



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – FCI**  
**CURSO DE MUSEOLOGIA**

**ARIEL BRASILEIRO LINS**

**MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA:**  
fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)

Brasília - DF

2014

ARIEL BRASILEIRO LINS

**MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA:**

fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para o curso de graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientador: Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Brasília - DF

2014

L759m LINS, Ariel Brasileiro

Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007) / Ariel Brasileiro Lins. – 2014.  
69 f. 30 cm.

Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2014.  
Orientação: Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

1. Museu de Arte de Brasília 2. MAB 3. Aquisição 4. Política de aquisição de acervos. I LINS, Ariel Brasileiro. II Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)

CDU 069



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

**Título: Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição ( 1985 -2007)**

**Aluno: Ariel Brasileiro Lins**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília,  
como parte dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Brasília, 03 de julho de 2014

**Emerson Dionisio Gomes de Oliveira - Orientador**

**Professor do Departamento de Artes Visuais/IDA**

**Doutor em História**

**Silmara Küster de Paula Carvalho**

**Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)**

**Mestre em Tecnologia e Desenvolvimento**

**Marijara Souza Queiroz - Membro**

**Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)**

**Mestre em Museologia**

## **DEDICATÓRIA**

Àqueles que me fazem sentir viva.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Emerson Dionisio Gomes de Oliveira, que me iniciou no universo da pesquisa científica, por estar aberto a ouvir meus desejos e angústias, concordando em me guiar nesta importante etapa de minha trajetória acadêmica.

Aos membros da banca, que aceitaram o convite e disponibilizaram tempo e dedicação na leitura deste trabalho.

Às professoras do curso de Museologia da Universidade de Brasília, pelas ricas trocas que me proporcionaram, dentro e fora da sala de aula.

Aos meus colegas do curso de Museologia, pela convivência e pelo crescimento conjunto. Pelas discussões, pelas risadas, pelo afeto.

À Ana Maria Duarte Fraga, colega, conservadora e museóloga. Este trabalho não seria possível sem sua disponibilidade, ajuda e atenção.

À minha família, por sempre acreditar em mim, amar incondicionalmente, apoiar e respeitar minhas decisões.

A Bernardo Alvarenga, por me fazer tão bem e estar a meu lado durante todo esse processo.

Às amigas Laura Papa e Mayara Monteiro, por serem as minhas mais próximas e fiéis companheiras, fazendo do mundo um lugar mais bonito e acolhedor. Por dividirem comigo seus dias e seus sonhos, me deixando à vontade pra dividir os meus também.

Aos sempre amigos: Yuri Coppe, Nana Bittencourt, Juliano Junqueira, Dominique Andrade, Kaio Garay, Isabel Lima, Nando Borges, Artur Brandt, Lina Vilela. O amor que eu tenho por vocês é inexplicável. Só tenho a agradecer, hoje e sempre, por serem meu porto seguro.

A Caio Csermak, meu consultor de ABNT e incoerências da vida.

À Universidade de Brasília, por ter me acolhido e dado a formação que eu tanto quis, proporcionando experiências maravilhosas dentro e fora dos limites da Universidade.

Aos meus chefes, coordenadores e orientadores de estágio, por me permitirem pôr em prática os conhecimentos adquiridos no curso.

A todos que passaram por mim, em algum momento da vida, e contribuíram para que eu me tornasse esta que sou.

*São precisamente as perguntas para as quais não existem respostas que marcam os limites das possibilidades humanas e que traçam as fronteiras da nossa existência.*

Milan Kundera, em *A Insustentável Leveza do Ser*.

## RESUMO

A presente pesquisa apresenta uma análise da política de aquisição do Museu de Arte de Brasília (MAB), no período que vai de sua inauguração, em 1985, até seu fechamento, em 2007. Para tanto, são utilizados referenciais teóricos da Museologia, da documentação e das artes, além de levantamento documental da instituição e análise da coleção. Por meio das diferentes documentações presentes no museu, buscou-se apreender os critérios utilizados para seleção e como se configuraram os dispositivos de entradas de obras, procurando entender a necessidade desses critérios e de uma política que os estabeleça. Considerando que as ações de aquisição devem ser desenvolvidas a partir da missão da instituição, das características do acervo já existente e das projeções de um futuro pretendido, este trabalho apresenta uma contextualização histórica da trajetória do MAB e da formação de seu acervo, levando em consideração os objetivos explicitados pelo museu em diferentes momentos e registros. A partir das reflexões desenvolvidas neste trabalho, foi possível compreender a importância e a necessidade de se estabelecer normas claras que permitam a definição de linhas mestras do acervo e seu crescimento sistemático de acordo com os interesses do museu.

**Palavras-chave:** Museu de Arte de Brasília. MAB. Aquisição. Política de aquisição de acervos.

## **ABSTRACT**

The present work introduces a policy analysis of acquisition of the Brasília Art Museum (MAB), from the period of its inauguration, in 1985, to its closing, in 2007. For that, Museology theoretical references are used, documentations and arts, also the institution's documentary survey and collection analysis. Through the different documentations present in the museum, it has been sought learning the criteria used for selection and how the practice for the pieces acquisitions, looking for comprehending the need for those criteria and a policy which states them. Considering that the acquisition actions should be developed from the institution's mission, from the characteristics of the present collection and the future projections intended, this work shows a historical contextualization of the MAB's trajectory and its collection formation, taking into consideration the objects explicated by the museum in different moments and registers. From the reflections developed in this work, it was possible to understand the importance and necessity of establishing clear norms which allow the definition of master lines of the collection and its systematic growth according to the museum's interests.

