PPGACL, de modo a contemplar diferentes dimensões da programação expositiva da instituição.

2 Para fins de clareza e padronização ao longo do capítulo, adotou-se a seguinte sistematização terminológica, elaborada pela equipe acima citada: Exposições de Arte Contemporânea, Vida e Obra de Murilo Mendes, Arte Moderna, Século XIX, Itinerâncias da Bienal de São Paulo, Memória Juiz-forana, Música, História e Ciência e Murilo Mendes Acervo.

abordagem metodológica possibilita compreender como escolhas institucionais e curatoriais estruturam o projeto cultural do MAMM ao longo do tempo.

O Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) foi inaugurado em 2005, a partir da transferência do patrimônio do poeta Murilo Mendes à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), iniciada em 1975 com a doação de parte de sua biblioteca pessoal. Em 1994, o Governo Brasileiro adquiriu obras de artes visuais do poeta, incorporadas ao acervo da UFJF, permitindo a criação do Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM). O CEMM funcionou até a inauguração do MAMM, que desde então consolidou-se como instituição dedicada à literatura, às artes visuais e à memória local e regional, com foco na obra e trajetória de Murilo Mendes (UFJF, 2025).

Por se tratar de um museu universitário, o MAMM não possui uma administração autônoma e independente, estando sua estrutura de gestão diretamente integrada ao desenho institucional da UFJF. Nesse sentido, os objetivos e ações do Museu devem estar em consonância com as diretrizes estabelecidas pela Pró-reitoria de Cultura (Procult) e pela Administração Superior da Universidade. As decisões de ordem financeira também são compartilhadas, uma vez que o orçamento destinado à manutenção de suas atividades está vinculado à matriz de recursos orçamentários da UFJF e aos repasses do MEC à instituição. Documentos como o Plano de Desenvolvimento Institucional da UFJF (PDI) orientam as escolhas estratégicas e o planejamento do Museu, que ainda mantém responsabilidades conjuntas com a Pró-reitoria de Cultura, a Reitoria e os Conselhos Superiores da Universidade. A estrutura de gestão do MAMM compreende, além da Superintendência, o Conselho Curador – órgão máximo deliberativo e responsável pela definição das políticas institucionais –, o Conselho Técnico – de caráter consultivo – e a Comissão de Aquisição de Acervo, que auxilia o Conselho Curador nas decisões relativas à incorporação de obras. Como ferramenta central de planejamento estratégico, a gestão do MAMM adota o plano museológico, elaborado em conformidade com as orientações do Ibram. Tal documen-

to, além de organizar as diretrizes da gestão, constitui requisito fundamental para a participação da instituição em editais públicos e privados (UFJF, 2025).

A inauguração do MAMM, em 2005, foi marcada pela realização de duas mostras que simbolizaram o início de suas atividades institucionais. Foram elas: Esqueletos, de Arnaldo Pedroso D’Horta, e Murilo Mendes: o Poeta Colecionador, ambas com curadoria de Ricardo De Cristofaro e Valéria de Faria Cristofaro e expografia de Paulo Alvarez. Para os fins desta pesquisa, tais exposições foram categorizadas, respectivamente, nos eixos Exposições de Arte Contemporânea e Vida e Obra de Murilo Mendes, definidos na metodologia deste trabalho. Essa classificação permite evidenciar como, desde o momento inaugural, o museu já buscava articular a valorização da produção artística contemporânea com a preservação e difusão da memória e do legado do poeta.

Cabe destacar que esse momento inicial corresponde à primeira gestão do museu, conduzida por Valéria de Faria Cristofaro³, então diretora do CEMM. Foi sob sua coordenação que se deu a transferência e transformação do CEMM em MAMM, processo que envolveu não apenas a mudança física do acervo para o edifício modernista da Reitoria da UFJF, mas também a concepção institucional do museu, a adaptação estrutural do espaço e a definição de suas bases curatoriais e técnicas. A implantação do MAMM resultou de um esforço coletivo articulado por Valéria Faria, com o apoio da reitora Margarida Salomão e de uma equipe multidisciplinar, configurando,

3 Professora Associada IV do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui graduação em Educação Artística pela UFJF e em Artes Industriais pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, mestrado em Artes Visuais (Tecnologias da Imagem) pela Universidade de Brasília (UnB) e doutorado em Artes Visuais (Arte e Cultura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua no ensino e na pesquisa nas áreas de cultura visual, imagem digital, fotografia, memória e patrimônio. Artista plástica e designer gráfica, com atuação desde 1991, possui produção artística, publicações e participação em exposições individuais e coletivas. Foi diretora do Centro de Estudos Murilo Mendes e primeira diretora do Museu de Arte Murilo Mendes, tendo coordenado sua implantação institucional. Exerceu o cargo de pró-reitora de Cultura da UFJF por nove anos (2015–2024).

desde sua origem, um projeto institucional comprometido com a preservação, a pesquisa, a difusão cultural e o diálogo entre universidade e sociedade. Em fevereiro de 2006, Valéria Faria deixa a gestão do museu para cursar doutorado-sanduiche na Univesité Paris 8 – França.

A primeira gestão em análise corresponde ao breve período de fevereiro a agosto de 2006, sob a direção de Maria Luiza Scher⁴. Nesse intervalo, foi realizada a exposição *Algumas histórias do Brasil*, com curadoria de Paulo Alvarez, que convidou 25 artistas⁵ a recriarem visualmente poemas da obra, gerando diálogos entre literatura e artes visuais. Segundo Scher (2006), publicado em 1932 com capa de Di Cavalcanti, *História do Brasil* ocupa lugar singular na obra de Murilo Mendes, não tanto pelo tom irreverente, comum ao modernismo, mas por sua trajetória de rejeição e apagamento: nunca foi reeditado e foi excluído pelo autor da coletânea *Poesias (1925-1955)*. Esse gesto suscitou debates críticos sobre a autocrítica do poeta, seu distanciamento do Brasil após viver na Europa e a possível inadequação do antilusitanismo modernista em sua maturidade. Retomar o livro, portanto, implicaria atualizar sua leitura, como fez o projeto *Algumas histórias do Brasil*.

Ainda em 2006, teve início a administração de José Alberto Pinho Neves⁶, cuja gestão, estendida até abril de 2013, destacou-se tanto pela longa

4 Professora aposentada da UFJF, é colaboradora do PPG Letras: Estudos Literários. Possui graduação em Letras pela UFJF, mestrado em Letras pela PUC-Rio (1980) e doutorado em Literatura Portuguesa pela USP. Sua pesquisa concentra-se em literatura portuguesa, especialmente no romance contemporâneo, em autores como José Cardoso Pires e José Saramago, bem como em temas relacionados ao comparativismo, à identidade cultural, à memória, ao arquivo, a acervos literários e à obra de Murilo Mendes.

5 Afonso Rodrigues, Alessandro Corrêa, André Burian, César Brandão, Eduardo Borges, Eliardo França, Eugênio Paccelli Horta, Fátima Pena Francisco Severino, Frederico Merij, Hélio Siqueira, Jorge Fonseca, Leila Danzinger, Liliza Mendes, Paulo Miranda, Paulo Roberto Lisboa, Rachel Falcão, Ramon Brandão, Ricardo Cristofaro, Rogério Batista, Sérgio Sabo, Suzana Lima, Turinha Borém, Valéria Faria, Wanda Tofani.

6 Professor aposentado da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui graduação em Desenho e Plástica pela UFJF, mestrado em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (2010) e doutorado em Educação pela Faculdade de Educação

duração ininterrupta quanto pela expressiva produção expositiva, que totalizou 62 mostras. Esse resultado foi favorecido pela conjugação entre o tempo estendido da gestão e o aporte de verbas federais destinadas à universidade e, consequentemente, aos seus aparelhos culturais, o que criou condições propícias para a ampliação da programação do MAMM. Nesse contexto, ao se estudar a história das exposições é possível analisar também “as implicações políticas e diplomáticas, a afirmação nacional ou regional do ponto de vista econômico e artístico” (Oliveira; Baião, 2015, p. 192), evidenciando como fatores institucionais e externos influenciam a configuração das mostras.

A análise do conjunto evidencia a predominância da Arte Contemporânea, que corresponde a 53,2% das exposições realizadas (33 mostras), consolidando este eixo como linha central da programação. Em seguida, destacam-se as exposições dedicadas à Vida e Obra de Murilo Mendes, que representaram 14,5% (9 mostras), reforçando o compromisso do museu com a difusão da trajetória e do legado do poeta. As mostras relacionadas ao Acervo institucional responderam por 9,6% (6 mostras), sinalizando a preocupação em valorizar e tornar acessível o patrimônio do MAMM. Já a Memória Juiz-forana foi contemplada em 11,3% do total (7 mostras), o que revela a busca por articular a identidade local à missão da instituição. Outras iniciativas ocorreram de modo mais pontual: uma exposição de Arte Moderna (*Le Sacre Moderne*), uma dedicada ao Século XIX, uma Itinerância da Bienal de São Paulo, uma vinculada à Música e duas à interface entre História e Ciência (*Leonardo da Vinci: maravilhas mecânicas* e *Passaredo: ilustração ornitológica*), que, em conjunto, corresponderam a 6,4% da produção expositiva do período.

A variedade temática e a amplitude dos eixos abordados evidenciam o esforço em consolidar o MAMM como espaço de diálogo entre o patrimônio literário e artístico do poeta, a cena contemporânea e a memória re-

da UFJF (2016). Atuou intensamente na área cultural de Juiz de Fora desde a década de 1980, tendo sido superintendente da Funalfa (1997–2004) e Pró-reitor de Cultura da UFJF (2006–2013). Foi responsável pela coordenação executiva da Comissão de Implantação do Centro de Estudos Murilo Mendes, atual Museu de Arte Murilo Mendes, e do Memorial da República Presidente Itamar Franco.

gional, configurando um perfil institucional que se projetaria nas gestões subsequentes. Ao articular essa produção à reflexão teórica sobre o papel da exposição, observa-se que a prática do MAMM se configurou como um exercício ativo de construção de discursos. Para Scheiner (2007) e Cury (2005), a exposição constitui-se como a principal forma de comunicação entre o museu e a sociedade, devendo, portanto, operar como espaço de mediação simbólica. A centralidade da arte contemporânea, aliada à valorização da obra de Murilo Mendes e à memória local, pode ser interpretada, nesse sentido, como um gesto de comunicação estratégica: ao mesmo tempo que o museu se conecta às linguagens artísticas atuais, legitima-se como guardião de um patrimônio artístico e literário singular e como instância de preservação da identidade regional.

O período compreendido entre abril de 2013 e maio de 2015, durante a gestão de Nícea Helena Nogueira⁷, registrou a realização de 26 exposições. Embora tenha apresentado um volume de atividades inferior ao da gestão anterior, em função da menor duração, manteve-se a diversidade temática no planejamento expositivo. A predominância da Arte Contemporânea se manteve, correspondendo a 53,8% do total das mostras (14 exposições), evidenciando a continuidade da vocação do MAMM como espaço de interlocução com a produção artística contemporânea. O eixo Vida e Obra de Murilo Mendes representou 26,9% das exposições (7 mostras), reafirmando o compromisso do museu com a preservação e difusão da obra do poeta. As Itinerâncias da Bienal de São Paulo corresponderam a 7,7% (2 exposições), enquanto as iniciativas voltadas à Memória Juiz-forana atingiram 11,5% (3 exposições).

O perfil dessa gestão revela uma programação orientada pela conciliação entre arte contemporânea e memória cultural local, sem negligenciar a

7 Professora Associada e Diretora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutora e Mestre em Letras: Teoria da Literatura pela UNESP/SJRP. Graduada em Letras: Inglês e Literaturas pela UEM. Pós-doutora em Memória e Acervos pela Fundação Casa de Rui Barbosa e Pós-doutora em Estudos de Literatura – Literaturas de Língua Inglesa no PPG Letras da UERJ.

centralidade da obra de Murilo Mendes. A manutenção de exposições sobre o poeta e a inserção de itinerâncias da Bienal indicam a intenção de fortalecer tanto o vínculo regional quanto a visibilidade do MAMM no contexto artístico mais amplo. Assim, a gestão de Nícea Helena Nogueira pode ser compreendida como uma continuidade das diretrizes estabelecidas na administração anterior, porém com maior equilíbrio entre as diferentes linhas temáticas, consolidando a função do museu como espaço de diálogo entre memória literária, identidade local e arte contemporânea.

Em seus primeiros dez anos, portanto, ao representar, analisar, comparar, simular e construir discursos específicos, o MAMM buscou narrar à sociedade “as coisas do mundo e as coisas do homem” (Scheiner, 2007, p. 5), projetando-se como espaço de enunciação institucional. Essa perspectiva aproxima-se da concepção de exposição como prática comunicacional, na qual os significados são produzidos e negociados a partir da compreensão dos símbolos, dado que “a comunicação humana transcende o mundo das palavras e penetra o mundo da linguagem” (Penteado, 2001, p. 2). Assim, as exposições funcionaram como uma representação de mundo vinculada a um projeto institucional mais amplo – aquele que, ao conjugar contemporaneidade, memória, artes visuais e literatura, visava consolidar a identidade do museu e sua relevância no campo cultural.

De maio de 2015 a março de 2018, durante a segunda gestão de José Alberto Pinho Neves, o MAMM realizou 14 exposições. A distribuição temática evidencia uma mudança em relação à primeira gestão do mesmo administrador: as Exposições de Arte Contemporânea corresponderam a 28,6% do total (4 mostras), um percentual significativamente menor do que os 53,2% observados em seu primeiro período. De forma equilibrada, o eixo Vida e Obra de Murilo Mendes também representou 28,6% (4 exposições), enquanto as iniciativas relacionadas ao Acervo do museu assumiram um protagonismo maior, com 35,7% do total (5 exposições). A Memória Juiz-fora foi contemplada em apenas uma exposição, equivalendo a 7,1% da produção. Esse recorte evidencia

uma guinada da gestão para a valorização do patrimônio institucional do museu, ainda que mantendo uma atenção à arte contemporânea e à obra do poeta, em um movimento que priorizou consolidar a identidade material e documental do MAMM.

A gestão de Ricardo De Cristofaro⁸, de abril de 2018 a julho de 2022, atravessou o período da pandemia de COVID-19, que implicou no fechamento do museu por quase dois anos, e, ainda assim, registrou a realização de 15 exposições, caracterizando-se por um perfil expositivo distinto. A Arte Contemporânea voltou a assumir predominância, correspondendo a 73,3% das mostras (11 exposições), sinalizando a retomada do protagonismo da programação contemporânea no museu. O eixo Vida e Obra de Murilo Mendes contou com 13,3% das exposições (2 mostras) e o Acervo do museu com 6,7% (1 exposição), enquanto a Memória Juiz-forana não foi contemplada nesse período. Comparativamente, observa-se que a gestão de Cristofaro reforçou o caráter experimental e contemporâneo da instituição, em contraste com a gestão anterior de Neves, que havia priorizado de forma mais equilibrada a preservação do acervo e a memória institucional. Esse padrão indica uma alternância estratégica entre a atenção à memória e à consolidação patrimonial e a ênfase na programação contemporânea, revelando a flexibilidade do museu em articular diferentes dimensões de sua missão ao longo do tempo.

A gestão mais recente em análise, de Aloísio Arnaldo Nunes de Castro⁹, iniciada em julho de 2022 e em curso até o presente, contabiliza até o

8 Artista Plástico e Pesquisador com atuação desde 1986. Professor Titular aposentado do Instituto de Artes e Design (IAD) da UFJF. Graduado em Educação Artística pela UFJF, Mestre em Artes Visuais pela UnB e Doutor em Artes Visuais (concentração em Poéticas Visuais) pela UFRGS.

9 Superintendente e Restaurador de Artes Plásticas do MAMM, também é coordenador do Laboratório de Conservação e Restauração de Papel do MAMM. Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, na linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural (2013). Mestre em História (2008), graduado em Educação Artística/Habilitação em Artes Plásticas (1987), ambos pela UFJF.

momento a realização de nove exposições. Destas, três foram dedicadas à Arte Contemporânea (33,3%), duas abordaram a Vida e Obra de Murilo Mendes (22,2%), três privilegiaram o Acervo institucional (33,3%) e uma inseriu-se no eixo da Arte Moderna (11,1%). Entre os projetos, destacam-se: *Coleção Murilo Mendes – 25 anos*; *Murilo Mendes: itinerários tão vastos*; *Sentado à beira do tempo*; *Pontos cantados/pontos riscados: um pensamento-desenho afro*; *Magliani Gráfica*; *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma*; *Murilo Mendes: obra em movimento*; *Convergências: o real e o poético*; *Nery, para sempre Ismaelíssimo*; *Universos insólitos, figuras fantásticas: James Ensor e a Coleção Murilo Mendes*; bem como as mostras *Fayga Ostrower: a conquista da pureza fundamental* e *Ocupação Fayga Ostrower*.