**Keywords:** Museu de Arte de Brasília. MAB. Acquisition. Policy of collections' acquisition.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Os diferentes ‘documentos’ presentes no museu .....	38
Quadro 2 – Composição do acervo MAB .....	45
Quadro 3 – Quantidades de obras no acervo de acordo com a datação .....	46

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAL	Casa da Cultura da América Latina
FCB	Fundação Cultural de Brasília
FCDF	Fundação Cultural do Distrito Federal
MAB	Museu de Arte de Brasília
MARB	Museu do Artista Brasileiro
MUN	Museu Nacional do Conjunto Cultural da República
SAMB	Salão de Arte Moderna de Brasília
SAPCS	Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites
SEC/DF	Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal
SUDECO	Superintendência do Desenvolvimento do Centro-Oeste
UnB	Universidade de Brasília

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1.....	18
1.1 Aquisição de acervos em museus.....	18
1.2 Política de aquisição.....	20
1.3 Descarte de acervos em museus.....	25
CAPÍTULO 2.....	27
2.1 Museu de Arte de Brasília: formação do acervo.....	27
2.2 Projeto de revitalização e viabilização do MAB.....	32
CAPÍTULO 3.....	37
3.1 Fragmentos de uma política de aquisição.....	37
3.2 Campos de procedência: dispositivos de entradas de obras.....	48
3.2.1 As Doações.....	50
3.2.2 Os Salões.....	55
3.2.3 As Exposições.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	64
APÊNDICE.....	66
ANEXOS.....	69

## INTRODUÇÃO

O Museu de Arte de Brasília (MAB) foi criado em 1985, por iniciativa de Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal (SEC/DF). Seu espaço físico, localizado às margens do lago Paranoá, no Setor de Hotéis e Turismo norte, se encontra fechado desde 2007 por determinação do Ministério Público do Distrito Federal, devido a problemas estruturais em suas instalações. Desde então, seu acervo encontra-se acondicionado no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (MUN), na Esplanada dos Ministérios, área central de Brasília.

Meu primeiro contato com a instituição foi no segundo semestre de 2012, por meio da disciplina Estágio Supervisionado 1, que consistia em realizar atividades de observação em uma instituição museológica – no caso, a Casa da Cultura da América Latina (CAL). Em uma das muitas conversas sobre arte e instituições com a coordenadora do acervo da CAL, Anelise Weingartner, surgiu a oportunidade de realizar uma visita à reserva técnica em que o acervo do MAB se encontrava acondicionado.

A responsável pelo acervo do MAB na época, Ana Taveira, falou um pouco sobre a instituição, a transferência das peças e permitiu que andássemos livremente entre todas aquelas obras de arte. Andei de um lado para o outro, olhei avidamente tudo que consegui, na medida do permitido pela organização do espaço e do pouco tempo que tínhamos. Saí de lá encantada e, ao mesmo tempo, com um grande incômodo. Todas aquelas peças pertenciam a uma instituição que se encontrava fisicamente inativa, o que tornava seu acesso restrito. Eu mesma, na posição de público, não poderia me relacionar com aquelas obras. Dessa forma, surgiram alguns questionamentos: que obras são essas? A partir de que critérios foram selecionadas como representativas para compor esta coleção? O MAB possui uma política de aquisição de acervos definida? Que artistas possuem obras no acervo do MAB? Que diferentes manifestações artísticas podemos encontrar nesse acervo? Questões essas que me motivaram a pensar e desenvolver a presente pesquisa.

Nesta pesquisa busco pensar a política de aquisição de acervos como um elemento/fenômeno determinante na construção do que deve ou não ser incorporado a uma instituição e legitimado como algo a ser preservado dentro dos museus, o que é sustentado por critérios que podem ou não se modificar com o passar dos anos. Dentro dessa perspectiva, a presente pesquisa se identifica com o

eixo “Teoria e Prática Museológica” do curso de graduação em Museologia da Universidade de Brasília (UnB), cujo foco é a formação específica com conteúdos teóricos e práticos voltados para a Museologia, a Teoria Museológica, a Pesquisa Museológica e a Museografia. O estudo acerca do planejamento e administração de acervos, atrelado à gestão de Museus, se encontra inserido neste eixo.

Apesar da existência de publicações referentes a políticas de aquisição e formação de acervos e coleções, pesquisas realizadas em diferentes bases de dados apontaram para uma lacuna no que diz respeito à problematização e análise da aplicação dessas políticas nas instituições museais. Se tratando de acervos de arte, Maria Cecília França Lourenço (1999, p. 31) aponta, ao falar sobre formação das coleções artísticas, para a carência de estudos nos museus brasileiros e elenca vários questionamentos ainda sem respostas. Ao examinar que critérios são adotados para a aquisição de obras no Museu de Artes de Brasília e, a partir destes, investigar como se deu a efetivação dessa política nos processos reais de aquisição das obras componentes da coleção, busco também constatar se o acervo, como conjunto, condiz com as proposições da instituição. O recorte temporal estabelecido a partir de 1985 se justifica, por sua vez, por ser o ano de criação do MAB, enquanto a delimitação ao ano de 2007 é estabelecida por se tratar do período de seu fechamento.

Por fim, esta pesquisa pretende estabelecer relações que auxiliem a compreender a formação da coleção do Museu de Arte de Brasília, levando em consideração os diferentes contextos os quais foi submetida, desde sua criação. Seu estudo permite, portanto, não só demonstrar a importância de uma política bem definida dentro dos museus, mas também observar como se dá essa relação com os objetos e de que forma influencia na consolidação da instituição como um todo, justificando assim sua realização.

Para compreender o acervo que compõe o Museu de Arte de Brasília (MAB) e de que forma este se constituiu, foi necessário explorar os registros documentais disponíveis, assumindo também a existência de lacunas e ausências em sua composição e as suas conseqüentes limitações.

A documentação do Museu de Arte de Brasília se encontra dividida entre seu espaço físico e o MUN, para onde seu acervo foi transferido. Não existe um mapeamento e nem uma organização definida para a documentação existente.

Dessa forma, primeiro foi necessário um levantamento do que compõe a documentação institucional para então selecionar o que pudesse fornecer informações referentes à composição do acervo e, de forma mais específica, aos processos de aquisição da instituição.

Por um período de aproximadamente 40 dias foram realizadas visitas ao MUN, sempre na presença e supervisão da responsável pelo acervo MAB, a conservadora. Ana Maria Frade<sup>1</sup>. O contato inicial com a documentação foi mediado por ela, que auxiliou a percorrer gavetas e pastas com o objetivo de apreender que documentos havia ali. Selecionamos e separamos o que foi considerado interessante para minha análise, deixando este material em um local específico que viabilizasse seu acesso em minhas demais visitas. Durante todo o período de pesquisa foi-me permitido o livre manuseio desse material e seu registro fotográfico, possibilitando a recuperação de informações sem a necessidade de recorrer aos meios físicos.

O Museu de Arte de Brasília não possui um documento específico relativo à política de aquisição e descarte, de onde pudessem ser extraídos critérios formais e delineados para essas práticas. Assim sendo, foram consultados outros documentos que trouxessem informações relativas à aquisição de obras: diferentes listagens do acervo, termos de doação, regimento, correspondências que registram contatos relativos a interesse de efetuar doação de alguma obra, processos internos da FCDF referentes à incorporação e tombamento (atribuição de número de patrimônio do Governo do Distrito Federal - GDF), atas de reuniões, memorandos e catálogos da coleção. No momento em que iniciei a pesquisa, a documentação que se encontra no MAB estava passando por um processo de avaliação para efetuar uma organização preliminar e possíveis descartes antes de viabilizar o deslocamento para o Museu Nacional, e por meio de Ana Maria Frade tive acesso também a alguns desses itens.

Dentro deste trabalho, não haveria condições de investigar toda a documentação existente por trás de cada obra, e de fato não é o que proponho. A lista atualmente utilizada para controle das peças do acervo não possui campo

---

<sup>1</sup> Graduada em artes Plásticas pela Universidade de Brasília e especialista em Museologia pela Universidade de São Paulo.

relativo à aquisição, mas foi utilizada como base para a extração de elementos quantitativos e informações possíveis a partir da comparação com as outras listas, que por sua vez foram comparadas entre si – principalmente no que diz respeito ao campo de procedência<sup>2</sup>: lacunas, divergências e complementos de informação. Por se tratar de material amplo e disperso, para efeitos de compreensão de uma forma mais abrangente, os demais documentos serão trazidos como fragmentos representativos dos processos de aquisição do MAB, de onde procuro levantar questões e discutir problemas da prática museológica.

A revisão bibliográfica do tema se iniciou com o desenvolvimento do projeto de pesquisa, buscando referenciais teóricos sobre aquisição e política de aquisição em bases de bibliotecas e páginas da internet. Optou-se por realizar o levantamento, a pesquisa documental e a coleta dos dados antes de um aprofundamento em novos títulos, para que a bibliografia pudesse se aproximar mais das especificidades evidenciadas.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é examinar a política de aquisição do acervo do Museu de Arte de Brasília desde sua criação em 1985, até seu fechamento, em 2007, tendo como objetivos específicos: apresentar os conceitos e diretrizes da Museologia frente a políticas de aquisição de acervos, contextualizar o Museu de Arte de Brasília e analisar a formação de seu acervo, tendo como base os critérios de seleção das obras.

O presente trabalho se apresenta organizado em três capítulos. O primeiro faz uma aproximação com o campo teórico da Museologia, trazendo conceitos e diretrizes da temática que aqui desenvolvemos. O segundo capítulo apresenta a formação do MAB e de seu acervo de forma conjunta, enquanto que o terceiro capítulo comporta a análise da política de aquisição do acervo do MAB, por meio de sua documentação.

---

<sup>2</sup> Não existe um padrão único para a documentação museológica, porém os museus adotam convencionalmente “procedência” para designar o nome da pessoa ou instituição que detinha a propriedade/guarda do objeto em data imediatamente anterior à sua incorporação ao acervo do museu. O campo de Procedência identifica o responsável oficial pela transferência de responsabilidade sobre o bem. Na documentação do MAB, este campo também traz informações dessa natureza, que se confundem com o modo de aquisição, que, de acordo com Maria Inez Cândido, deveria consistir em outro campo da documentação.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 Aquisição de Acervos em Museus

Tradicionalmente, o acervo consiste na primeira responsabilidade de um museu, pois é através dele que se desenvolverão suas demais propostas de atuação. Os autores Nicola Ladkin (2004) e Fernanda Camargo-Moro (1986) apresentam definições equivalentes para aquisição: ato ou processo de obtenção de um bem ou coleção para um museu ou instituição similar. Ambos os autores ainda chamam atenção para a diversidade de formas ou procedimentos possíveis, que podem se dar através de coleta de campo, doação, legado<sup>3</sup>, permuta, compra, transferência, depósitos permanentes e empréstimos a longo e curto prazos. São diversas as formas de aquisição, relacionando a forma de abordagem do museu em relação ao objeto, sendo estas de forma direta ou indireta. “De um ponto de vista formal, cada museu pode criar tantas categorias de aquisição quantas forem necessárias para o bom andamento de suas atividades” (BITTENCOURT; FERNANDES; TOSTES, 1995, p. 64).

Eventualmente, qualquer objeto pode se tornar um objeto museológico, caso seja determinada sua incorporação a um determinado acervo. Os acervos e coleções surgem e se desenvolvem de formas variadas, de acordo com a temática, missão e objetivos do museu, tendo assim especificidades que vão ser refletidas na aquisição e que devem ser consideradas para o desenvolvimento de um conjunto de regras que pautem essas escolhas, como bem destacam Bittencourt, Fernandes e Tostes (1995).

O Código de Ética para Museus do ICOM, que estabelece as normas mínimas para funcionamento dos museus e de seu pessoal, traz em seu conteúdo uma seção referente à aquisição de acervos, onde afirma que “os museus têm o dever de adquirir, preservar e valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico” (ICOM, 2004, p. 29). Este documento não traz regras rígidas sobre como as instituições devem se comportar, mas apresenta diretrizes com o objetivo de norteá-las na formulação de seus próprios critérios.

---

<sup>3</sup> Coleção privada que é doada para o museu após a morte da pessoa, sendo sua vontade expressa em testamento.