A análise desse conjunto revela um perfil marcado pela pluralidade temática e pela diversidade de linguagens, em que a arte contemporânea, a memória do acervo, a valorização de trajetórias artísticas modernas e a difusão do legado muriliano se articulam de maneira equilibrada. Essa relativa homogeneidade na distribuição dos eixos expositivos demonstra um esforço deliberado de conjugar preservação patrimonial, atualização crítica e difusão cultural, alinhando a programação ao projeto institucional delineado pela UFJF.

O relatório anual de 2024 (UFJF, 2025)¹⁰ sintetiza esse direcionamento ao estabelecer como missão do museu:

Pesquisar, preservar e divulgar a vida e a obra de Murilo Mendes, e os acervos constituídos pelo MAMM/UFJF – bibliográfico, arquivístico e museológico – promovendo reflexões e interseções com a produção artística contemporânea, em consonância com as macropolíticas de ensino, pesquisa, extensão, inovação e cultura, fomentadas pela Universidade Federal de Juiz de Fora, estimulando e consolidando diálogos entre o conhecimento acadêmico e a sociedade.

10 Segundo o próprio documento: “A elaboração deste documento de gestão museológica é resultante do trabalho coletivo e interdisciplinar do qual participaram os servidores e colaboradores terceirizados alocados nas divisões dos setores técnicos e administrativos que integram o Regimento Interno do MAMM” (UFJF, 2025).

Uma das marcas distintivas da atual gestão é justamente a intensificação da conexão entre o MAMM e a comunidade acadêmica, sobretudo com os Programas de Pós-Graduação em História (PPGH) e em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL). Essa aproximação se traduz tanto na concepção das exposições, que dialogam diretamente com pesquisas em andamento, quanto na participação ativa de docentes, estudantes e pesquisadores em atividades de curadoria, seminários, palestras e cursos. Nesse sentido, o museu reafirma sua condição de museu universitário, concebido não apenas como espaço de preservação e difusão cultural, mas também como instância de produção de conhecimento e reflexão crítica.

No campo da pesquisa, merecem destaque a realização do *Seminário Obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio* e das três edições do *Seminário Museu de Arte Murilo Mendes: pesquisa, difusão e preservação*, organizados pelo MAMM, bem como a recepção de importantes eventos externos, como o Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte em 2023. Anualmente, o museu também recebe o Seminário Interno do Laboratório de História da Arte, vinculado aos programas de pós-graduação acima mencionados. Essas iniciativas ampliam o diálogo com outras instituições museológicas e acadêmicas, reunindo pesquisadores de referência no cenário brasileiro e consolidando o MAMM como um espaço de produção e debate crítico, tanto no campo acadêmico quanto no museológico.

Além disso, a consolidação da parceria institucional com o Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, formalizada em 28 de janeiro de 2024, fortaleceu a projeção nacional do MAMM. Mais de 80 itens de seu acervo, entre obras e livros raros, integraram a exposição *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*, com curadoria de Lorenzo Mammì, Maria Betânia Amoroso e Taísa Palhares. Realizada na sala Milú Villela, maior espaço expositivo do MAM São Paulo, a mostra atraiu mais de 30 mil visitantes, acompanhada por catálogo crítico e laureada com o Prêmio APCA na categoria de melhor exposição nacional de 2023 (UFJF, 2025a).

Por fim, cabe mencionar o projeto de reformulação da Reserva Técnica, alinhado ao Plano Museológico 2024-2027, contemplado em chamada pú-

blica FINEP *Identidade Brasil – Recuperação e preservação de acervos*. O Museu de Arte Murilo Mendes recebeu R\$ 1,1 milhão para a realização do projeto de reformulação de sua reserva técnica museológica, atualmente em fase de execução. Conforme destaca o superintendente Aloisio de Castro, responsável pelo projeto, trata-se do maior montante recebido pelo museu desde sua fundação, em 2005, permitindo a implementação de infraestrutura tecnológica de preservação alinhada a padrões internacionais e fortalecendo a pesquisa, conservação e difusão do patrimônio museal universitário (UFJF, 2025b).

À luz da teoria museológica, pode-se interpretar essa gestão sob a chave da “virada comunicacional” dos museus. Se, como observa Hooper-Greenhill (2000), os museus contemporâneos não se restringem a preservar objetos, mas funcionam como produtores de significados em diálogo com diferentes públicos, a experiência do MAMM confirma tal perspectiva. A integração entre pesquisa acadêmica, curadoria e difusão cultural evidencia o museu como espaço de negociação simbólica (Bourdieu, 1996), no qual as exposições funcionam simultaneamente como práticas de consagração e como arenas de debate crítico. Dessa forma, a gestão de Aloisio Arnaldo Nunes de Castro consolida um perfil institucional em que a preservação patrimonial, a atualização artística e a reflexão acadêmica não se apresentam como esferas dissociadas, mas como dimensões complementares de um projeto cultural e político mais amplo.

O panorama das exposições realizadas pelas gestões do MAMM permite, portanto, situar a análise no campo da história das exposições, entendendo-as como espaços de escrita da história da arte e de diálogo entre os agentes do sistema artístico. Nesse sentido, o exame do perfil das gestões busca oferecer um panorama institucional capaz de sintetizar eixos de atuação e estratégias de programação ao longo do tempo. O estudo evidencia como o processo de construção de narrativas pelos museus, antes centrado exclusivamente em seus acervos, vem se ampliando para abordagens colaborativas e para a promoção de conexões que transcendem a instituição. Assim, a trajetória do MAMM revela uma trama complexa no campo da história das exposições, na qual dimensões curatoriais, institucionais e interacionais se entrelaçam, sustentando a produção de significados no espaço museal.

Referências

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CURY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning. *International Journal of Heritage Studies*, v. 6, n. 1, 2000.

OLIVEIRA, Leonor de; BAIÃO, Joana. Exposições como patrimônio: preservar e divulgar a memória expositiva da Fundação Calouste Gulbenkian. *Revista Memórias de Exposições em Rede, Pelotas*, v. 7, n. 13, p. 192-206, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/6316>. Acesso em: 15 set. 2025.

PENTEADO, José Roberto Whitaker. A técnica da comunicação humana. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

SCHER, Maria Luiza (org.). Algumas Histórias do Brasil. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, 2006. (Catálogo de exposição).

SCHEINER, Tereza. Museum and Museology. Definitions in Process. *In: MAIRESSE, François (org.). Définir le musée*. Morlanwez: Musée Royal de Mariemont, 2007. p. 147-195.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. *Plano Museológico 2024-2027*. Juiz de Fora: UFJF, 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). Museu de Arte Murilo Mendes. Relatório anual 2024. Juiz de Fora: UFJF, 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). UFJF receberá R\$ 7 milhões para investimento em seus acervos históricos e culturais. Notícias UFJF, Juiz de Fora, 24 fev. 2025. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2025/02/24/ufjf-recebera-r7-milhoes-para-investimento-em-seus-acervos-historicos-e-culturais/>. Acesso em: 15 set. 2025.

20
anos

Um projeto de acessibilidade para o Museu de Arte Murilo Mendes

Fabício da Silva Teixeira Carvalho

Carmem Lúcia Altomar Mattos

Introdução

No mundo contemporâneo, um museu de arte é um espaço vivo e dinâmico, território de múltiplas narrativas acessado por diferentes públicos, com interesses e necessidades distintas. Nesse contexto, palavras como mediação e acessibilidade se tornaram fundamentais para o desenvolvimento de qualquer atividade, sendo norteadoras de ações que visam garantir a todas as pessoas uma vivência plena e crítica do que está sendo apresentado. Parte do desafio das instituições é converter limitações em possibilidades, criando estratégias, ferramentas e objetos que possam ser utilizados como mecanismos para a ampliação dos horizontes da percepção e da construção de uma experiência cultural democrática.

No Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), a noção de instituição envolve a conexão com docentes, discentes, técnicos, pesquisadores e bolsistas por meio de atividades de ensino, pesquisa, extensão, cultura e inovação¹. Sendo objeto de interesse de diferentes áreas, o museu torna-se um ponto em uma rede que conecta agentes, espaços e tempos: a sala de aula, o laboratório, o estudante,

1 Grupos das Macropolíticas da UFJF - 5 eixos institucionais que estruturam o planejamento estratégico da universidade – PDI UFJF 2022-2027).

o artista, o pesquisador. Nesse sentido, pode ser compreendido como um campo fluido de experimentação e de processos formativos.

É nesse cenário que, em 2024, o plano de curso da disciplina de Escultura da Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes e Design (IAD/UFJF), em diálogo com as demandas da Divisão de Ação Educativa do Museu de Arte Murilo Mendes, incluiu atividades voltadas à elaboração de reproduções sensoriais de obras do acervo do museu, com vistas à acessibilidade de diferentes públicos. O presente capítulo apresenta um breve relato das ações desenvolvidas na implementação dessa iniciativa, especialmente para o público com deficiência visual, considerando o MAMM como ponto de conexão entre professores em formação (estudantes da licenciatura), pesquisadores da pós-graduação e agentes do próprio museu.

Museu e acessibilidade

O MAMM/UFJF vem desenvolvendo múltiplas ações com o objetivo de tornar seu acervo, suas atividades e suas pesquisas acessíveis para diferentes públicos.

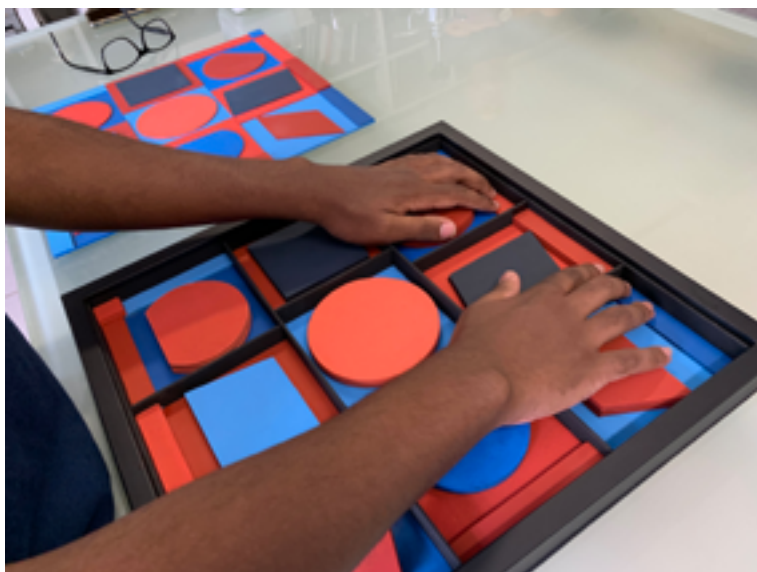
Dentre as iniciativas – intensificadas a partir de 2022 (quando retornam as atividades presenciais depois do período da pandemia de COVID-19), e a partir da exposição *Coleção Murilo Mendes: 25 anos* –, destacam-se os projetos “Tocar é conhecer”², dedicado às reproduções multissensoriais das obras pertencentes ao acervo, e “Museu inclusivo: acesso e participação” (Pibiart/Procult UFJF), cujo objetivo é promover o protagonismo de pessoas com deficiência no planejamento e na execução de propostas de acessibilidade no museu.

Além desses projetos, o MAMM também organiza encontros com pesquisadores e artistas que discutem acessibilidade e inclusão em espaços

2 “Tocar é conhecer” é um aforismo de Murilo Mendes, em *O Discípulo de Emaús* (1945), escolhido para nomear o projeto de reproduções sensoriais desenvolvido junto ao Laboratório de Conservação e Restauração de Papel do MAMM/UFJF (2023).

museais, estabelece parcerias com núcleos e grupos multidisciplinares da UFJF, além de realizar intervenções de adequação de seus espaços físicos e virtuais. Essas ações trazem novas reflexões e práticas que fortalecem o acolhimento e a valorização da diversidade no museu.

Figura 1 – Projeto “Tocar é conhecer” no MAMM/UFJF (2023)³



Fonte: Foto de Carmem Lúcia Altomar Mattos (2023).

O museu como campo de pesquisa

O artista Luis Camnitzer problematiza a relação dos museus com a educação através da frase “o museu é uma escola”. A pergunta aqui seria: “como o museu vai parar na sala de aula?” Esse questionamento abre um campo fecundo de reflexão sobre a circulação do conhecimento e a relação entre

3 Análise de reprodução sensorial a partir da obra de Victor Vasarely, pertencente à Coleção Murilo Mendes (acervo MAMM/UFJF) elaborada pelo projeto “Tocar é conhecer” - Laboratório de Conservação e Restauração de Papel MAMM/UFJF. 2023.

pesquisa acadêmica, prática pedagógica e ação museológica. O encontro entre essas dimensões não se dá de forma linear, mas atravessado por demandas institucionais, restrições materiais e, sobretudo, por desejos de experimentação.

Esse foi o percurso da pesquisa de doutorado desenvolvida por uma das autoras, Carmem Lúcia Altomar Mattos, trabalhadora da Divisão de Ação Educativa do MAMM, cujo interesse acadêmico emergiu da prática cotidiana no museu. O trabalho investiga a obra literária de Murilo Mendes e suas relações com as artes visuais, a partir do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes. A pesquisa considera as obras de arte como mediadoras, capazes de estimular múltiplas leituras e ampliar a participação do público por meio da mediação cultural. Nesse processo, a acessibilidade constitui um eixo central, orientando a criação de recursos como audiodescrição e reproduções sensoriais, que não apenas aproximam diferentes públicos do acervo, mas também promovem reflexões críticas sobre os modos de fruição da arte no espaço museal.

O doutorado em curso no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, do Instituto de Artes e Design (IAD) da UFJF, configurou-se então como espaço para a reflexão crítica sobre os desafios do museu. Não apenas um campo de reflexão teórica, mas também de proposição de práticas pedagógicas que encaram os limites da instituição museológica como um território de possibilidades de experimentação.

Entre a universidade e o museu

A relação entre universidade e museu constitui um campo de práticas e reflexões que ultrapassa a ideia de espaços de ensino, preservação e difusão cultural. Quando se estabelece um diálogo efetivo entre essas instituições, emerge uma troca capaz de potencializar tanto a formação dos estudantes quanto as ações culturais oferecidas ao público.

No contexto da Licenciatura em Artes Visuais do IAD/UFJF, a parceria com o MAMM tem se revelado como uma oportunidade de integrar

práticas pedagógicas com demandas reais do campo museológico. O trabalho em conjunto com a Divisão de Ação Educativa do museu vem possibilitando a construção de saberes através de diferentes ações. Assim, desenhou-se o planejamento para o estágio de docência que procurou tensionar os conteúdos já estabelecidos de uma disciplina em sala de aula, voltada a questões para o debate sobre acessibilidade, educação, educação museal, prática artística e prática docente.

A disciplina escolhida foi Escultura, entendendo que a dimensão prática do fazer artístico poderia acolher e problematizar as demandas do museu em relação à acessibilidade, especialmente no que se refere à criação de objetos táteis e sensoriais através de reproduções sensoriais de obras do acervo, com vistas à acessibilidade de públicos com deficiência visual.

O plano de ensino foi estruturado de modo que os estudantes investigassem, de forma prática e reflexiva, estratégias de tradução sensorial de obras visuais em objetos táteis. O processo metodológico envolveu a análise das obras do acervo selecionadas, especialmente da Coleção Murilo Mendes⁴, para o estudo das possibilidades materiais, a execução de protótipos sensoriais e a troca com a equipe educativa do museu.

Essa escolha dialogava com o próprio projeto pedagógico do curso, que prevê a atuação do futuro professor não apenas no ensino regular, mas também em instituições culturais. Assim, aproximar o ensino da escultura das necessidades de mediação do MAMM representava um gesto de formação ampliada, em que o licenciando é instigado a compreender que sua prática pode se expandir para territórios múltiplos, incluindo o museu. Através desse movimento, estabeleceu-se uma ponte entre graduação e pós-graduação, entre pesquisa e ensino, entre arte e educação, entre museu e universidade.