Um aspecto preocupante, explicitado por Camargo-Moro (1986), é a “aquisição desenfreada e indiscriminada de acervo, portanto não seletiva”, que promove o acúmulo de peças sem significado e sem valor para o museu. Nesse âmbito, Bittencourt trabalha com os conceitos “recolhedor ativo” e “recolhedor passivo”, termos desenvolvidos a partir das seleções ativa e passiva citadas pelo museólogo tcheco Zybnek Zbyslav Stránský (1989) em artigo publicado pelo Caderno de Diretrizes Museológicas nº 2. O recolhedor ativo consistiria naquele que busca objetos de forma racional e sistemática, contando com pesquisas anteriores e, dessa forma, com o conhecimento das necessidades da instituição, o que permitiria a tomada de iniciativa para buscar os objetos de que precisa a fim de incorporá-los às suas coleções. O recolhedor passivo, por mais que utilize de determinada sistemática – identificação, contato, registro e tratamento técnico, assume uma postura menos crítica sobre os objetos, muitas vezes apenas aceitando-os por simples ocasião de seu oferecimento. Um museu não deve se limitar a aceitar passivamente as peças que lhe sejam oferecidas, mesmo que se leve em consideração o passado acumulador da maioria dos antigos museus (SANTOS, 2000).

Há a necessidade de que a aquisição seja bem sistematizada, democrática e abrangente, atendendo a proposta do museu como instituição. De acordo com Camargo-Moro (1986), uma boa estruturação é pautada na vinculação precisa entre acervo, filosofia da instituição, proposta de trabalho e comunidade. É imprescindível para todos os museus a organização fundamental dos acervos, que se dá principalmente por meio da sistematização da aquisição e da boa documentação do que foi adquirido.

Stránský (1989) vai além e propõe a utilização do termo/conceito “coleta museal (CM)” em substituição à noção de aquisição, por considerá-la demasiadamente limitada. Defende que a CM se trata de um fenômeno com desenvolvimento próprio, que deve ser evidenciado não só do ponto de vista diacrônico, como também do ponto de vista sincrônico, levando em consideração a estrutura da sociedade contemporânea e suas tendências de evolução. Ainda chama atenção para a urgente necessidade de delimitação de um objeto de intenção próprio, a definição de uma metodologia e missão social próprias, evidenciando uma preocupação com a perspectiva futura.

A ideia de que se trata apenas da seleção dos mídia/objetos expostos é muito difundida. [...] Mas existe também a orientação cultural-histórica que concebe a CM como uma atividade que satisfaz às necessidades da criação e conservação do patrimônio cultural. Essas diferentes interpretações mostram que até agora não se conseguiu resolver a questão do objeto da CM de maneira satisfatória, nem compreender em que esta atividade é específica, e em que ela difere dos outros tipos de atividade humana, o que, naturalmente, é de uma importância essencial.” (STRÁNSKÝ, 1989, p. 95)

A aquisição de objetos ainda perpassa questões de identidade social, visto que determina o que deve ou não ser preservado e mantido como herança de um povo ou comunidade. Em seção referente à origem dos acervos, o Código de Ética para Museus do ICOM traz o seguinte princípio:

Os acervos dos museus refletem o patrimônio cultural e natural das comunidades de onde provêm. Desta forma, seu caráter ultrapassa aquele dos bens comuns, podendo envolver fortes referências à identidade nacional, regional, local, étnica, religiosa ou política. Consequentemente, é importante que a política do museu corresponda a esta possibilidade. (ICOM, 2004, p. 29)

Nessa mesma perspectiva, José Neves Bittencourt (2005, p. 43) aproxima o conceito de identidade aos objetos de museu, partindo do pressuposto de que este está relacionado à forma como um indivíduo se iguala ou se distancia dos outros: “através dos museus, comunidades e indivíduos se reconhecem e enquanto tais se diferenciam, através do espelho de suas vidas, culturas e de suas práticas pessoais e coletivas, passadas e presentes”. O objeto museológico traduziria a relação da instituição museológica com um determinado campo de atuação ou conhecimento, pela qual a identidade da instituição se constrói. Dessa forma, as ações a serem tomadas a partir desses acervos para a sociedade poderiam ser determinadas de maneira muito clara.

## 1.2 Política de Aquisição

O Código de Ética para Museus do ICOM e o Estatuto de Museus (Lei 11.904)<sup>4</sup> são considerados, neste trabalho, os principais documentos referentes a parâmetros mínimos e procedimentos essenciais de conduta a serem seguidos para

---

<sup>4</sup> Lei que rege o Estatuto de Museus no país. BRASIL, Ministério da Cultura. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Estatuto de museus. É regulamentada pelo Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013.

o funcionamento das instituições museológicas. Ambos apontam que os museus devem adotar – formular, aprovar ou propor para a aprovação da entidade de que dependa – uma política de aquisição, proteção e utilização de acervos. A ausência de políticas claras que orientem tanto o recolhimento quanto os objetos já incorporados provoca o crescimento desenfreado do acervo e, não raramente, sustentam sua incoerência. De modo geral, a concepção de Políticas de Aquisição de Acervos é, no Brasil, considerada como ação de menor importância, visto que os museus têm dificuldades em lidar com os acervos existentes e planejar suas coleções. (BITTENCOURT; FERRON; PIMENTEL, 2006). A permanência de objetos não significativos dentro dos museus é de fato um problema, pois demanda espaço físico, gastos e esforços de pessoal para sua manutenção, em detrimento de outros.

O recolhimento de objetos por um museu possui alguma lógica, ainda que esta possa não ser clara para todos os profissionais da instituição, não seja sistemática, ou não esteja sistematizada (BITTENCOURT, 1990). A definição de critérios permite ao museu identificar e selecionar objetos que lhe interessam, sendo esse um dos maiores desafios da incorporação. A prática de política pública de preservação consiste, também, na realização de escolhas, que se manifestam das mais diferentes formas. Selecionar implica, conseqüentemente, em um processo de exclusão, que se tornou “mais do que uma prática, um elemento constitutivo dos museus” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 21).

A seleção de objetos a serem adquiridos, de acordo com a autora Camargo-Moro (1986) é uma atribuição da direção, mas que deve envolver o corpo técnico, mantendo-o sempre informado das discussões de âmbito teórico e suas possíveis aplicações, a fim de ter retorno dos funcionários das diferentes áreas do museu e que, por esse motivo, possuem diferentes pontos de vista e preocupações a serem levadas em consideração. Dessa forma, os diretores dos museus ou as autoridades de tutela devem instituir uma Comissão de Acervo, que deve orientar não só este trabalho, mas toda a política relativa ao acervo. O Código de Ética do ICOM não apresenta recomendações no que diz respeito à criação de comissões para a tomada de decisões relativas à aquisição, mas possui um trecho relativo a responsabilidade por descartes de acervos, que demonstra o caráter coletivo da atividade em questão:

A decisão de descarte de acervos deve ser de responsabilidade da autoridade de tutela, juntamente com o diretor do museu e o curador do acervo em questão. (ICOM, 2004, p. 15)

Sobre o descarte dentro das políticas de aquisição, falaremos mais adiante em tópico separado.

Camargo-Moro sugere os critérios gerais para a seleção de objetos que devem ser pensados dentro de uma política de aquisição:

- a peça deve ter um bom potencial para pesquisa e estudo;
- a peça deve ser de interesse para exposição e estudo dentro da filosofia e proposta do museu, visto como um todo dentro de uma ótica interdisciplinar em desenvolvimento;
- a peça deve ser significativa, em função de sua própria representação: isto é, um bom representante de sua classe, ou um fator de complementação, seja quanto à extensão, ou preenchimento de lacuna;
- a peça deve ser analisada, levando em consideração o ponto de vista estético e/ou histórico, e/ou arqueológico, e/ou etnográfico, e/ou científico, e sua importância social, seu simbolismo, sua raridade, seu potencial;
- mesmo quando observado um conjunto de peças, cada uma delas não deve deixar de ser analisada individualmente e equacionada dentro de um sistema de prioridades;
- a peça deve ser estudada e analisada também em conjunto com as demais peças do acervo já existente equacionando-se, portanto, a este. (CAMARGO-MORO, 2004, p. 20)

A aquisição de acervos é um processo ativo e contínuo, cuja origem se dá antes mesmo do contato entre a instituição e determinado objeto.

O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação. (LEI 11.904, 2009, p. 4)

Recomenda-se que a missão de adquirir objetos seja fundamentada a partir de um programa de pesquisa específico, observando valores como o da preservação, valorização de memória e desenvolvimento institucional (SANTOS, 2000), considerando que o desenvolvimento das demais atividades do museu estão diretamente conectados e dependem do acervo.

Para fins de preservação, é importante pensar a aquisição atrelada à documentação, observando-as em conjunto e também individualmente. Camargo-Moro (1986) indica como um problema frequente a má interpretação desta herança patrimonial através de sistemas de documentação insuficientes que não permitem a análise de profundidade e a decorrente expansão de conceitos, nem mesmo a

própria conservação e segurança destes acervos. O objeto já entra na instituição carregando informações, que devem ser imediatamente documentadas. Se tais dados não existirem, deve-se buscar restabelecê-los, pois sua existência é condição básica para o estabelecimento da identidade institucional, e para atividades posteriores de pesquisa (BITTENCOURT, 1990).

A responsabilidade que o profissional de museu tem frente às gerações passadas e futuras na transmissão dos bens culturais, sua herança cultural, é imensa. Cabe a ele não apenas preservá-la sem pensar em seu valor de momento, mas também, com este mesmo pensamento, selecionar a coleta, e captar o máximo de informações passadas, presentes e futuras, documentado e portanto, enriquecendo o acervo coletado, e tornando-o fonte de conhecimento para o desenvolvimento da humanidade. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 17)

A política de aquisição e sua consequência de campo, a aquisição, estão muito ligadas à conjuntura que deu origem ao museu que se examina. Bittencourt, Ferron e Pimentel (2006) destacam três matrizes que se devem ter evidentes para delinear uma política de aquisição: o conhecimento bem embasado da história da instituição (inclusive de sua história administrativa); o conhecimento bem embasado sobre as linhas mestras do acervo, inclusive de suas coleções nucleares; e a existência de um projeto institucional de longo prazo, que considere as demandas potenciais feitas pela sociedade, e todas as possibilidades, potencialidades e limitações do museu.

Levando em consideração que a dinamização dos acervos precisa atingir os acervos já recolhidos e preservados, a elaboração de uma política de aquisição implica na reavaliação desses acervos e da própria instituição como um todo, o que demanda o recurso a registros documentais existentes, sua reinterpretação e possivelmente o aprofundamento por meio de pesquisas. Nesse sentido, Bittencourt (1990) afirma que os inventários são, nos museus modernos, ferramentas indispensáveis para o gerenciamento dos acervos, pois possibilitam um amplo domínio sobre os universos de objetos em guarda e tornam possível estabelecer as potencialidades e as necessidades das coleções.

Construir uma política de aquisição significa buscar estabelecer as necessidades do acervo, não só no que diz respeito ao crescimento, visto que sua extensão física pode variar tanto para cima como para baixo, e a problemática da

aquisição ultrapassa o mero recolhimento (BITTENCOURT; FERRON; PIMENTEL, 2006). Implica na existência de um conjunto de diretrizes filosóficas e conceituais que orienta estratégias de ação objetiva de localização, identificação, abordagem, recolhimento e tratamento de objetos passíveis de musealização<sup>5</sup>.

Essa clareza de objetivos é uma das raízes do problema, visto que ela não existe por si, mas é construída. O binômio perfil institucional/caráter do acervo, bem estabelecido, poderá gerar linhas mestras ajudando a formular e aplicar limites para as coleções (BITTENCOURT, 1990).

Nenhum objeto ou espécime deve ser adquirido por compra, doação, empréstimo, legado ou permuta, sem que o título de propriedade a ele relativo tenha validade comprovada pelo museu. É importante salientar que a evidência de propriedade em determinado país não constitui necessariamente um título de propriedade válido em outro (ICOM, 2004). Alguns exemplos de documentos relevantes: o diário do coletor e/ou os fichários de terrenos e tratando de coleta de campo, o recibo e a documentação comprobatória de origem e proveniência na compra, e os documentos pertinentes que comprovem posse e procedência nas demais medidas de incorporação (CAMARGO-MORO, 1986).