4 A Coleção Murilo Mendes constitui-se como núcleo principal do acervo MAMM/UFJF, reunindo obras de artistas renomados nacionais e estrangeiros como Ismael Nery, Alberto Guignard, Candido Portinari, Maria Helena Vieira da Silva, Fayga Ostrower, Georges Braque, Max Ernst, Gino Severini, Pablo Picasso, Joan Miró, Victor Vasarely e Alberto Magnelli. Ver: CRISTOFARO, Valéria de Faria; PASSOS, Valtencir Almeida (orgs.). *Coleção Murilo Mendes: 25 anos*. Juiz de Fora: MAMM/UFJF, 2020.

Exercícios de tradução tátil

Os modelos táteis têm como objetivo possibilitar experiências sensório-motoras que possam estimular e favorecer o processo cognitivo e a elaboração de imagens mentais, para que as pessoas com deficiência visual tenham uma vivência mais significativa e completa em ambientes culturais. Por meio desta exploração sensorial o tato acessa informações de texturas, temperaturas, formas, tamanhos, consistência e peso, que auxiliam na compreensão da natureza dos objetos e na concepção de suas imagens (Gomes *et al.*, 2021, p. 81).

O desenvolvimento da disciplina ocorreu em camadas sucessivas de experimentação. Primeiramente, os alunos foram convidados a transpor linhas bidimensionais presentes em gravuras e desenhos do acervo para materiais palpáveis – fios, cordas, arames. A tradução não era literal, mas interpretativa, exigindo escolhas sobre o que manter, simplificar ou enfatizar. Essa operação revelou, desde o início, o que é necessário ser apresentado de modo acessível para possibilitar a apreensão da obra de arte.

Em seguida, os exercícios exploraram planos, articulando texturas, cheios e vazios, figura e fundo. Obras abstratas, como as de Jean Arp, tornaram-se campo de investigação para pensar como cores e formas podem ser recriadas por meio de materiais táteis. Nesse ponto emergiu uma questão central: até que ponto esses trabalhos seriam traduções acessíveis das obras originais e até que ponto se configuravam como novas criações? A tensão entre reprodução, autoria e invenção atravessou a experiência de produção desses objetos nessa etapa dos estudos.

O uso do gesso para a produção de relevos possibilitou ainda discutir a própria tradição escultórica, da arquitetura clássica à arte contemporânea, ressaltando a importância da hierarquia da narrativa e entre as partes e o todo. Nesse contexto, debateu-se também a relação entre as “tecnologias” escolhidas para a produção desses objetos sensoriais e os processos de construção de um conhecimento artístico vinculado às práticas de linguagens

tradicionais. O que significa, do ponto de vista do professor/artista em formação, substituir os processos tradicionais de esculpir, recortar, colar por processos de impressão 3D, por exemplo?

Palavra, forma e acessibilidade

Outra fase relevante foi a inserção da audiodescrição como recurso de mediação, ampliando o diálogo entre palavra e forma. Ao experimentarem gravar suas próprias descrições, os alunos perceberam que traduzir uma imagem em linguagem verbal não é tarefa neutra: envolve escolhas, cortes e objetividade.

Em uma última proposta de exercício os estudantes foram convidados a lerem trechos do livro *A idade do serrote* (1995)⁵, de Murilo Mendes, e a modelarem personagens a partir de suas leituras. Constataram como a imaginação verbal pode gerar esculturas inéditas, deslocando fronteiras entre linguagens. Esse processo reforçou a compreensão da mediação como gesto criador, também de apropriação, e não apenas como tradução de algo para o “outro”.

Oficinas e trocas formativas

A oficina ministrada por Rogério Ratão⁶, artista e professor cego, ampliou o horizonte da disciplina. Sua atuação em museus de São Paulo e sua trajetória artística evidenciaram outras possibilidades de mediação pela escultura. Sua presença desconstruiu representações cristalizadas sobre deficiência e mostrou aos licenciandos que a docência em arte é também território de invenção política e estética.

5 Publicado pela primeira vez em 1968, *A idade do serrote* é um livro de memórias de Murilo Mendes. Na obra, o poeta “revisita” pessoas e lugares que marcaram o período em que morou em Juiz de Fora.

6 Rogério Ratão atua como professor-artista no programa *Igual Diferente* do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Ver: *Rogério Ratão*, [S. l.], s. d. Disponível em: <https://rogerioratao.com.br>.

Vale ressaltar que sua oficina foi articulada pelos setores administrativos do MAMM e do IAD, num esforço coletivo para mover recursos para viabilizar sua participação. Esse movimento, aparentemente simples, de convidar uma pessoa para dar uma palestra ou oficina, mostrou-se bastante desafiador por se tratar de uma pessoa com deficiência visual, que precisa estar acompanhada de uma outra pessoa. A burocracia inerente a esses processos se revelou ainda mais desafiadora, evidenciando as diferentes dimensões que envolvem a acessibilidade como questão institucional.

Figura 2 – Reproduções de obras da Coleção Murilo Mendes (2024)⁷



Fonte: Foto de Carmem Lúcia Altomar Mattos (2024).

Ainda nesse cenário de experimentação em sala de aula, contamos com a presença do estudante Lucas de França, uma pessoa com baixa visão

7 Exercícios de reproduções sensoriais (relevos táteis) a partir de obras da Coleção Murilo Mendes (acervo MAMM/UFJF), realizados na disciplina de Escultura I do curso de Licenciatura em Artes Visuais (IAD/UFJF). 2024.

bolsista do projeto “Museu inclusivo: acesso e participação” (MAMM), que foi fundamental para a avaliação dos trabalhos. Convidado a comparecer às aulas, sua análise crítica dos trabalhos – apontando quais soluções funcionavam e quais falhavam no contato direto com as mãos – trouxe um nível de aprendizado aos estudantes que seria impossível de ser obtido apenas em debate teórico-prático isolado no contexto de uma disciplina.

Esse conjunto de experiências evidencia que a intersecção entre museu e sala de aula não se limita à circulação de obras ou conteúdos, mas envolve a produção de novos modos de relação entre sujeitos, objetos e instituições. A acessibilidade, longe de ser apenas adequação normativa, aparece aqui como campo de criação, no qual a mediação não apenas traduz, mas reinventa, expande e desloca.

Conclusão

A experiência relatada mostra que o encontro entre universidade e museu não se esgota em eventos pontuais, mas constitui um movimento contínuo de aprendizagem mútua. A universidade oferece suporte teórico e metodológico, mas também se transforma a partir das demandas e experiências do museu. O museu, por sua vez, ganha vitalidade e inovação quando se abre para a pesquisa acadêmica e para a formação de estudantes.

Para os estudantes, o projeto constituiu um exercício formativo de grande relevância, na medida em que amplia a compreensão sobre os papéis sociais da arte e da escultura, associadas às práticas de mediação cultural. Para o museu, a ação colaborativa resulta em novos recursos de acessibilidade, fortalecendo seu compromisso com a inclusão.

Para os licenciandos envolvidos, a vivência representa uma preparação concreta para sua futura atuação profissional. Seja no magistério, na produção artística ou na mediação cultural, aprendem que a arte deve ser pensada em diálogo com a diversidade humana, em todas as suas dimensões. Considerar a acessibilidade não é apenas um gesto de inclusão, mas um prin-

cípio formativo que amplia a compreensão do que é a arte e do que pode ser o trabalho artístico-pedagógico.

Esse ciclo de trocas evidencia que o museu pode funcionar como extensão da sala de aula e que a universidade pode atuar como laboratório para demandas sociais e culturais concretas. Ao reafirmar sua identidade como museu universitário, o MAMM/UFJF se consolida como espaço natural para pesquisas, ações educativas e práticas de acessibilidade.

Assim, ao completar vinte anos, o Museu de Arte Murilo Mendes celebra não apenas sua história, mas também a construção de um projeto pedagógico e inclusivo que se fortalece no diálogo com a universidade. Esse encontro, entre teoria e prática, pesquisa e experimentação, diversidade e criação, deixa como marca a certeza de que museu e universidade, juntos, constroem uma formação mais crítica, sensível e plural.

Referências

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice. *Acessibilidade a Museus*. Brasília: MinC/Ibram, 2012. (Cadernos Museológicos, v. 2).

FERREIRA, João Elias Vidueira. *Manual de imagens para deficientes visuais*. São Paulo: FFLCH/USP, 2021.

GOMES, Hilda da Silva; MONTEIRO, Felipe Vieira; CASTRO, Marina Baffini de; COSTA, Graciela Pozzobon da; ABRAÃO, Jadson. O teatro acessível colaborando para a formação de públicos. In: REIS, Bianca; GOMES, Hilda; SOARES, Ozias (orgs.). *Educação museal e acessibilidade*. Rio de Janeiro: Fiocruz – COC, 2021.

LUIS Camnitzer: o museu é uma escola. *ArteVersa*, Porto Alegre, 13 jul. 2017. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/luis-camnitzer-o-museu-e-uma-escola>. Acesso em: 25 ago. 2025.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. São Paulo: Edusp, 1995.



TABULEIRO DO ABISMO

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

Monitoramento climático no Museu de Arte Murilo Mendes: gestão de riscos e preservação para valoração

*Antonio Carlos dos Santos Oliveira
José Luis Gonçalves Zacarias Junior*

Introdução

Para a “manutenção da memória como uma construção do futuro”, seguindo o pensamento do poeta Murilo Mendes, é necessário preservar o valor do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), que possui objetos singulares, informações e dados diretamente relacionados ao poeta. Esses objetos museológicos, arquivísticos e bibliográficos necessitam estar inseridos em uma política de preservação que oriente as práticas de conservação adotadas pelo museu. É importante salientar que todos os procedimentos seguem o Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Uma das formas de gestão de riscos é o acompanhamento sistemático de parâmetros ambientais. Para tanto é importante a compreensão acerca do monitoramento climático que será apresentado através do sistema Conclima, instalado no museu no ano de 2020, a partir do qual se analisa: a série histórica de temperatura e umidade; o potencial de formação de fungos, estresse e craquelê; e, o índice de permanência para acervos em suporte de papel. A coleta sistemática dessas informações e a geração de relatórios mensais possibilitam à instituição criar planos de ação de conservação para a manutenção da estabilidade estrutural dos objetos e assim garantir o valor cultural para a construção do futuro.

O Museu de Artes Murilo Mendes se destaca no centro urbano da Cidade de Juiz de Fora. Seu edifício, segundo o portal eletrônico do museu¹, foi projetado pelo arquiteto Décio Bracher, com ampla fachada de vidro e linhas modernas que o tornam referência da arquitetura dos anos 1960. Além disso, a edificação apresenta uma arquitetura moderna e que se relaciona com o entorno de aproveitamento da iluminação natural e do amplo jardim externo.

Este capítulo aborda a preservação do acervo sob a responsabilidade do museu, o tipo de acervo e a conservação preventiva sob a ótica do monitoramento climático, sistema de monitoramento implantado no museu com o intuito de mitigar os riscos para um acervo singular e único.

O museu possui laboratórios de conservação e restauração para acervos em papel, pintura e escultura que têm como objetivo principal a preservação do acervo ora traduzida na formulação de políticas de preservação do acervo bibliográfico, documental e artístico do Museu de Arte Murilo Mendes.

O acervo é constituído de materiais diversos, sendo uma coleção singular que transita entre a vida pessoal de Murilo Mendes e a expressão artística mais expressiva em seu período. Compondo o acervo bibliográfico, o museu é depositário de obras relacionadas à vida e à obra de Murilo Mendes, edições dos livros do poeta, ensaios críticos, dissertações, teses, vídeos, áudios, artigos e crônicas sobre o escritor. Sobre o acervo de artes pode-se citar:

A coleção do Museu de Arte Murilo Mendes espelha o poeta, evidenciando suas relações afetivas, suas reflexões sobre a escrita, bem como a sua atividade de crítico de arte. De olhar aguçado para as manifestações artísticas, Murilo, participa ativamente da cultura de sua época deixando um acervo de obras, algumas oferecidas e outras adquiridas

1 MUSEU DE ARTE MURILO MENDES (MAMM). *Acervo de arte*, Juiz de Fora, s. d. Disponível em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/acervo/acervo-de-arte/>. Acesso em: 10 set. 2022.

por admiração. [...] constitui o maior ingresso de arte internacional no país desde as doações de Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi, sendo considerado, portanto, a maior coleção internacional de arte moderna no Estado de Minas Gerais (MAMM, s. d.).²

A citação acima caracteriza o acervo com um alto grau de valor cultural, local, para a Cidade de Juiz de Fora, regional, para o Estado de Minas Gerais, nacional e internacional, pelo relacionamento que Murilo Mendes possuía com artistas de outros países com expressões internacionais.

Uma vez determinada a valoração do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes, deve-se agora responder ao questionamento de como preservar os objetos diversos, artísticos e bibliográficos, que possuem grande representação social para a população local, regional, nacional e global, de forma a produzir o menor impacto possível em sua materialidade. Uma das respostas é o monitoramento climático em ambientes de guarda, para que o conservador e/ou restaurador possa mitigar os riscos das influências ambientais para a conservação do acervo.

Materiais e meios

Em 10 de julho de 2020 foi instalado o sistema Conclima para monitoramento em tempo real das condições ambientais internas do MAMM. Esse sistema opera de forma ininterrupta em seus 5 anos de funcionamento, coletando sistematicamente dados de temperatura e umidade. Os parâmetros de umidade e temperatura, quando não monitorados e controlados corretamente, podem ocasionar a degradação total de um acervo. Por isso, os profissionais que atuam com a preservação de acervos devem conhecer de forma precisa o controle desses índices, para que não ocorra nenhuma perda de informação e posterior dano à coleção (Oliveira, 2020, p. 95-106).

2 *Ibid.*

O devido monitoramento climático em um espaço de guarda é essencial para a preservação dos acervos, além do acompanhamento do estado de conservação deles, a fim de possibilitar, quando necessário, a realização de medidas curativas. Para que se possa diagnosticar e qualificar adequadamente tais ambientes, é fundamental que os profissionais que atuam com a preservação de acervos detenham conhecimento sobre a posição geográfica do espaço, o tipo de construção e o seu entorno, e as características materiais e tipológicas do acervo (Oliveira, 2020, p. 100-101).

Segundo Zacarias Junior (2022, p. 53), com um sistema de monitoramento,

As análises de riscos centralizadas, norteiam no momento da identificação dos riscos ambientais e de segurança, oferecendo um programa completo de gestão de riscos simplificada e automatizada de incidentes, relacionados com as atividades da instituição para com os objetos culturais.

O sistema encontra-se instalado nos ambientes: Reserva Técnica, Galeria Convergência, Biblioteca Murilo Mendes, Biblioteca Poliedro, Galeria Retratos-Relâmpago Fachada e Galeria Retratos-Relâmpago. Cada ambiente possui um sensor de temperatura e umidade que se comunica com uma central conectada ao Conclima na rede internet, onde se apresentam os parâmetros recebidos e calculados pelo sistema.

A temperatura do ar é medida por meio de termômetros em grau Celsius. Os boletins meteorológicos costumam indicar as temperaturas máxima e mínima previstas para um determinado período. A umidade relativa do ar é a relação entre a quantidade de água existente no ar (umidade absoluta) e a quantidade máxima que poderia haver na mesma temperatura (ponto de saturação). Ela é um dos indicadores usados na meteorologia para se saber como o tempo se comportará (fazer previsões).

O ponto de orvalho é, em definição técnica, a temperatura na qual a umidade relativa da massa de ar em consideração atinge 100%. Tempera-

turas maiores implicam maior quantidade de vapor admissível. Ao se baixar a temperatura, a quantidade máxima de vapor de água admissível no sistema decresce e a umidade relativa da massa de ar aumenta, mesmo mantendo-se a massa de vapor dissolvida.

O ponto de orvalho depende, entre outros, da umidade absoluta do ar. Aumentando-se a quantidade de vapor de água dissolvido em uma dada massa de ar, eleva-se o ponto de orvalho. Massas úmidas de ar têm pontos de orvalho superiores às massas de ar mais secas quando sob a mesma pressão. Quanto mais próximas a temperatura do ponto de orvalho e a temperatura do ar, maior será a probabilidade de condensação sobre os objetos.

Amplitude de condensação é a diferença entre a temperatura do ar e a temperatura do ponto de orvalho. Caso a diferença seja menor que 1 grau Celsius, maior a probabilidade de absorção de vapor de água pelos objetos em papel. A umidade absoluta é toda a água presente no ar em determinada parte da atmosfera expressa em metros cúbicos, e o ponto de saturação é a quantidade máxima de vapor de água que poderia haver sob determinada temperatura. 1 grama de vapor de água por metro cúbico equivale aproximadamente a 1 milímetro em suspensão.