A aquisição de objetos ou espécimes fora da política estabelecida pelo museu só deve ser feita em circunstâncias excepcionais, levando em conta a importância do objeto ou do espécime para o patrimônio cultural ou natural, aí incluídos seus respectivos contextos, assim como o interesse de outros museus em coletar tais acervos. Entretanto, mesmo nestas circunstâncias, objetos sem um título de propriedade válido não devem ser adquiridos. Caso isto aconteça, o órgão administrativo deve atender às recomendações profissionais disponíveis e à opinião de todas as partes interessadas (LEWIS, 2004).

A composição dos universos de objetos depositados nos museus relaciona-se por intermédio da política de aquisição, e, de modo geral, é um reflexo dela. Para que a gestão de acervos tenha sucesso, as decisões do museu devem ser sempre tomadas de modo consistente e após consideração cuidadosa. Uma tomada de decisão eficaz fundamenta-se numa política eficaz. Como afirma Ladkin (2004), o

---

<sup>5</sup>Musealização aqui é entendida como “uma das formas de preservação do patrimônio cultural, realizada pelo museu. Constitui a ação, orientada por determinados critérios e valores, de recolhimento, conservação e difusão de objetos como testemunhos do homem e do seu meio. Processo que pressupõe a atribuição de significado aos artefatos, capaz de conferir-lhes um valor documental ou representacional.” Conceito retirado do Caderno de Diretrizes Museológicas nº

propósito e objetivo do museu são estabelecidos pelo tipo de acervo, sua investigação e preservação. Uma vez documentada, a política de aquisição do acervo serve como guia prático de gerenciamento para o pessoal do museu e como documento público que explica como a instituição assume a responsabilidade pelo acervo ao seu cuidado.

### 1.3 Descarte de acervos em museus

A política de aquisição de acervo pressupõe, em contraposição, a política de descarte de acervo, sendo esta parte integrante da anterior. Como afirma Camargo-Moro (1986), dar baixa é sempre uma grande preocupação, pois traz uma série de interpretações e complicações sob o ponto de vista técnico e ético.

A necessidade desse procedimento é atribuída à decorrência de recolhimentos e incorporações indevidos realizados ao longo do tempo, devendo ser orientado pelos mesmos critérios que justificam a aquisição, como traz o glossário do Diretrizes Museológicas (2002) ao falar sobre política de aquisição. Levaremos em consideração que, geralmente, uma política de aquisição bem definida e sistematizada evita o recurso a uma política de descarte, porém não limitaremos este como sendo o único caso que o justifique. Até mesmo a mudança de perfil do museu e a conseqüente mudança de sua política de aquisição deve ser pensada.

A museóloga Lambrecht traz em seu trabalho de conclusão de curso, a nível de graduação, alguns fatores em que o descarte pode ser pensado:

- Objetos com procedência indefinida ou com falta de informação, que não são significativos ou úteis para a pesquisa, exposição, ou para fins educacionais.
- Os objetos que têm pouco ou nenhum valor para o museu por causa da redundância com a sua tipologia.
- Objetos que não se relacionem com a missão do museu.
- Objetos muito deteriorados, que não possam ser restaurados, e pela sua condição, constituem um perigo para os outros objetos. (LAMBRECHT, 2011, p. 19)

A natureza permanente do acervo do museu e a dependência do benefício privado para formar coleções torna qualquer remoção de um item, um assunto sério. O descarte de um objeto ou espécime do acervo de um museu só deve ser feito com

pleno conhecimento de seu significado, seu estado (se recuperável ou não recuperável), sua situação legal e da perda de confiança pública que pode resultar de tal ação (LEWIS, 2004).

O Código de Ética do ICOM (2004, p. 15) institui que todo museu deve definir os métodos autorizados a serem adotados para o descarte definitivo de um objeto do acervo, “quer seja por meio de doação, transferência, troca, venda, repatriação, ou destruição que permita a transferência de propriedade sem restrições para a entidade beneficiária.” Uma documentação detalhada deve ser elaborada registrando-se todo o processo de descarte, os objetos envolvidos e seu destino. Como regra geral, todo descarte de acervo deve se dar, preferencialmente, em benefício de outro museu. Camargo-Moro (1986) ressalta que a alienação de uma peça por venda deve ser sempre evitada, por tratar-se de uma prática com sérios problemas éticos, mas caso ocorra,

os recursos ou vantagens recebidos pela alienação ou pelo descarte de objetos ou espécimes do acervo de um museu devem ser usados somente em benefício do próprio acervo e, em princípio, para novas aquisições de acervo. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 19)

Ao considerar o descarte de um objeto, deve-se garantir que peças ou espécimes que serão imprescindíveis num desenvolvimento interdisciplinar futuro não sejam julgadas inúteis, sem significado e sem valor em função de uma decisão equivocada do museu.

## **CAPÍTULO 2**

### **2.1 Museu de Arte de Brasília: formação do acervo**

A existência do Museu de Arte de Brasília foi possível devido a um acervo expressivo de centenas de obras em posse da Fundação Cultural do Distrito Federal. De acordo com o catálogo, o acervo permanente quintuplicou nos cinco anos anteriores à abertura. Esse conjunto de obras foi sendo adquirido sem que houvesse um planejamento de sua guarda, até que o GDF cedeu um espaço sem destino definido para que o MAB fosse instalado. É importante ressaltar que esse edifício não havia sido construído para abrigar um museu, e por isso seu projeto arquitetônico não era adequado para estes fins. Teve, portanto, que passar por algumas adaptações. Ainda assim, desde a inauguração já se previa a mudança de local para assumir instalações próprias, em área especial destinada de fato ao museu, considerando sua finalidade comunicacional e de acesso ao público.

A inauguração do MAB compunha uma etapa do Plano Integrado de Educação e Cultura, que previa a garantia de espaços de cultura no Distrito Federal. Dentre esses espaços, recuperados na época, podemos citar o Teatro Nacional de Brasília - cujo anexo abriga a sede da Fundação Cultural -, o Planetário, o Museu da Cidade e o Cine Brasília. É oportuno destacar a superficialidade dessas ações, visto os diversos problemas e interdições estruturais apresentados por estes espaços nas duas décadas seguintes.