Índice de permanência (IP), os papéis que, por exemplo, tenham alcançado um determinado estado quebradiço em 45 anos sob as condições iniciais, alcançariam o mesmo estado em noventa anos sob as novas condições, uma vez que sua taxa de deterioração foi reduzida à metade. De forma similar, papéis com expectativa de vida de duzentos anos teriam sua permanência estendida para quatrocentos anos.

É a razão das taxas de deterioração que o gerente de preservação pode controlar através de alterações na temperatura e percentual de umidade relativa das áreas de armazenamento de coleções. Não é possível alterar fatores não ambientais como tipo e comprimento de fibras, grau de aquecimento de pastas, gramaturas, espessuras e assim por diante, fatores que influenciam a taxa de deterioração absoluta de um determinado papel.

Considere um papel em equilíbrio com condições iniciais quaisquer de temperatura e umidade relativa, que determinam sua taxa de deterioração e permanência. Vamos agora aumentar a umidade relativa. Se a temperatura permanecer inalterada, a taxa de deterioração aumentará. Contudo, se reduzirmos a temperatura exatamente pelo equivalente, o decréscimo dessa taxa induzida pela temperatura resultante compensará exatamente o aumento da taxa induzido pela umidade relativa, de forma que a taxa global de deterioração (e a permanência) se mantém inalterada, igual àquela umidade observada sob as condições iniciais do ambiente.

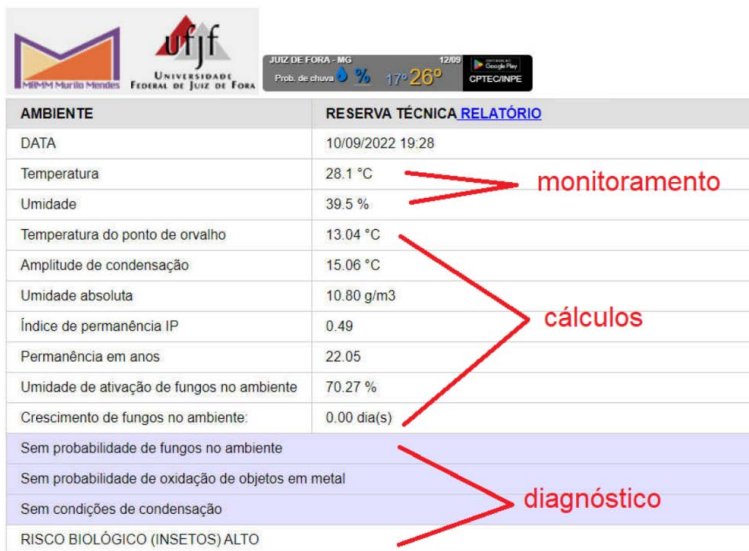
Podemos fazer outra alteração na umidade relativa (ou na temperatura) e novamente será possível encontrar um valor de temperatura (ou de umidade relativa) que compensará exatamente a mudança na permanência, induzida pelo novo valor de umidade relativa (ou de temperatura) (Sebera, 2001).

A partir da permanência é possível calcular em anos o tempo para que o documento se torne quebradiço nas condições em que se encontra. Umidade de ativação de fungos no ambiente é o cálculo da umidade a partir da qual o fungo inicia seu crescimento expresso no número de dias necessários para o crescimento de fungos, de forma genérica sem especificar o tipo.

A probabilidade de oxidação de objetos em metal é um alerta que indica uma possível oxidação dos objetos em liga metálica, de forma genérica adota-se que acima de 65% de umidade relativa o ambiente propicia a oxidação. Condição de condensação analisa se há vapor de água em suspensão no ambiente que pode se condensar e interagir com o objeto.

A partir destas definições torna-se possível a compreensão do sistema de monitoramento Conclima-MAMM.

Figura 1 – Tela Conclima-MAMM



AMBIENTE	RESERVA TÉCNICA	RELATÓRIO
DATA	10/09/2022 19:28	
Temperatura	28.1 °C	monitoramento
Umidade	39.5 %	
Temperatura do ponto de orvalho	13.04 °C	cálculos
Amplitude de condensação	15.06 °C	
Umidade absoluta	10.80 g/m3	
Índice de permanência IP	0.49	
Permanência em anos	22.05	
Umidade de ativação de fungos no ambiente	70.27 %	diagnóstico
Crescimento de fungos no ambiente:	0.00 dia(s)	
Sem probabilidade de fungos no ambiente		
Sem probabilidade de oxidação de objetos em metal		diagnóstico
Sem condições de condensação		
RISCO BIOLÓGICO (INSETOS) ALTO		

Fonte: Autores (2025).

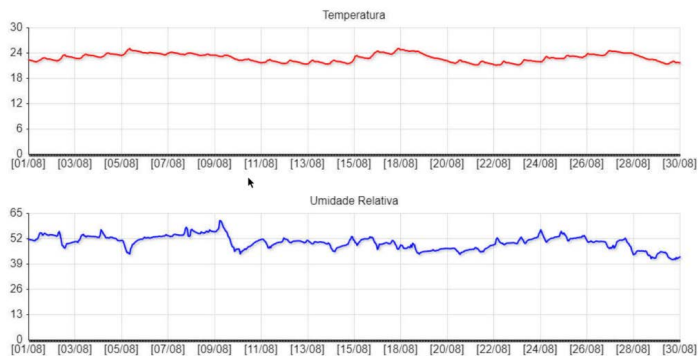
Figura 2 – Tela Conclima-MAMM – Estatística

DATA DO RELATÓRIO: 08/2022 - AMBIENTE: BIBLIOTECA POLIEDRO

ESTATÍSTICA	
Temperatura média	22,9
Umidade Relativa média	50,1
Desvio padrão de Temperatura (°C)	1,0
Desvio padrão de Umidade Relativa (%)	3,4
Média do Índice de Permanência em Anos (papel)	32,3
Total de registros com possibilidade para formação de fungos	0
Probabilidade de Stress Mecânico (objetos higroscópicos)	MÍNIMO

Fonte: Autores (2025).

Figura 3 – Tela Conclima-MAMM – Gráfico de temperatura e umidade mensal, estatística



Fonte: Autores (2025).

Figura 4 – Tela Conclima-MAMM – Gráfico de índice de permanência e probabilidade de fungos mensal, estatística



Fonte: Autores (2025).

Figura 5 – Tela Conclima-MAMM – TABELA DE DADOS contendo valores de temperatura, umidade relativa, índice de preservação e probabilidade de fungos mensal, estatística

01/08/2022 03:00	22,2	51,4	33,75
01/08/2022 04:00	22,2	51,3	33,75
01/08/2022 05:00	22,1	51,1	34,20
01/08/2022 06:00	22	51	34,65
01/08/2022 07:00	22	51	34,65
01/08/2022 08:00	21,9	51,7	34,65
01/08/2022 09:00	22	51,7	34,20

Fonte: Autores (2025).

O sistema de monitoramento funciona de forma ininterrupta 24 horas por dia, fornecendo informações primárias de temperatura e umidade, cálculos secundários sobre concentração de vapor de água, possibilidade de condensação e análises sobre formação de fungos e deterioração de acervos em papel. Assim como em sistemas modernos de vigilância meteorológica, o sistema Conclima-MAMM deverá sempre permanecer ativo e atualizado.

Análise dos ambientes

Os ambientes do MAMM apresentam baixa variação dos parâmetros meteorológicos. Nesta análise apresenta-se a variação de temperatura e umidade relativa para o ambiente da Biblioteca Poliedro, através dos dados catalogados no sistema Conclima-MAMM. Como todos os ambientes comportam-se de forma semelhante, com baixa variação de umidade relativa, detectamos através das leituras a confirmação de que o último pavimento da edificação se caracteriza por ser mais aquecido e este fato pode provocar aceleração nas transformações físico-químicas dos materiais que constituem os objetos.

O primeiro pavimento Galeria Retratos-Relâmpagos sofre influência direta da entrada de ar pela recepção do MAMM, sendo interessante o uso de cortinas de vento para a diminuição de entrada de umidade e poeira oriundas do ambiente externo. Porém, mesmo sem essas proteções, os ambientes do primeiro pavimento e último apresentam boa ambiência para guarda e exposição de acervos museológicos e bibliográficos.

Figura 6 – Tela Conclima-MAMM – Resumo Biblioteca Poliedro ano 2021, estatística

DATA DO RELATÓRIO: 2021 - AMBIENTE: BIBLIOTECA POLIEDRO

ESTATÍSTICA	
Temperatura média	24,9
Umidade Relativa média	56,1
Desvio padrão de Temperatura (°C)	2,8
Desvio padrão de Umidade Relativa (%)	4,9
Média do Índice de Permanência em Anos (papel)	23,8
Total de registros com possibilidade para formação de fungos	4
Probabilidade de Stress Mecânico (objetos higroscópicos)	MÍNIMO

Fonte: Autores (2025).

Os dados da figura 6 apresentam média anual de temperatura de 24,9°C e umidade relativa de 56%, a variação com desvio padrão de temperatura de $\pm 2,8^{\circ}\text{C}$ e desvio padrão de umidade relativa de $\pm 4,9\%$, o índice de preservação para objetos em papel de 23,8 anos, a quantidade de dias com probabilidade de formação de fungos de somente 4 dias, caracterizando um risco mínimo para estresse mecânico ou risco microbiológico, e isto sem o uso de nenhum sistema de climatização.

Mitigação de riscos para o MAMM

Por definição, a mitigação de riscos em qualquer área do conhecimento, Saúde, Direito, Engenharia, e na área cultural, das Ciências Humanas, perpassa pela identificação do objeto de preservação, objetos bidimensionais ou tridimensionais, pela identificação do tipo de suporte e pelas informações intrínsecas e extrínsecas para a análise de valor cultural. A mitigação é um protocolo importante para, após a contextualização do objeto de estudo, podermos diagnosticar a perda de valor cultural do objeto. Então, para cada passo do processo de implantação e manutenção, os fatos registrados devem ser divulgados em forma de boletins e/ou diários, mensais ou anuais. É importante garantir o treinamento da identificação dos riscos para a equipe do MAMM no intuito de estabelecer o relacionamento entre o valor cultural do patrimônio e a possível perda de valor em função da possibilidade de ocorrência de um incidente.

Considerações finais

O Museu de Arte Murilo Mendes possui um sistema completo de monitoramento de temperatura e umidade de seus ambientes de guarda e exposição. Podendo ser expansível para outras unidades da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), esse sistema faz parte da necessidade de monitorar as condições ambientais e proporcionar ações de mitigação de riscos para o patrimônio cultural depositado no MAMM.

Ao longo de cinco anos de monitoramento descobriu-se que o edifício que abriga a coleção possui alta inércia térmica e baixa retenção de umidade relativa, o que mantém o acervo muito próximo das condições ideais de guarda. A conservação é de responsabilidade do corpo técnico de museólogos, bibliotecários, conservadores e restauradores do museu, e esse grupo mantém vigilância sobre os riscos ao patrimônio cultural do MAMM.

O acervo possui um grande valor cultural por estar alinhado com a significância do tema do Museu de Arte Murilo Mendes, e isto implica na necessidade de manter o sistema de monitoramento Conclima-MAMM na perspectiva de fortalecer as políticas de preservação, difusão das análises e diagnósticos para outras entidades, com o mesmo tipo de acervo, de modo a aumentar a permanência física do acervo desde o momento de sua aquisição.

Referências

ENSAIOS do Seminário Oficina em gestão de riscos ao patrimônio museológico = Ensayos del Seminario Taller en Gestión de Riesgos al Patrimonio Museológico. Brasília, DF: Programa IBERMUSEUS, Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2011. Disponível em: <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/gestao-parimonio-risco-pt-es-en.pdf>. Acesso em: 10 set. 2022.

IBERMUSEUS. *Ensaio do Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos*. Brasília, DF: Ibram, 2012. Disponível em: http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2014/09/PATR.RIESGO_Valoracao-de-Acervos-Museologicos-2012_WEB-reduzido.pdf. Acesso em: 15 jun. 2021.

IBRAM. *Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ibram, 2017. (Cartilha).

IBRAM. *Subsídios para a Elaboração de Planos Museológicos*. [S. l.], 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Subs%C3%ADdios-para-a-elabora%C3%A7%C3%A3o-de-planos-museol%C3%B3gicos.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MICHALSKI, Stefan; AN TOMARCHI, Catherine; PEDERSOLI JR, José Luiz. *Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico*. Brasília, DF: IBERMUSEUS; ICCROM, 2017.

OLIVEIRA, Antonio Carlos dos Santos. *Modelagem para valoração de objetos museológicos: estudos de caso para o MNBA e o MAST*. 2020. 1473 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SEBERA, Donald K. *Isopermas: uma ferramenta para o gerenciamento ambiental*. Tradução de José Luiz Pedersoli Júnior. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001. (Caderno, n. 18).

ZACARIAS JUNIOR, José Luis Gonçalves. *Indicadores ambientais para a qualificação da conservação de acervos de C&T*. 2022. 167 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia) – Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2022.

20
anos

A Química em diálogo interdisciplinar com o MAMM

Bárbara Lúcia Almeida

Museus como espaços de educação e memória

O Museu de Artes Murilo Mendes (MAMM) é um espaço de arte, conhecimento e cultura vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E em comemoração aos seus 20 anos abre espaço para falar do seu papel como um ambiente de diálogo interdisciplinar, onde diferentes áreas do saber se encontram. Nesse espírito, pensar o museu como um ambiente que vai além de um acervo de memórias, mais que um guardião do acervo de relevância nacional do poeta Murilo Mendes, é reconhecê-lo como lugar que promove experiências formativas, um ambiente de pesquisa, de ensino e extensão em que ciência e arte se cruzam e enriquecem tanto a universidade quanto a comunidade.

Inicialmente os museus foram concebidos como centros para salvaguarda de objetos. Mas ao longo do tempo se transformaram em instituições que preservam acervos, constroem narrativas e possibilitam diferentes formas de contato com o conhecimento, de maneira distinta da educação formal que ocorre em escolas ou em universidades (Feitosa; Mesquita; Silva, 2016).

Desta forma os museus assumem uma função educativa própria, estruturada a partir das coleções que guardam e dos diálogos interdisciplinares que são construídos. Embora ao longo do século XX as universidades tenham se consolidado como centros privilegiados de produção científica, os museus permanecem relevantes tanto para a pesquisa, quanto para a difusão

cultural e educacional, reforçando sua idoneidade como instituições formadoras que transitam em diferentes áreas, desde a arte até a ciência (Feitosa; Mesquita; Silva, 2016).

Química e Arte: do conhecimento fragmentado ao diálogo interdisciplinar

Quando o assunto é arte, dificilmente se pensa em química. A visão positivista do conhecimento estabeleceu fronteiras bastante rígidas entre os diferentes campos do saber, dificultando diálogos e interações de caráter interdisciplinar das práticas educativas dessas duas áreas do conhecimento. Apenas em momentos mais recentes, especialmente a partir da década de 1980, que políticas públicas passaram a incentivar uma concepção mais dinâmica do conhecimento, valorizando a integração entre áreas e estimulando o caráter interdisciplinar das práticas educativas (Feitosa; Mesquita; Silva, 2016). Nesse sentido, Japiassu (1976) aponta que a interdisciplinaridade não significa a diluição das disciplinas, mas sim a construção de pontes entre elas, preservando suas especificidades e explorando suas zonas de encontro.

Aparentemente, a Química e a Arte são atividades tão distintas que, no senso comum, costumam ser associadas a lados diferentes do cérebro: de um lado a racionalidade científica, do outro a criatividade artística. A realidade, entretanto, mostra-se bem diferente. Desde a escolha dos materiais a serem empregados até as metodologias usadas na restauração de uma obra, passando por estratégias para prevenir sua degradação, a Química se revela uma presença constante. Ela também assume papel investigativo, ao permitir que especialistas determinem se uma obra de arte é autêntica ou uma falsificação. Assim, o diálogo entre a Química e a Arte atravessa séculos de desenvolvimento, apresentando uma trajetória em que a arte está entrelaçada à ciência, ainda que essa relação nem sempre seja explícita (Almeida; Rocha; Oliveira, 2015).

Apesar de não ser explícita, essa relação é antiga. A arte foi moldada pelos avanços químicos que ocorrem desde as pinturas rupestres – nas quais minerais naturais eram transformados em pigmentos – até os compostos sintéticos da indústria moderna. Minerais como malaquita, cinábrio e lápis-lázuli ofereceram cores vibrantes por séculos, até que descobertas como o Azul da Prússia ou o Amarelo de Cromo ampliaram as possibilidades cromáticas. Paralelamente, a ciência não apenas forneceu novos pigmentos, como também técnicas de análise e conservação. O desenvolvimento de métodos espectroscópicos, como, por exemplo, a fluorescência de raios X e a espectroscopia Raman, tornou possível investigar pigmentos históricos sem danificar as obras, abrindo espaço para estudos não invasivos de autenticação e preservação do patrimônio cultural (Greenberg, 1988).

A cor, talvez o elemento mais emblemático dessa interface, adquire significados distintos, conforme o ponto de vista. Para a arte, representa um recurso expressivo carregado de simbolismo cultural. Para a Química, deriva da interação entre luz e matéria, da absorção e emissão de radiação em nível atômico e molecular. Essa dupla leitura do mesmo fenômeno reforça o potencial interdisciplinar do tema. No entanto, nem sempre a colaboração entre ciência e arte se deu sem dilemas. A toxicidade de pigmentos, como aqueles à base de chumbo, cádmio e arsênio, expôs artistas e usuários a riscos silenciosos. O uso intenso do Amarelo de Cromo por Vincent van Gogh ilustra bem como o fascínio estético conviveu com perigos químicos, que só muito mais tarde seriam reconhecidos (Greenberg, 1988).

Se por um lado a Química esteve presente como parte do processo criativo, por outro desempenha um papel central na preservação da memória artística. Processos de degradação continuam a transformar as obras ao longo do tempo. Nesses casos, ciência e arte se encontram em um mesmo esforço: diagnosticar, retardar ou reverter processos de deterioração. Ateliês de preservação e restauro e laboratórios de química se tornam, então, espaços complementares, onde o patrimônio cultural é cuidado e renovado (Kafetzopoulos; Spyrellis; Lymperopoulou-Karaliota, 2006; Greenberg, 1988).

O encontro entre Química e Arte também se projeta para campos inesperados. As tatuagens, por exemplo, são expressões estéticas e culturais que implicam diretamente a química dos pigmentos e os efeitos de metais pesados no organismo. Mais recentemente, pesquisas vêm buscando desenvolver tintas menos tóxicas e até pigmentos funcionais, capazes de monitorar indicadores biológicos como a glicose. Trata-se de um exemplo eloquente de como esse diálogo continua a expandir-se, alcançando novos domínios do viver e reforçando sua atualidade (Kafetzopoulos; Spyrellis; Lympelopoulou-Karaliota, 2006; Greenberg, 1988).

É importante reconhecer que, para além de aplicações específicas, a interface entre Química e Arte está presente em dimensões mais amplas do fazer artístico. A fabricação de suportes como papéis e telas envolve reações químicas fundamentais; a cerâmica, com suas argilas e esmaltes, evidencia a transformação da matéria pela ação do calor; os polímeros sintéticos abriram caminho para novas linguagens escultóricas. Os riscos presentes em muitos desses procedimentos – de vapores metálicos à manipulação de solventes voláteis – reforçam a necessidade de que ciência e arte caminhem juntas, seja para expandir fronteiras criativas, seja para proteger artistas, público e/ou meio ambiente (Kafetzopoulos; Spyrellis; Lympelopoulou-Karaliota, 2006; Greenberg, 1988).

A fotografia talvez seja um dos casos mais visíveis do diálogo entre a Química e a Arte. Os sais de prata sensíveis à luz, às reações redox envolvidas na revelação de negativos e à tonificação de imagens em sépia ou marrom demonstram como a Química participa ativamente de um dos principais processos de registro e criação visual do século XX. Mesmo experiências com outros metais diferentes da prata, como os fotogramas que dispensam o uso de câmera, reforçam a conexão entre experimentação científica e invenção estética. Nesse sentido, o MAMM tem sido um exemplo de palco de atividades que apresentam a relação entre química, fotografia e arte nos últimos anos, principalmente por meio da interação com o público (Greenberg, 1988; Ware, 2007).

Experiências interdisciplinares no MAMM

No âmbito das ações extensionistas do Museu de Arte Murilo Mendes, foram realizadas oficinas gratuitas e abertas ao público, com ênfase em processos históricos de fotografia. Essas atividades reuniram artistas, estudantes, professores, fotógrafos e demais interessados. O encontro de públicos diversos possibilitou não apenas a apropriação de técnicas artísticas, mas também a compreensão dos fenômenos químicos que sustentam cada processo. Entre as técnicas abordadas destacaram-se a Cianotipia em tecido, o Papel salgado e a Antotipia, cada uma com fundamentos químicos distintos e resultados visuais diferentes.

A Cianotipia é um processo baseado no uso de sais de ferro (citrato férrico amoniacal e ferricianeto de potássio), que, quando expostos à radiação ultravioleta, sofrem redução e dão origem ao pigmento Azul da Prússia, um composto insolúvel de ferro (III), responsável pela tonalidade azul característica da imagem. A oficina é oferecida principalmente no mês de setembro, em comemoração ao Dia Mundial da Cianotipia. A possibilidade de aplicação em papel ou em tecido amplia os usos criativos da técnica e ressalta o papel da luz como agente químico e artístico (Almeida, 2016).

O Papel salgado é considerado um dos primeiros processos fotográficos em papel. Ele utiliza cloreto de sódio (NaCl) para sensibilizar a superfície e nitrato de prata (AgNO_3) para formar sais de prata fotossensíveis. A radiação luminosa reduz a prata à prata metálica elementar, produzindo a imagem diretamente no papel. Essa técnica permite discutir conceitos científicos em um contexto histórico e artístico (Almeida, 2016).

A Antotipia é outra técnica fotográfica que imprime imagens no papel. Ela se vale de extratos vegetais ricos em corantes naturais fotossensíveis, como antocianinas, betalaínas e clorofilas. Esses corantes são facilmente encontrados em plantas, flores, sementes e frutos, o que faz da técnica fonte de interesse principalmente de professores do ensino básico. A degradação fotoquímica desses compostos pela luz solar promove o clareamento contro-

lado da superfície recoberta, originando imagens em tons suaves e efêmeros. Além do aspecto estético, a Antotipia convida à reflexão sobre a natureza instável da matéria e a ação da luz sobre os sistemas biológicos e químicos (Almeida, 2016).

Outro espaço que fortalece o diálogo entre arte e ciência são os Laboratórios de Preservação: o Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura e o Laboratório de Conservação e Restauração de Papel. Esse último ambiente, voltado à preservação do acervo de papel, também tem recebido visitas de alunos do curso de Química, que têm a oportunidade de vivenciar como os conhecimentos químicos se aplicam na conservação de documentos e obras. Nessas visitas, os alunos percebem, dentre outras aplicações, a relevância da Química para a preservação patrimonial.

Além das oficinas e do laboratório, o MAMM também promove eventos como o Seminário Museu de Arte Murilo Mendes e a Semana Nacional de Museus. Esses encontros reúnem palestras, mesas, apresentações de trabalhos de pesquisa e momentos de troca de experiências entre diferentes áreas do conhecimento. A presença da Química nesses espaços ocorre por meio de discussões das diversas interfaces entre ciência e produção artística, e com a possibilidade de publicação de artigos e outras obras bibliográficas o conhecimento gerado e discutido nos eventos pode ser difundido.

Por fim, a possibilidade de expor trabalhos que relacionam ciência e arte também é uma atividade interdisciplinar que o MAMM possibilita e que enriquece a formação dos alunos e o contato com a comunidade. Essas vivências reforçam o museu como espaço educativo e interdisciplinar, no qual o aprendizado não se dá apenas pela transmissão de conteúdos, mas pela experiência de unir ciência e criação artística. A Química, tradicionalmente associada ao laboratório e ao ensino formal, ganha nova dimensão ao ser apresentada em diálogo com a Arte, revelando-se como ferramenta de mediação cultural e científica.

Considerações finais

A experiência do MAMM em diálogo com a Química evidencia como os museus podem ser espaços privilegiados para práticas interdisciplinares. Ao integrar ciência e arte, e memória e experimentação, essas iniciativas reafirmam a função educativa e social dos museus, ao mesmo tempo que aproximam a universidade da comunidade.

Mais do que um exercício pedagógico, trata-se de uma prática cultural e política que resgata o caráter plural do conhecimento e amplia as possibilidades de formação dos sujeitos. Assim, no aniversário do MAMM, celebrar sua história é também celebrar o potencial dos museus como espaços vivos de aprendizagem, onde a Química encontra a Arte para, juntas, provocarem novas formas de ver, pensar e transformar o mundo.

Dessa forma, a parceria entre Química e Arte não pode ser compreendida apenas como um apoio técnico da ciência às práticas artísticas, mas como um intercâmbio constante em que criatividade e investigação se retroalimentam. Pigmentos, cores, materiais e processos são, ao mesmo tempo, objetos de estudo científico e instrumentos de expressão estética. Essa simbiose histórica encontra, em lugares como o Museu de Arte Murilo Mendes, um espaço privilegiado de convergência. No MAMM, a memória artística se articula com a experimentação científica e pedagógica, consolidando a interdisciplinaridade como experiência formativa e cultural.

Referências

ALMEIDA, B. L. Química, fotografia e arte: um projeto que desenvolve estudos a partir de ações de extensão. In: KISTEMANN JR., M. A.; ALMEIDA, B. L.; MELO, I. D. de (org.). *Pesquisas no Instituto de Ciências Exatas, Engenharias e Arquitetura – UFJF*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2016. p. 6-17.

ALMEIDA, R. dos S.; ROCHA, M. B.; OLIVEIRA, G. C. da G. de. A química presente nos acervos museais pela ótica dos profissionais de museus. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS – ENPEC, 10., 2015, Águas de Lindóia. *Anais [...]*. Águas de Lindóia: ABRAPEC, 2015. p. 1-12.

FARIA, D. L. A. de. A química nas obras de arte. *Conselho Regional de Química – IV Região*, São Paulo, 1 jul. 2011. Disponível em: <https://crqsp.org.br/a-quimica-nas-obras-de-arte/>. Acesso em: 10 set. 2025.

FEITOSA, R. A.; MESQUITA, A. H. G. de; SILVA, E. C. de L. Interdisciplinaridade entre arte e ciências: percepções de estudantes em uma visita a um museu de arte. In: PEREIRA, A. C. C.; ALVES, F. R. V. (org.). *Ensino de Ciências e Matemática: enfoques de práticas docentes*. Curitiba: CRV, 2016. p. 105-116.

GREENBERG, B. Art in Chemistry: An Interdisciplinary Approach to Teaching Art and Chemistry. *Journal of Chemical Education*, Washington, v. 65, n. 2, p. 178-180, 1988.

JAPIASSU, H. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 220 p.

KAFETZOPOULOS, C.; SPYRELLIS, N.; LYMPEROPOULOU-KARALIOTA, A. The Chemistry of Art and the Art of Chemistry. *Journal of Chemical Education*, Washington, v. 83, n. 10, p. 1481-1486, 2006.

PRESERVAÇÃO. *Museu de Artes Murilo Mendes*, Juiz de Fora, s. d. Disponível em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/preservacao-n/>. Acesso em: 10 set. 2025.

WARE, Mike. The enduring image. *Chemistry World*, Cambridge, 26 jul. 2007. Disponível em: <http://www.chemistryworld.org>. Acesso em: 30 ago. 2025.



O VIDRAMOR

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

20
anos

Sobre as/os autoras/es

ALOISIO ARNALDO NUNES DE CASTRO

(aloisio.arnaldo@gmail.com)

Doutor em Artes, na linha de pesquisa da Preservação do Patrimônio Cultural, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Mestre em História e Graduado em Educação Artística/Artes Plásticas pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Como bolsista da VITAE, especializou-se em Conservação-Restauração de Papel no Laboratório Barbachano y Beny Patologia y Restauración del Papel, em Madrid, Espanha. Realizou o Curso Internacional de Conservación de Papel pelo International Centre for Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCR), na cidade do México, DF. Servidor público federal, ocupa o cargo superior de Restaurador e é coordenador do Laboratório de Conservação e Restauração de Papel do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF). Membro do Conselho Técnico-consultivo e do Conselho Curador do MAMM. Membro do Conselho de Amigos do Museu Mariano Procópio. Ocupa o cargo de Superintendente do Museu de Arte Murilo Mendes da UFJF a partir de 07/2022.

AMANDA MAZZONI MARCATO ZAGO

(amandamazzonimarcato@gmail.com)

Professora efetiva da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), no Instituto de Artes e Design (IAD). Doutora e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL/UFJF), é Licenciada em História pela mesma instituição e possui experiência internacional na Capital University of Economics and Business (CUEB), em Pequim, China. Foi bolsista CAPES-PDSE (2023-2024) no Departamento e Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). De-

senholve pesquisas nas áreas de História, Arte e Sociologia, com ênfase em institucionalização da arte, mercado de arte contemporânea, arte brasileira e chinesa, instituições museológicas, feminismos e estudos de gênero.

ANTONIO CARLOS DOS SANTOS OLIVEIRA

(antonio.oliveira@cnpq.org.br)

Doutor em Museologia e Mestre em Arquitetura, integra modelagem computacional, ciência de dados e preservação patrimonial. Atua como Pesquisador no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), desenvolvendo sistemas de monitoramento climático (CONCLIMAWEB, MRO) e modelagem para valoração de acervos. Especialista em conservação preventiva, com passagem pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e consultorias para instituições como Fundação Biblioteca Nacional, Museu de Artes Muriilo Mendes (MAMM/UFJF) e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Formação multidisciplinar abrange Ciência de Dados, Museologia, Meteorologia e Blockchain, aplicada ao desenvolvimento de soluções tecnológicas para gestão de riscos ao patrimônio cultural.

BÁRBARA LÚCIA ALMEIDA

(barbara.almeida@ufff.br)

Bacharel e Licenciada em Química pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), onde também concluiu o mestrado na mesma área. É Doutora em Química pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e realizou pós-doutorado no Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF), também no Rio de Janeiro. Atualmente é Professora Associada da UFJF, desenvolvendo estudos sobre a química dos processos fotográficos históricos. Coordena os projetos de extensão “Química, Fotografia e Arte” e “Ciência ao Bar”. Como artista, participou de exposições em Niterói (RJ), Juiz de Fora (MG), Tiradentes (MG) e Rio de Janeiro (RJ).

CARMEM LÚCIA ALTOMAR MATTOS

(carmemmattos1@gmail.com)

Artista, pesquisadora e professora. Doutoranda e Mestra (2016) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) do Instituto de Artes e Design (IAD) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Responsável pela Divisão de Ação Educativa do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF).

EDSON MUNCK JR.

(munckjr@yahoo.com.br)

Doutor em Ciência da Religião, Mestre e Especialista em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduado em Jornalismo (UFJF) e em Letras, pelo Centro de Ensino Superior (CES/JF), desenvolve pesquisas na intersecção entre Teoria Literária, Teologia e Comunicação, investigando representações do sagrado na literatura e relações entre mídia e religião. Autor de obras didáticas e de crítica literária, atua como docente no Ensino Superior e na Educação Básica em Juiz de Fora (MG).

FABRÍCIO DA SILVA TEIXEIRA CARVALHO

(www.fabriciocarvalho.net.)

Doutor em Educação (2015) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mestre em Artes Visuais (2009) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Bacharel e Licenciado em Educação Artística (2005) pela UFJF. Atua como professor de artes visuais desde 2002, com experiência em ensino fundamental, médio e superior, tornando-se docente efetivo do Departamento de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora a partir de 2010. Desde então se dedica à pesquisa, extensão, cultura e gestão universitária, tendo assumido o cargo de diretor do Instituto de Artes e Design (IAD) entre 2018 e 2026. Atua também como artista visual desde 2003,

com participação em mostras coletivas e individuais em diversas instituições, com interesse especial pelo campo da escultura e da crítica institucional.

IVAN COELHO DE SÁ

(ivansamus@gmail.com)

Graduação em Museologia pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ); mestrado em História da Arte e doutorado em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ. Professor Associado 4 do Departamento de Estudos e Processos Museológicos e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS). Diretor da Escola de Museologia (Gestão 2021-2025).