Sua inauguração, em 07 de março de 1985, se deu simbolicamente junto à comemoração do aniversário de vinte e cinco da Capital. Em ocasião da abertura, o MAB lançou também um catálogo trazendo imagens e algumas informações de todo o acervo, prática incomum nos museus de arte. O texto apresentado foi escrito por João Evangelista de Andrade Filho, museólogo consultor e responsável técnico pelo MAB, e trazia algum histórico sobre a instituição e seu acervo, além de proposições sobre o que consistiria seu Programa. O catálogo é, ao mesmo tempo, uma forma de dar visibilidade ao acervo e também uma ferramenta de autopromoção do governo, que exalta seus feitos de cunho cultural e afirma com veemência a importância deste ato.

Desde o início, o museu não apresenta uma missão definida, se posicionando sempre de forma muito abrangente e de objetivos e caráter diversificados, se apoiando em uma idéia de transformação constante, podendo assim assumir diferentes papéis. Afirma-se por uma não-definição, ou uma definição ampla, mutável, com base no questionamento e no descobrimento. Como resultado, o funcionamento do Museu também absorveria esse caráter maleável, que se fundamentaria através da emergência de uma identificação brasiliense, esta também flexível e multifacetada:

Também a política dos museus sujeita-se a modas, e o que valia para os anos 60 e 70 já não vale para hoje. Ou pode valer, dependendo do lugar, das circunstâncias, da contextuação. Como quer que seja, conviria tentar um espaço de significação, sem postulados e ortodoxias, para surpreender a possível especificidade de Brasília. Porque, o que se interessa num museu, pelo menos aos freqüentadores que vêm de fora, provém do desejo de se conhecer, através dele, a identidade do local ou da região. (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 8).

Contudo, alguma estrutura haveria de ser delineada, se demonstrando pelas técnicas museográficas e museológicas que dizem respeito à teoria e prática da construção, visando às instalações, a aquisição e seleção, abrangendo o depósito e conservação das peças, tratando dos programas de treinamento (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985). A própria instituição se assume sem qualquer perfil definido, incitando que sejam traçados o perfil real e o perfil desejável do Museu de Arte de Brasília. Concomitantemente a toda esta ausência de conceitos, aponta a pretensão de vir a ser uma janela aberta para o que se passa no mundo, com uma coleção internacional – dando ênfase à América Latina. Demonstra o desejo por uma horizontalidade de sua coleção, mas reconhece a dificuldade de aquisição de obras primas da pintura universal, principalmente pela impossibilidade de compra por meio dos cofres públicos. A solução levantada, talvez a título de incentivo, seria a aquisição mediada pelas embaixadas e instituições culturais estrangeiras radicadas em Brasília, principalmente no que diz respeito a obras de artistas vivos. De fato, existem casos de doações documentadas advindas de Embaixadas de países como Uruguai, Chile, Polônia e México, mas os números não são significativos frente à totalidade da coleção.

O caráter multicultural da capital, ponto de convergência de diversas regiões, serviu como impulsionador de uma amplitude no que diz respeito ao acervo. Dever-se-ia buscar abrigar artistas de todo o Brasil, de norte a sul, leste a oeste, passando pelos grandes eixos e também pelas periferias, julgadas mais ricas do que se poderia supor. O que de fato foi realizado. Os Salões das Cidades Satélites consistiram em um meio de aquisição representativo dentro da coleção do MAB, sendo também uma das entradas no acervo melhor documentadas nas listas de inventário. Por este motivo, que se liga à formação de Brasília, não conviria dissociar o acervo nacional do regional, por mais que coubesse dar destaque à produção do Centro-Oeste.

Neste solo viveu um povo cujas raízes culturais foram, com a criação da Nova Capital, acrescidos e enriquecidos dos costumes dos novos habitantes, provenientes de todos os rincões do país e de várias outras nações.

Onde registrar esta Cultura?

Onde recolher esta expressão artística?

O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA-MAB assume esta função na condição de único museu da Capital, exclusivamente dedicado às Artes. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 05)

A produção de Brasília e das cidades satélites já incorporadas procediam de aquisições da Fundação Cultural e pagamentos percentuais relativos à utilização das galerias da FCDF. A maioria das aquisições da Fundação Cultural resultou das premiações dos Salões de Artes Plásticas das Cidades Satélites, que até o momento da inauguração eram sete – não tendo continuidade para os anos posteriores. “[...] esses Salões das Cidades-Satélites, com o espírito integrador que os informa, representam o maior êxito da política cultural do DF, no que se refere às artes plásticas” (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 13).

Em um tópico referente ao acervo, o museólogo João Evangelista de Andrade Filho afirma que um acervo constitui um “conjunto de teses destinadas à fruição e ao estudo” (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p.9). Dessa forma, traz para o MAB o viés da pesquisa e do conhecimento, além do desfrute estético, sensorial. Também assume os aspectos mercadológicos que cercam as formações dos conjuntos de obras de arte, envolvendo jogos políticos que se articulam com o sistema das artes, a crítica e os personagens desse meio – artistas, experts, connaisseurs, amateurs, dilettanti.

A coleção inicial, já formada na ocasião da abertura do museu, possuía 207 obras, tendo dentre estes alguns representantes de grandes artistas nacionalmente reconhecidos, como Fayga Ostrower, Tomie Ohtake, Rubem Valentim, Maria Bonomi, Marcelo Grassmann e Anna Bella Geiger, dentre outros. Desse total de peças, 35 foram doadas à Fundação Cultural do Distrito Federal por iniciativa da Fundação Bienal de São Paulo, por ocasião da XIII Bienal, em 1975, no que consistiu o primeiro conjunto de obras da FCDF. O evento apresentou a Sala Brasília, com obras selecionadas por uma comissão para serem transferidas ao futuro Museu do Artista Brasileiro (MArB), projeto que nunca chegou a se concretizar – e que na realidade se transformou posteriormente no MAB. Parte da mostra, se não toda ela, seria doada ao novo museu a ser construído pela Fundação Cultural de Brasília (FCB), órgão responsável pelos aparelhos e instituições culturais presentes em Brasília e nas cidades satélites. (OLIVEIRA, 2009)

Outra parte do acervo foi adquirida por meio de salões patrocinados pelo Governo do Distrito Federal. Os Salões de Arte Moderna de Brasília também contribuíram para a formação do acervo, por meio dos prêmios-aquisição.