JOSÉ LUIS GONÇALVES ZACARIAS JUNIOR

(goncalveszacariasjunior@gmail.com)

Doutorando em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins (UNIRIO/MAST) e Mestre em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia (MAST). Desenvolve pesquisas em monitoramento climático, turismo sustentável, educação ambiental, eficiência energética e preservação de acervos. Especialista em Educação Ambiental e técnico em Mecatrônica. Atua como parecerista de projetos culturais (SECEC/RJ), professor da Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC), tutor no Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (CEDERJ) e conselheiro municipal de turismo.

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES

(juliocastanon@uol.com.br)

Graduação em Letras (1975) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestrado em Letras – Letras Vernáculas (1983) pela Universidade

Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Letras – Letras Vernáculas (1993) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 2006-2007 fez estágio pós-doutoral no Centre d'Études de l'Écriture et de l'Image, na Universidade Paris 7, com bolsa Capes, e no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisador aposentado da Fundação Casa de Rui Barbosa. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Modernismo e edição crítica, atuando principalmente com temas ligados à poesia brasileira.

LEILA MARIA FONSECA BARBOSA

(leilamfb25@gmail.com)

Natural de Juiz de Fora, é professora aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Escritora e pesquisadora do projeto “História Literária de Juiz de Fora” e da vida e obra do poeta Belmiro Braga. Possui livros publicados em coautoria com Marisa Timponi Pereira Rodrigues, como *Letras da Cidade* (2001) e *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos* (2009), finalista do prêmio Jabuti. Membro do Conselho Curador do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) e do Conselho de Amigos Museu Mariano Procópio. Membro da Academia Juiz-Forana de Letras.

MACIEL ANTONIO SILVEIRA FONSECA

(maciel.s.fonseca@gmail.com)

Advogado e Museólogo. Possui Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutorado em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins (UNIRIO/MAST). Presidente da Comissão de Direito do Patrimônio Cultural da Ordem dos Advogados do Brasil – 4ª Subseção. Membro do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de Juiz de Fora (COMPPAC).

MARISA TIMPONI PEREIRA RODRIGUES

(marisatimponi20@gmail.com)

Graduada em Letras, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com especialização em Estudos Clássicos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG-BH) e mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense (UFF-Niterói). Atuou como Professora de Literatura Brasileira no curso de Letras da UFJF e Literatura Contemporânea no curso de Comunicação da UFJF. Membro do Conselho Curador do MAMM; escritora/pesquisadora especialista em Murilo Mendes, com livros e ensaios publicados sobre o autor, com destaque para *O processo de invenção na busca da liberdade: estudo crítico da poética de Murilo Mendes* (2016) – livro da dissertação de Mestrado – e *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos* (2009) – pela pesquisa “História Literária de Juiz de Fora”, com coautoria de Leila Barbosa. Atuou como Gerente de Cultura e como Programadora Cultural da UFJF. Atua como Diretora de Eventos da Academia Juiz-Forana de Letras, membro da LEIAJF, da Sociedade Brasileira de Poetas Aldravianistas, da UBT, da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, entre outros.

MARTINHO ALVES DA COSTA JUNIOR

(martinho.junior@ufff.br)

Professor de História da Arte e da Cultura do Departamento e da Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com atuação especialmente sobre as artes e cultura dos séculos XIX e XX. Doutor em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), é editor associado da Revista de História da Arte e da Cultura, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH/Unicamp). Foi pesquisador convidado no Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) e realizou pós-doutorado na Université Libre de Bruxelles (ULB) e no IFCH/Unicamp.

RAQUEL QUINET PIFANO

(raquinet.rqp@gmail.com)

Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e Doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). É Professora de História da Arte do Departamento de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atua nas graduações de Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) e no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) do Instituto de Artes e Design (IAD/UFJF), onde orientou, entre outras, dissertações e teses sobre a coleção de artes de Murilo Mendes. É líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “O acervo de Artes Visuais do MAMM-UFJF” e autora de diversos artigos sobre a coleção de artes de Murilo Mendes. É membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA).

RENATA CRISTINA DE OLIVEIRA MAIA ZAGO

(renata.zago@ufjf.br)

Bacharel e Licenciada em Artes Visuais, Mestre e Doutora em Artes (História, Teoria e Crítica) pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com pós-doutorado (bolsista CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora desde 2016, atua na graduação em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens. Suas pesquisas concentram-se na história das exposições, com ênfase em Salões e Bienais de São Paulo nas décadas de 1960 e 1970. Organizou o livro *História(s) de exposições: perspectivas e trajetórias* (Editora UFJF, 2021) e publicou artigos sobre salões, bienais e circulação internacional da arte. Integra o projeto temático (CNPq/FAPESP) “Geopolíticas Institucionais: arte em disputa a partir do pós-guerra” e é líder do Grupo de Pesquisa “História da Arte como história das exposições”.

RENATA OLIVEIRA CAETANO

(renata.caetano@ufff.br)

Doutora em Artes (2017) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com período sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (2015). É docente de Artes Visuais do Colégio de Aplicação João XXIII (UFJF) e integra, como Professora permanente, a linha “História da Arte, Patrimônio, Cultura e Sociabilidades” do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). É membro do International Society for Education Through Art (InSEA) e do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA). Desenvolve pesquisas na área de História da Arte e da Cultura, especialmente séculos XX e XXI, com foco em Desenhos, Coleções e Manuscritos (cartas e cadernos de artistas), relações entre desenho e escrita, arte/educação.

RODRIGO CHRISTOFOLETTI

(r.christofoletti@uol.com.br)

Professor de Patrimônio Cultural no curso de História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), onde leciona na graduação e na pós-graduação. Atua na interface entre a História e as Relações Internacionais com foco no patrimônio cultural. É líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Patrimônio e Relações Internacionais”. É pesquisador do Laboratório de Patrimônios Culturais da UFJF e colaborador do Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória” (CITCEM) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), onde realizou pós-doutorado (2024). Coordena a Cátedra Sérgio Vieira de Mello (CSVM/UFJF) desde 2022 e o curso de Especialização em História e Cultura no Brasil Contemporâneo do Centro de Educação a Distância (CEAD-UFJF) desde 2017. Possui experiência na área de História Política e Bens Culturais, atuando nos seguintes temas: patrimônio e soft power; bens culturais; tráfico ilícito de bens culturais e patrimônios mundiais.

VALTENCIR ALMEIDA PASSOS

(valtenciralmeida@yahoo.com.br)

Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) do Instituto de Artes e Design (IAD) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Pós-graduado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado em Educação Artística pela UFJF. Conservador-restaurador da Divisão de Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura e membro da Comissão de Aquisição e Descarte de Acervos do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF).

YACY ARA FRONER

(yacyara.froner@gmail.com)

Graduação em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e doutorado em História Econômica, com ênfase em patrimônio cultural, pela USP. É especialista em restauro pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em conservação de acervos pelo Getty Conservation Institute (GCI). Professora titular da Escola de Belas Artes (EBA) da UFMG, participou dos cursos de graduação em Artes Visuais e Conservação-Restauro. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG e do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da UFMG, tendo atuado como coordenadora entre 2018-2020. Pós-doutorado sênior com bolsa CAPES com pesquisa no International Centre for Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM), sob supervisão de Jukka Jokilehto. Pós-doutorado sênior com bolsa CNPq para chamada 16/2020, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP, sob supervisão da professora Beatriz Mugayar Kuhl.

Linha do tempo

MAMM 20 anos:

a construção de um museu
de arte universitário



2005

Em 20 de dezembro de 2005, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) foi inaugurado no antigo prédio da Reitoria da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). *O poeta colecionador*, exposição com destaque à Coleção Murilo Mendes, e *Esqueletos de animais*, com desenhos de Arnaldo Pedroso D'Horta, foram as mostras que marcaram o início do museu, então dirigido pela Profa. Dra. Valéria Faria.

Reconhecido como um dos legados do reitorado da Profa. Dra. Margarida Salomão, a transferência do acervo do antigo Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM) deu-se após a consolidação de uma adaptação estrutural avaliada em cerca de R\$ 1,2 milhões. Os amplos espaços dos três andares do edifício modernista projetado pelos engenheiros Nicolau Kleinsorge e Waldemar Bracher, com colaboração dos então estudantes Décio e Carlos Bracher, deram lugar a galerias de arte, laboratórios de conservação e restauração de obras de arte e bibliotecas, além de um auditório com capacidade para 200 espectadores e uma oficina de arte-educação.



Fachada MAMM (Foto: Alexandre Dornelas/UFJF)

Espaço fundamental da salvaguarda do acervo museológico, a reserva técnica do MAMM foi ampliada e modernizada através de recursos obtidos através do concurso CAIXA Adoção de Entidades Culturais. Ainda na gestão da Profa. Dra. Maria Luíza Scher, em razão dos trabalhos empreendidos pelo Setor de Preservação, o museu foi agraciado com a primeira edição do Prêmio Amigo do Patrimônio, concedido pela Fundação Alfredo Ferreira Lage (Funalfa).



Laboratório de Conservação e Restauração de Papel (Foto: Alexandre Dornelas/UFJF)

Iniciada a gestão do Reitor Prof. Dr. Henrique Duque de Miranda Chaves Filho, em setembro, com a criação da Pró-reitoria de Cultura (Procult), o então Pró-reitor de Cultura Prof. Dr. José Alberto Pinho Neves coordenou a administração do MAMM até 2013.

Nesse ano, foi criado o MúsicaMAMM, projeto dedicado à diversidade musical da cidade. Artistas consagrados, grupos importantes e jovens promissores subiram ao palco do museu, entre eles Dudu Lima, Lúdica Música, Matilda, Eminência Parda, Roger Rezende e Ingoma, além de projetos e grupos ligados ao Centro Cultural Pró-Música.

Neste mesmo ano, obras de Alberto da Veiga de Guignard participam da mostra *Os motivos de Guignard*, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba.



2007

Celebrando os 30 anos da doação da biblioteca particular de Murilo Mendes à UFJF, a exposição *Biblioteca Murilo Mendes, 30 anos: preservação e acesso* reuniu uma amostragem de livros raros e especiais que pertenceram ao poeta.



Biblioteca Murilo Mendes, 30 anos: preservação e acesso (Foto: Alexandre Dornelas/UFJF)

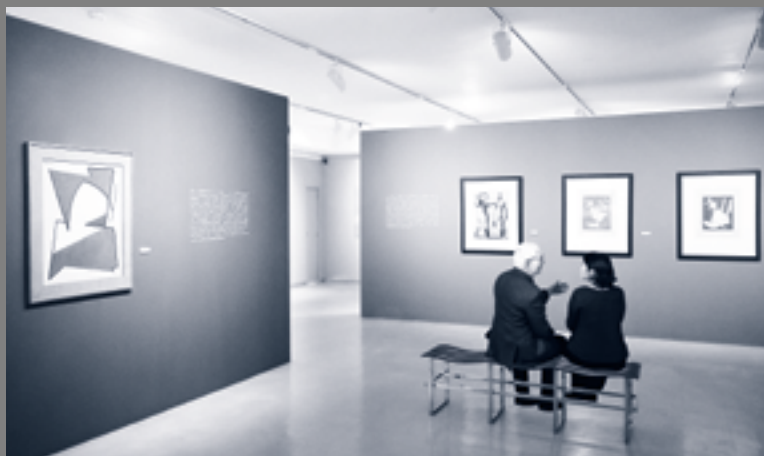
O projeto *Diálogos Abertos* iniciou suas atividades, promovendo entrevistas com personalidades de áreas como política, artes, jornalismo e educação, tendo como objetivo a preservação da memória juiz-forana. Rachel Jardim, Arthur Arcuri, Murílio Hingel e Wilson Cid foram alguns dos nomes que passaram pela iniciativa que ganhou cinco publicações pelo Selo MAMM.

Todo o conjunto de obras de Vieira da Silva participou da exposição *Vieira da Silva no Brasil*, realizada pelo Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo. Ainda nesse ano, foi criado o projeto *Leituras Temáticas*, que promoveu palestras, minicursos, seminários e lançamentos de livros.



O Regimento Interno do Museu de Arte Murilo Mendes, documento basilar para a gestão institucional, teve sua redação realizada pela equipe técnica e membros externos nesse ano. Aprovado em 2015 pelo Conselho Superior (Consu) da UFJF, estabelece órgãos deliberativos, consultivos e administrativos, além de definir as responsabilidades de cada setor.

Vida e obra de Murilo Mendes estiveram em destaque nas principais exposições realizadas em 2008. *Via Del Consolato 6 - Roma: Italianos na Coleção Murilo Mendes* destacou a arte moderna italiana reunida pelo poeta, especialmente o abstracionismo de Magnelli. Por sua vez, *História do Brasil - Murilo Mendes* promoveu o trabalho de artistas contemporâneos que ilustraram a narrativa satírica presente na obra lançada na década de 1930. O artista suíço Mauro Valsangiacomo também dialogou com a obra muriliana através dos desenhos presentes em *Jandira, o começo do mundo*, inspirados no poema *Jandira*, publicado no livro *O Visionário*, de 1941.



Via Del Consolato, 6 - Roma: Italianos na Coleção Murilo Mendes
(Foto: Alexandre Dornelas/UFJF)

2009

“Ano da França no Brasil”, 2009 é marcado por atividades que celebravam a relação do poeta com a cultura francesa. Além de obras de artistas como Georges Braque e Pablo Picasso, a exposição *O universo francês de Murilo Mendes* destacou raridades da biblioteca muriliana, como anotações feitas em francês pelo autor e dedicatórias de amigos como Maurice Blanchard. O seminário *Murilo Mendes: reflexões avulsas* contou com a presença do Prof. Dr. José Marinho do Nascimento, que abordou sua pesquisa sobre a obra *Papiers* e a produção poética do patrono do museu no idioma. Completando as comemorações, *Nadar 35 Capucines* apresentou fotografias do artista francês Nadar, pseudônimo de Gaspard-Félix Tournachon, que integram o acervo da Fundação Museu Mariano Procópio (Mapro).

O acervo documental do museu é acrescido de mais de 100 reproduções de cartas e outros escritos que atestam a amizade entre Murilo Mendes e a artista plástica portuguesa Maria Helena Vieira da Silva e seu marido Arpad Szenes cedidas pela Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.



Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos
(Foto: reprodução/MAMM)

Primeira publicação do Selo MAMM, o livro *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*, das pesquisadoras Marisa Timponi Pereira Rodrigues e Leila Barbosa Maria Fonseca, foi lançado no final desse ano. Abordando a amizade entre os intelectuais e os impactos dela em suas produções artísticas, a obra foi finalista na categoria Teoria/Crítica Literária do 52º Prêmio Jabuti, mais prestigiado prêmio de literatura do país.



O MAMM iniciou a catalogação digital de seu acervo museológico através do software Donato, gerenciador de banco de dados desenvolvido por técnicos do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), do Rio de Janeiro. O convênio entre as instituições perdurou até 2020, quando se optou por substituir o programa pelo Tainacan, plataforma de código aberto destinada a criação de repositórios digitais e difusão de acervo. Ocorre a doação da biblioteca da escritora e professora Cleonice Rainho.

A parceria com o MNBA ocorreu, também, através da exposição *Le Sacre Moderne: a sacração moderna*. Reunindo acervos das duas instituições, a mostra apresentou obras modernistas do início do século XX. Um dos destaques da curadoria foi a litogravura de Fernand Léger dedicada a Murilo Mendes.



Fernand Léger. Sem título, 1953. Litografia sobre papel. 49,5 x 61,7cm (Foto: acervo/MAMM)

Paralelamente, mais de 250 peças de origem ou influência francesa participaram da exposição *Doce França: recortes da vida privada na coleção do Museu Mariano Procópio*. Ocupando as Galerias Convergência e Poliedro, a mostra apresentou itens inéditos do acervo da Mapro, como peças de toalete de Napoleão e manuscritos do escritor Victor Hugo.

Outra parceria importante foi realizada com o Instituto Fayga Ostrower, através da exposição *Fayga Ostrower: a música silenciosa da gravura*. Com trabalhos que correspondem à sua fase abstrata, a mostra reuniu obras da Coleção Murilo Mendes e outras raridades do acervo do museu, como um livro de Manuel Bandeira acompanhado de gravura original da artista.



2011

Pela primeira vez, a Bienal de São Paulo deixou o Pavilhão no Parque do Ibirapuera para circular por cidades brasileiras. O MAMM representou Juiz de Fora, a única cidade do interior a receber a Itinerância da 29ª edição da mostra. O museu voltou a receber as obras selecionadas nos anos de 2013, 2015 e 2019.



29ª Bienal de São Paulo - obras selecionadas
(Foto: Alexandre Dornelas/UFJF)

Os 110 anos de nascimento do poeta foi comemorado com a exposição *Retratos de Murilo*. A mostra reuniu obras da Coleção Murilo Mendes e do acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), o recém-adquirido óleo sobre tela de José Maria dos Reis Junior e trabalhos de artistas contemporâneos como Pedro Guedes e Nívea Bracher.

Histórias em Quadrões – Pinturas de Mauricio de Sousa, com personagens da Turma da Mônica retratados em obras-primas da história da arte, atraiu mais de 15 mil pessoas ao museu, estimulando a visitação de crianças e jovens. A obra *Enseada de Botafogo*, de Ismael Nery, participou da mostra *Tarsila e o Brasil dos modernistas*, realizada na Casa Fiat de Cultura, em Belo Horizonte. Trabalhos de Vieira da Silva integraram a curadoria da exposição *Vieira da Silva/Arpad Szenes: rupturas do espaço na arte brasileira*, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

O MAMM publicou a primeira edição de seu Plano Museológico. Ação pioneira entre instituições da Zona da Mata mineira, o documento ganhou atualizações em 2015, 2019 e 2024. Ainda nesse ano, o acervo foi acrescido com a doação de um álbum com 25 serigrafias do projeto Bozano Arte e Natureza, que foram realizadas a partir das pinturas da exposição *Eco Art*, organizada durante a ECO-92.



O museu realizou a exposição póstuma de Glauco Rodrigues. Reunindo mais de 100 obras do artista gaúcho, a mostra *O universo gráfico de Glauco Rodrigues* contou com litografias, serigrafias, linoleogravuras e ilustrações para livros, discos e cartazes de filmes.



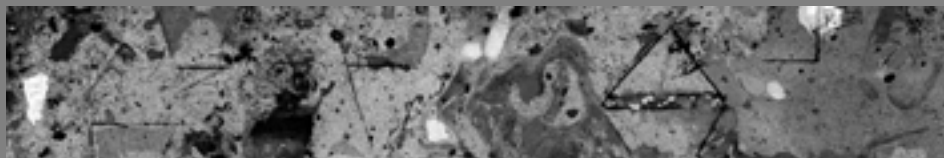
Hélio Siqueira. *300 Santos [Pietà]*, 2012.
Argila. 29,2 x 23,5 x 11,6cm
(Foto: Alexandre Dornelas/UFJF)

O artista Hélio Siqueira realizou a doação de 57 esculturas em cerâmica que integram a série 300 Santos. As obras participaram da exposição *Santos todos nós - Hélio Siqueira*, realizada no mesmo ano. Além disso, o museu adquiriu 20 xilogravuras da série *Imagens do Grande Sertão*, do artista Arlindo Daibert.

O museu celebrou os 90 anos da Semana de Arte Moderna de 1922 com painéis de honra dedicados ao evento e à *Verde*, revista modernista de Cataguases (MG).

A mostra *Réquiem 22*, da artista Valéria Faria, em colaboração com a produtora visual Daniela Brito e a fotógrafa Gleice Lisboa, fez releituras livres de importantes pinturas de Di Cavalcanti e Anita Malfatti.

A Divisão de Ação Educativa do MAMM criou o *Encontro de Educadores de Museus Brasileiros*, ação que convidava profissionais de instituições congêneres e educadores a compartilhar conhecimentos e experiências. Participaram das atividades representantes de instituições como o MAM São Paulo, o Museu de Arte do Rio, os Museus Castro Maya, o Museu Imperial de Petrópolis, o MAM/RJ, o Instituto Moreira Salles e o Instituto Tomie Ohtake.



2013

Implementado em 2013, o projeto Coletivo Cultural disponibilizou transporte gratuito ao MAMM para alunos de escolas de ensino fundamental e médio. Desenvolvido na gestão da Diretora Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira e do Pró-reitor de Cultura Prof. Me. Gerson Esteves Guedes, em seu primeiro ano, o projeto proporcionou a mais de três mil estudantes de Juiz de Fora e região a visita às exposições em cartaz, sendo, para a maioria, a primeira experiência em um museu.



Ônibus coletivo cultural no MAMM (Foto: Reprodução MAMM/UFJF)

A exposição *Murilo Mendes – o passeante moderno dos museus* destacou as narrativas desenvolvidas pelo poeta em viagens ao redor do mundo. Os excertos foram retirados das obras *Carta geográfica* e *Janelas verdes*.

No mesmo ano, o MAMM promoveu o *Seminário de Preservação de Acervos em Papel*, que contou com a participação do pesquisador da Universidade de Nova Iorque, Prof. Dr. Howard Besser.



Em celebração aos 20 anos da chegada das obras de arte que pertenceram ao poeta, o MAMM promoveu a exposição *Coleção Murilo Mendes no Brasil: 20 anos*. A curadoria reuniu 59 obras de arte de artistas como Candido Portinari, Oswaldo Goeldi, Max Ernst e Joan Miró. Além disso, ressaltou outras montagens realizadas ao longo das décadas, recortes emblemáticos e a capacidade ilimitada de interpretações possíveis a partir do acervo do museu, da obra poética e da vida de Murilo Mendes.

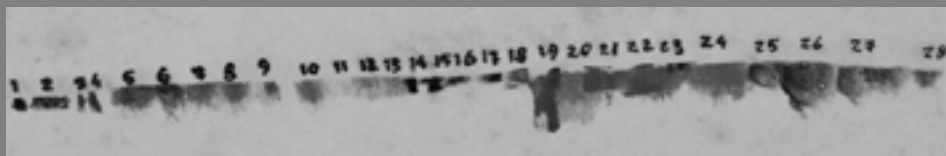


Convite da exposição *Coleção Murilo Mendes no Brasil: 20 anos* (Foto: reprodução/MAMM)



Convite da exposição *Juiz de Fora: verbo e cor - do século XX aos dias atuais* (Foto: reprodução/MAMM)

O ano também foi marcado pela segunda edição da mostra *Juiz de Fora: verbo e cor*. Enquanto a primeira edição, realizada em 2013, abordou a formação da cidade até o início do século XX, a montagem desse ano teve como tema central as transformações urbanas ocorridas na cidade desde o século XX até a atualidade. O conteúdo das exposições, como textos e obras de arte, foram posteriormente, transformadas em um material de apoio didático distribuído pela Procult a escolas.



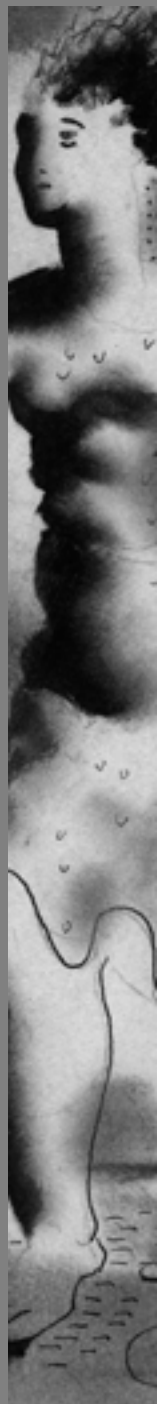
2015

Com a aprovação do Regimento Interno do MAMM pelo Consu, o Conselho Curador e o Conselho Técnico-consultivo do museu tomaram posse pela primeira vez. O novo Plano Museológico é aprovado pelo Conselho Curador, sob a direção do Prof. Dr. José Alberto Pinho Neves. A Profa. Dra. Valéria Faria é nomeada Pró-reitora de Cultura durante o reitorado do Prof. Dr. Júlio Maria Fonseca Chebli e segue no cargo até o final do mandato do Prof. Dr. Marcus Vinicius David, em 2024.

O Setor de Biblioteca e Informação iniciou a catalogação do acervo literário de Murilo Mendes para a produção de um catálogo para pesquisadores, auxiliando em estudos sobre marginalias, grifos e dedicatórias realizadas pelo poeta. A obra do patrono também foi destaque na exposição *L'occhio del poeta – O olho do poeta*, que deu ênfase a textos produzidos para catálogos de exposições de artistas italianos. O título da mostra faz referência ao livro organizado pela pesquisadora Luciana Stegagno Picchio.



L'occhio del poeta – O olho do poeta (Foto: acervo/MAMM)



O Setor de Biblioteca e Informação intensificou os trabalhos de processamento técnico dos acervos documentais de Murilo Mendes, do escritor Gilberto de Alencar e de sua filha, a também escritora Cosette de Alencar, e da professora e escritora Cleonice Rainho.



Correspondência que integra o acervo documental de Cosette de Alencar (Foto: acervo/MAMM)

Os artistas e pesquisadores Arlindo Daibert e Leonino Leão tiveram merecido destaque nesse ano. As xilogravuras adquiridas pelo museu participaram da mostra *Arlindo Daibert – Imagens do Grande Sertão*, com curadoria do Prof. Dr. José Alberto Pinho Neves, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, ao lado de desenhos da coleção de Gilberto Chateaubriand e de matrizes do acervo da família do artista. Enquanto isso, o MAMM promoveu a exposição *Leonino Leão, uma homenagem*, reunindo mais de 70 trabalhos do artista, oriundas de seu acervo e de colecionadores particulares. A montagem evidenciou o universo particular, embora universal, de Leão, que possuía grande afinidade com a poesia muriliana.



Leonino Leão. Sem título, 1989, 42,5 x 49,8 cm, colagem sobre cartolina. (Foto: acervo/MAMM)

2017

O MAMM elaborou sua Política de Aquisição e Descarte de Acervos. Aprovado por unanimidade pelo Conselho Curador, o documento estabelece as diretrizes, os critérios e os procedimentos para a aquisição e o descarte de acervos museológicos, bibliográficos e arquivísticos.

No mesmo ano, o museu passou a integrar a Plataforma MuseuBr, que integra a Rede Nacional de Identificação de Museus (ReNIM) e mapeia e atualiza as informações sobre as instituições museais do cenário nacional.



Contemplação de Ouro Preto (Foto: Paulo Soares/MAMM)

Inspirada no livro homônimo de Murilo Mendes, a exposição *Contemplação de Ouro Preto* apresentou obras inspiradas na cidade mineira e na obra do poeta juiz-forano, além de uma série inédita de Carlos Bracher.

Ainda em 2017, os dados de catalogação do acervo bibliográfico do MAMM passaram a integrar o sistema Pergamum, garantindo uma difusão mais coordenada junto às demais bibliotecas da UFJF.



O MAMM tornou-se a primeira instituição da Zona da Mata mineira a obter o selo Museu Registrado junto ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Além disso, realizou uma consultoria especializada em Gestão de Risco para o Patrimônio Museológico com o cientista da conservação José Luiz Pedersoli Júnior. O consultor diagnosticou agentes de risco químicos, físicos e biológicos incidentes sobre os acervos do museu e elaborou o documento de referência para a gestão de risco do acervo museológico.

Nesse mesmo ano, o museu foi contemplado em um edital de seleção para a doação de obras de arte pelo Itaú Unibanco S.A. Coordenado pelo Ibram, o certame resultou na incorporação ao acervo de 33 trabalhos de artistas como Andrea Lanna, Renina Katz e Roberto Burle Marx. O museu também concluiu a doação de parte da biblioteca particular da professora e escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, iniciada no ano anterior. A exposição *Jorge dos Anjos: a ferro e fogo* apresentou esculturas e uma instalação do artista mineiro. A mostra resultou na doação de uma escultura em chapa de aço para o acervo do museu.

O MAMM iniciou uma série de ações visando à acessibilidade de pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. Nesse ano, foram construídas rampas de acesso ao prédio, além da destinação de vagas específicas no estacionamento para estes públicos.

Desde 2018, o MAMM participa, regularmente, da programação da *Primavera dos Museus*, e a partir do ano seguinte, da *Semana Nacional de Museus* (SNM), eventos promovidos pelo Ibram. A instituição integrou a programação oficial da SNM em 2011 e entre os anos de 2013 e 2016.

Seis obras de Ismael Nery participaram da mostra *Ismael Nery: feminino e masculino* no MAM São Paulo. O ano também marcou o início da atuação do Prof. Dr. Ricardo Cristofaro na direção do museu, que foi reconduzido, posteriormente, para um segundo mandato.



2019

A exposição *Grafias e múltiplos – “Os amigos da gravura”* marcou a retomada das doações do projeto Amigos da Gravura, dos Museus Castro Maya, iniciada no ano anterior. Destacam-se, na mostra, artistas como Felipe Barbosa, Paulo Pasta, Regina Silveira e Suzana Queiroga.



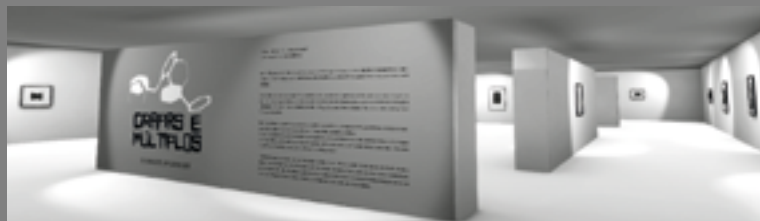
Grafias e múltiplos – “Os amigos da gravura” (Foto: Paulo Soares/MAMM)

Preparando-se para a comemoração do centenário de Fayga Ostrower, seus filhos Anna Leonor Ostrower e Carl Robert Ostrower realizaram a doação de 67 obras e cinco matrizes desenvolvidas pela artista. Os trabalhos abrangem um extenso período de sua produção e incluem obras figurativas, expressionistas e de abstração lírica, tornando-se o segundo maior lote do acervo museológico da instituição, a partir de critérios de valoração intrínsecos.

A partir desse ano, o museu ampliou a ocupação do espaço virtual, intensificando o uso das redes sociais e de seu site para a divulgação de atividades e exposições.



O MAMM teve suas atividades presenciais suspensas devido à pandemia de COVID-19. Trabalhando remotamente, a equipe do museu intensificou a produção de conteúdo digital, com a realização de palestras on-line e edições especiais dos projetos CineMAMM e MúsicaMAMM.



Exposição virtual Grafias e múltiplos – “Os amigos da gravura” (Foto: reprodução/MAMM)

Reproduzindo, em ambiente digital, a Galeria Convergência, um recorte da mostra *Grafias e múltiplos* – “Os amigos da gravura” proporcionou, até mesmo, a realização de visitas mediadas virtuais.

Os 15 anos da instituição foram comemorados através da série *Histórias e memórias: 15 anos MAMM*. Os vídeos reuniram relatos de pesquisadores, ex-diretores e figuras importantes para a história do museu e do antigo CEMM.

O museu seguiu ampliando seu acervo museológico. Foram incorporadas 37 pinturas de autoria de Angelo Bigi, doadas por Antônio Carlos Duarte, e seis obras de Maria Lídia Magliani, por Júlio Castro.

Neste ano, também foi implantado o sistema Conclima de monitoramento eletrônico de climatização na biblioteca, nas galerias e na reserva técnica do museu. A medida permite a supervisão à distância das condições de salvaguarda da instituição para garantir conservação preventiva mais eficaz dos acervos bibliográfico, documental e museológico consolidando-se como importante ferramenta de gestão museológica.

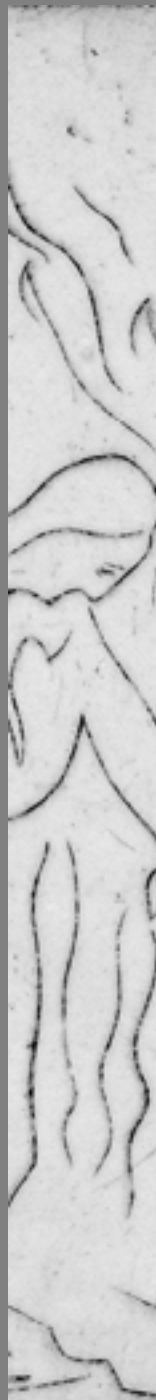
2021

Ainda durante a pandemia, o museu realizou a exposição virtual *Fayga Ostrower: Centenário (1920.2020)*. A mostra celebrou os 100 anos da artista e mostrou ao público o acervo recém-doado à instituição. Obras raras e especiais do acervo bibliográfico foram destacadas pelo Setor de Biblioteca e Informação na exposição virtual *Múltiplo Universo*.

Com a retomada gradual dos trabalhos presenciais, o MAMM foi reaberto ao público em novembro. Na ocasião, a mostra *Aquisições Recentes: 2018.2021* reuniu uma seleção de obras oriundas de editais e doações realizadas ao museu nos últimos anos. Além das incorporações citadas nos anos anteriores, o MAMM também havia sido contemplado em dois certames que resultaram na doação de 30 obras pelo Itaú Cultural e de oito trabalhos apreendidos pela Receita Federal, doada pelo Ibram. Os processos de aquisição desses lotes, que incluem obras de artistas como Aldemir Martins, Emmanuel Nassar, Takashi Fukushima e Vik Muniz, foram concluídos no ano seguinte.



Aquisições Recentes: 2018.2021 (Foto: Leandro Carneiro/MAMM)



Como último ato da gestão do Prof. Dr. Ricardo Cristofaro, o MAMM realiza a abertura da exposição *Coleção Murilo Mendes: 25 anos* e o lançamento do catálogo homônimo. A publicação, que reúne grande parte do acervo de artes plásticas que pertenceu ao poeta e um texto crítico de Tadeu Chiarelli, foi organizada pela Profa. Dra. Valéria Faria e pelo conservador-restaurador Me. Valtencir Almeida Passos.



Coleção Murilo Mendes: 25 anos
(Foto: reprodução/MAMM)

Novidade no circuito expositivo, um espaço dedicado ao patrono do museu foi inaugurado, com uma linha do tempo e monitores interativos. O *Seminário Museu de Arte Murilo Mendes: pesquisa, preservação e difusão* foi realizado primeira vez, divulgando pesquisas relacionadas ao MAMM e integrando a programação da 20ª SNM.

O museu retomou seu Programa de Acessibilidade Universal com a elaboração de audiodescrições de obras do acervo, interpretação em Libras de textos de exposições e produção de recursos multissensoriais, além de algumas intervenções arquitetônicas.

A obra rara *Janela do Caos*, de Murilo Mendes com desenhos de Francis Picabia, participa da curadoria da exposição *Era uma vez o moderno [1910-1944]* no Centro Cultural FIESP, em São Paulo. Em julho, o restaurador Dr. Aloisio Arnaldo Nunes de Castro foi nomeado superintendente do museu.



2023

Conquista resultante de um dedicado trabalho institucional realizado ao longo de duas décadas, o museu recebeu a doação do Fundo Luciana Stegagno Picchio, conjunto documental inédito sobre Murilo Mendes. O lote, doado pelos herdeiros da pesquisadora italiana, amiga do poeta, inclui manuscritos literários, correspondências, projetos de livros, fotografias e catálogos. Os documentos resultaram na realização da exposição *Murilo Mendes: obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio*. O seminário homônimo realizado no ano seguinte contou com a participação de grandes nomes da pesquisa sobre Murilo Mendes no país.



Murilo Mendes: obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio (Foto: Leandro Carneiro/MAMM)

Mais de 80 obras dos acervos museológico e bibliográfico do MAMM participaram da exposição *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*, no MAM São Paulo. Atraindo mais de 30 mil visitantes, a montagem que abordava a atuação de Murilo Mendes como agente cultural e crítico de arte conquistou o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) na categoria de Melhor Exposição Nacional de 2023.



Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo, MAM São Paulo (Foto: Estúdio em obra/MAM São Paulo)



Foi realizada a mostra *Murilo Mendes: vida, poesia e arte*, primeira exposição extramuros do museu. A montagem ficou em cartaz por um ano no Independência Shopping, alcançando novos públicos. Nesse sentido, a Divisão de Ação Educativa ampliou as oficinas de férias, oferecendo mais de 100 vagas para crianças, adultos e idosos. Enquanto isso, o acervo de pinturas de Angelo Bigi passou a integrar a galeria dedicada ao artista no Cine-Theatro Central.

O museu realizou o processamento técnico da doação de obras de artistas como Flavio-Shiró e Fernanda Cruzick, além de um lote doado pela Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária (Infraero). Também recebeu a transferência de obras de Carlos Bracher oriundas do Instituto de Ciências Biológicas da UFJF.

A Prof. Dra. Girlene Alves da Silva foi empossada como Reitora e o Prof. Dr. Marcus Vinicius Medeiros Pereira assumiu a Pró-reitoria de Cultura. O Dr. Aloisio Arnaldo Nunes de Castro foi reconduzido ao cargo de superintendente por mais um mandato.



Murilo Mendes: vida, poesia e arte
(Foto: João Guilherme Santos/MAMM)



Oficinas de férias
(Foto: João Guilherme Santos/MAMM)



2025

O MAMM iniciou o ano em que completa duas décadas com a aprovação no edital Identidade Brasil-2024 da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) para a reformulação da reserva técnica do museu. Com o investimento de R\$1,1 milhão, serão adquiridos novos mobiliários de armazenamento de acervo e equipamentos de monitoramento climático.

Uma amostragem das pesquisas realizadas no museu ao longo da história foi apresentada no 4º *Seminário MAMM*, que se consolidou como um importante evento acadêmico. Também foi reconhecido, pelo terceiro ano consecutivo, como o museu brasileiro mais influente durante a *MuseumWeek 2025*, evento virtual internacional organizado pela Culture For Causes Network, ocupando a 28ª colocação no ranking mundial e subindo 16 posições em relação ao ano anterior.

Ainda integrando as celebrações de seus 20 anos, o MAMM inaugurou duas mostras emblemáticas: “Ocupação Fayga Ostrower”, que percorre a trajetória da artista, evidenciando sua múltipla e variada produção em diferentes áreas do conhecimento e técnicas de criação; e “Fayga Ostrower: a conquista da pureza fundamental”, dedicada à sua produção gráfica, com obras que se estendem da década de 1940 ao início deste século, revelando uma amostragem significativa da historiografia da arte moderna brasileira. Somam-se às comemorações a inauguração da Oficina de Gravura Ostrower, espaço voltado ao aprendizado e à experimentação da gravura, reafirmando o vínculo entre criação, formação e prática artística. Um museu que celebra suas raízes enquanto continua relevante para as novas gerações.



Equipe MAMM 2025 (Foto: Carolina de Paula/MAMM)





Murilo Mendes em frente a entrada *Palacio de los condes de Adanero*, em Cárceres na Espanha. (Foto: Maria da Saudade Cortesão/Acervo MAMM)

“

**Poucos homens
atingem
sua época**

Murilo Mendes

em "O Discípulo de Emaús"



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Reitora

Girlene Alves da Silva

Vice-reitor

Telmo Mota Ronzani

Pró-reitor de Cultura

Marcus Vinicius Medeiros Pereira

Superintendente do MAMM

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES

Conselho Curador

Marcus Vinicius Medeiros - Presidente

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro

Fabício Carvalho Teixeira

Júlio Castañon Guimarães

Leila Maria Fonseca Barbosa

Lucy Brandão Hingel

Marisa Timponi Pereira Rodrigues

Ricardo De Cristofaro

Rodrigo Cristofoletti

Conselho Técnico consultivo

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro - Presidente

Adauto Lúcio Caetano Villela

Raquel Quinet Pifano

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago

Ricardo De Cristofaro

Paulo Soares

Valtencir Almeida dos Passos

Recepção

Claúdio Taffarel Cardozo Mendes

Secretaria

Paulo Roberto Soares de Oliveira

Rachel Cotta Neves

Renata Martins Fogaça

Setor de Difusão Cultural

Divisão de Ação Educativa

Carmem Lúcia Altomar Mattos

Divisão de Programação Cultural

Bárbara Moraes de Paula

João Guilherme dos Santos

Leandro Carneiro Mendes

Rodrigo de Oliveira Duque

Setor de Biblioteca e Informação

Divisão de Arquivo

Lucilha de Oliveira Magalhães

Setor de Museologia

Divisão de Museologia

Raquel Barbosa da Silva

Divisão de Expografia

Paulo Roberto Moreira Alvarez

Setor de Preservação

Laboratório de Conservação e Restauração de Papel

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro

Lauro Luiz Batista Bohnenberger

Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura

Valtencir Almeida dos Passos



20 anos



VENTO IMPETUOSO

Valéria Faria, Fotomontagem da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, 2025

Tête-à-tête – retratos elétricos

Este é o nosso mundo lacerado.

[...]

Da predominância do efêmero.

Das teorias rapidamente esgotadas.

Dos objetos rapidamente

consumidos e consumados.

Que, desejando recuperá-los,

nós colamos e fotomontamos.

(Mendes, 1994, p. 1020)¹

A série *Tête-à-tête – retratos elétricos* apresenta dez fotomontagens inéditas, produzidas originalmente em formato digital, com exclusividade para distribuição em impressões fine art junto ao livro *MAMM 20 anos: preservação, pesquisa e difusão*.

A linguagem da fotomontagem foi escolhida por sua potente possibilidade de produção de novos significados, a partir de livres associações de ideias, entre apropriações, deslocamentos e ressignificações.

Historicamente, a fotomontagem provém dos *papiers collés* cubistas, que buscavam aproximar realidades diferentes sobre um mesmo plano, inaugurando novos elementos formais. No Dadaísmo, o procedimento da fotomontagem acirrou o raciocínio da colagem cubista, ao promover um encontro de naturezas distintas sobre um plano que não lhes era próprio, provocando imagens insólitas.

1 MENDES, Murilo. Poliedro. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. p. 1020.

Max Ernst, um dos precursores do uso da fotomontagem no campo da arte, encantou-se com a capacidade da linguagem de induzir o pensamento ao mundo visionário, valendo-se da frase célebre de Lautréamont para ressaltar suas faculdades imagéticas: “Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie”².

Diversos pesquisadores consideram esse incitamento ao universo visual como um dos principais elementos da poética de Murilo Mendes e de sua obra marcadamente visionária. O amigo João Cabral de Melo Neto apontou a plasticidade da imagem como a qualidade peculiar de sua poesia, o que contribuiu para a sua própria construção poética: “Sobretudo foi ela quem me ensinou a dar procedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo”³.

O poeta era um grande apreciador da linguagem da fotomontagem, definindo-a como um procedimento de anarquia:

A fotomontagem implica uma desforra, uma vingança contra a restrição de uma ordem do conhecimento. Antecipa o ciclo de metamorfoses em que o homem, por uma operação de síntese de sua inteligência, talvez possa destruir e construir ao mesmo tempo (Mendes, 1987, p. 11-12).⁴

Ao pensar a fotomontagem como uma revanche contra a ordem, Murilo destaca a linguagem como uma forma transgressora e de resistên-

2 Max Ernst cita a frase de Lautréamont em sua obra *Cantos de Maldoror* (1869), no Canto Sexto, capítulo I, a fim de explorar a fotomontagem como o encontro fortuito de realidades distantes sobre um plano não conveniente: “Belo como o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação” (tradução minha).

3 NETO, João Cabral de Melo. In: MENDES, Murilo. *O Menino Experimental*. São Paulo: Editora Summus, 1979. (Contracapa).

4 MENDES, Murilo. Nota liminar. In: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Tipografia Luso-Brasileira, 1943. Republicado em PAULINO, Ana Maria (org.). *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: Editora Instituto de Estudos Brasileiros (IEB); Universidade de São Paulo (USP), 1987. p. 11-12.

cia ao pensamento lógico e corriqueiro. É com esse espírito de liberdade e vingança contra qualquer regra ou restrição que a série *Tête-à-tête – retratos elétricos* se apresenta.

Para o poeta Murilo Mendes, a superfície mais apaixonante da Terra é a do rosto humano⁵. Em homenagem a tão ilustre persona, seu rosto viaja em fragmentos poéticos pinçados ao longo de sua extensa obra literária, entrelaçados a recortes de sua vibrante coleção de artes plásticas. Com diversas interseções em textos e imagens, livremente compostos, a série presta tributo à personalidade poliédrica e provocadora de Murilo, cujo maior instinto, segundo sua própria definição, era a liberdade⁶. No mesmo sentido, *Tête-à-tête* destaca a liberdade poética na construção de encadeamentos plásticos em recortes de tempos e espaços subvertidos.

Agradeço profundamente ao pesquisador Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, que gentilmente me convidou para desenvolver este trabalho artístico. A série *Tête-à-tête – retratos elétricos* compõe-se das fotomontagens: *Armilavda*, *Desacontecimento*, *Dante*, *Novíssimo Prometeu*, *O Menino Experimental*, *Tabuleiro do Abismo*, *O Passante*, *Poema Barroco*, *Vidramor e Vento Impetuoso*, sendo cada imagem impressa em dez edições.

Parabéns aos 20 anos do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), casa que faz parte da minha história pessoal e pela qual tenho profundo apreço. Sinto-me honrada em fazer parte deste momento especial.

Desejo e torço para que o poeta libertário, lá do outro lado do mundo, rodando numa nebulosa, múltiplo, desarticulado, longe como o Diabo e às gargalhadas com os seus tios doidos, bem doidos, também esteja festejando o aniversário do Museu que leva o seu nome e que, ao longo de 20 anos, incansavelmente, contribuiu de inúmeras maneiras para destacar, promover, preservar e difundir sua vida e obra.

5 MENDES, Murilo. Retratos-Relâmpago. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. p. 1208.

6 MENDES, Murilo. *A liberdade*. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. p. 1020.

Sendo Murilo, um contemporâneo, e não um sobrevivente de seu tempo, muito possivelmente ficaria feliz ao vislumbrar as novas movimentações, manifestações e expressões artísticas que vêm sendo produzidas em sua homenagem.

Vida longa ao MAMM!

Valéria de Faria Cristofaro

Professora Associada IV do Instituto de Artes e Design
Universidade Federal de Juiz de Fora

Novembro de 2025



MAMM 20 anos: preservação, pesquisa e difusão foi composto na fonte Adobe Gramond Pro, corpo 11, entrelinha 16pt e na fonte Montserrat, corpo 10, entrelinha 14 (Linha do tempo). O miolo, no formato 15 × 21 cm, foi impresso sobre papel Pólen Bold 90 g. Na capa, adotou-se o papel Cartão Supremo 300 g, com acabamento fosco e verniz localizado. A tiragem é de 400 exemplares, impressos pela Gráfica Mundo (Londrina - PR), em fevereiro de 2026, por ocasião das comemorações dos 20 anos de fundação do Museu de Arte Murilo Mendes, órgão suplementar da Pró-reitoria de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Os 100 primeiros exemplares, numerados, incluem uma fotomontagem em fine art, integrante da série *Tête-à-tête – retratos elétricos*, produzida originalmente em formato digital pela artista e professora da UFJF Valéria de Faria Cristofaro. As obras foram impressas no papel Photo Rag® FineArt Fosco – liso, 308 g/m², 100% algodão, branco, no formato 14,85 × 21 cm –, pelo Ateliê de Impressão FineArt Sérgio Neumann, sendo numeradas, assinadas e datadas pela artista.



Alberto Magnelli. Sem título, 1948. Colagem sobre cartão. 47,3 x 39,2 cm.

20 anos

MAMM 20 anos: preservação, pesquisa e difusão celebra as duas décadas de consolidação do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), como espaço de preservação patrimonial, formação acadêmica e difusão cultural.

Movida pela vontade da memória, a obra comemorativa é resultado do trabalho coletivo de inúmeros pesquisadores, sob a organização do pesquisador Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, reunindo ensaios sobre a trajetória institucional do museu e seu papel no fortalecimento dos museus universitários, ao integrar ensino, pesquisa, extensão, cultura e inovação.

Em suas páginas, o leitor encontrará múltiplos olhares sobre a história e a atuação do MAMM, englobando áreas como História da Arte, Museologia, Educação, Ciência da Conservação, Preservação e Patrimônio Cultural, reconhecendo o museu universitário como espaço de formação, experimentação e diálogo interdisciplinar.

Inspirado no legado de Murilo Mendes, poeta cuja vida e obra continuam a dialogar com o tempo presente, o MAMM reafirma, nesta obra, seu compromisso com a arte, a ciência e a sociedade, dimensões que seguem orientando sua missão institucional e projetando novos horizontes para o futuro.

A preservação integral da coleção Murilo Mendes constitui eixo central da atuação do MAMM. Como observa o organizador, “a análise e retrospectiva da trajetória do MAMM permite, assim, realizar considerações no panorama mais amplo de funcionamento dos museus de arte universitários no Brasil”. Nesse sentido, a experiência do museu ultrapassa sua dimensão local e se afirma como referência crítica para a reflexão sobre o papel, os desafios e as possibilidades dos museus universitários no país.

Yacy Ara Froner
Professora Titular - Escola de Belas Artes
Universidade Federal de Minas Gerais