A ampliação do acervo é uma questão que começou a ser levantada já na abertura do museu, a fim de “inteirar um panorama e delinear-se, aberto à avaliação, um itinerário” (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 13). Por mais que não fossem expostas as intenções do que se pretendia adquirir, até mesmo por não estarem definidas, essa preocupação já era evidenciada, apresentando inclusive algumas possibilidades de medidas para viabilizar a incorporação de novas obras. “Associações e empresas serão chamadas a cooperar e convênios devem ser firmados, visando futuras aquisições que se não efetivarem mediante pré-seleção do MAB” (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 13).

Havia a previsão de uma coleção de arte popular, que de fato foi adquirida e, posteriormente transferida para o Museu Vivo da Memória Candanga, sob a visão diminuta de artesanato ou categorização de “popular” de forma pejorativa, dando um valor inferior em comparação com as obras de arte tradicionais. Estas obras ainda são consideradas como integrantes do acervo do MAB, tendo apenas a localização diferenciada especificada na documentação de controle do acervo. Em uma das antigas listas de inventário encontradas na documentação do MAB, há uma

anotação com os dizeres “não é arte” em um dos objetos de arte popular, o que pode ilustrar muito bem a forma que essa parcela do acervo era vista frente às demais.

O texto do catálogo cita de forma sucinta, em um pequeno trecho, o desejo de desenvolver uma política de doações a partir de propostas do Museu.

Assim composto, o acervo servirá não apenas para colocar o turista, eventualmente apressado, ou então atento e curioso, a par do esforço criativo dos artistas que aqui trabalham, em condições especiais, mas também servirá para provocar autorreflexão desses mesmos artistas e assim estimular os processos daquela produção. Massa formada com tal critério revela a situação da cidade, é produto da história; não se pode falsear a nossa Brasília, misto de pompas e misérias, repleta de contradições que devem ser resgatadas. (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 13)

O trecho acima mostra o caráter identitário que se pretendia promover com as atividades do museu, não só do público com as obras e o que estas retratam, mas também dos artistas com a produção e outros artistas.

Os artistas *naifs*<sup>6</sup> do Centro-Oeste são citados no catálogo na intenção de dar certo reconhecimento, mas o texto acaba evidenciando o esforço excessivo para promover essa arte, sem de fato considerá-la importante. A impressão que fica é que, de fato, essa produção é julgada inferior não só em relação a outras categorias estéticas da arte, mas também em comparação com artistas estrangeiros também inseridos nesta classificação.

Não se pode esquecer que a coleção permanente existe para servir de apoio à investigação sistemática de linguagens plásticas em confronto. O aparato menos dogmático é aquele que pressupõe o maior número de aberturas, já que assonâncias e dissonâncias sempre se refazem no tempo, à medida em que se refaz a própria história da arte. (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 15).

A forma de trabalhar com o acervo permanente se daria por meio de diferentes propostas de relação e disposição das obras no espaço expositivo, Seriam propostos novos contextos para efetuar interpretações, sejam estas

---

<sup>6</sup> Em termos gerais, se trata de arte produzida por artistas sem formação acadêmica, se caracterizando, superficialmente, pela simplicidade e ausência de elementos formais da arte tradicional ocidental. O termo *naïf* vem do francês e significa “ingênuo”.

pautadas por elementos temáticos, formais, técnicos e simbólicos, aonde várias leituras e releituras se tornam possíveis.

O projeto do Museu de Arte de Brasília previa um Centro de Documentação, para organizar o conhecimento de uma produção bibliográfica especializada em artes. Fariam parte deste setor um banco de dados, hemeroteca, reproduções, documentação escrita, microfichas e microfilmes, arquivo de iconografia, audiovisuais e videocassetes, tudo dentro do próprio Museu.

## **2.2 Projeto de revitalização e viabilização do MAB**

Já no ano 1987, apenas dois anos e meio após sua abertura, foi realizado o primeiro projeto de revitalização do MAB, que chamava atenção não só para as necessidades físicas do edifício que o abrigava, mas também para a estrutura interna de organização. Este documento previa a implantação de um estatuto, cujo modelo se encontrava anexado no corpo do documento. Dentre toda a documentação pesquisada, este foi o único registro de uma política com alguma definição conceitual estabelecida sobre a finalidade do museu e as regras administrativas que deveriam guiá-lo em seu funcionamento.

De acordo com o projeto de Estatuto,

Art. 1º - O Museu tem como finalidade o desenvolvimento da cultura, educação, preservação, pesquisa e difusão de bens culturais, além de outras atividades:

- I – promover exposições de seu acervo artístico cultural;
- II – promover estudos da cultura existente no Distrito Federal, de sua história cultural;
- III – promover, incentivar seminários, cursos e programas de intercâmbio cultural e artístico, com outras entidades afins;
- IV – zelar pelo patrimônio artístico-cultural a ele pertencente em particular e ao da cidade em geral; (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 97)

O projeto não chegou a ser implantado em sua totalidade, mas não se sabe se algumas de suas premissas consistiram em aplicação nas atividades do MAB ou se sua formulação já estava relacionada a alguma prática anterior, mesmo que não formalizada.

Em ata de uma reunião realizada em 13 de dezembro de 1989, a administradora do Museu no momento, Lêda Watson, aponta para a necessidade de se discutir o perfil do museu. Por meio dessa definição, traçar uma política para o acervo, princípio apontado por vários autores como base para o desenvolvimento de um projeto de política de aquisição. Foi registrada a previsão de uma futura discussão sobre a atividade de seleção do acervo, a determinação de período para sua análise e a avaliação da “questão doação”, mas não se encontrou documentos ou registros que fizessem referência a essas discussões e a suas possíveis resoluções.

O projeto de Estatuto realizado em 1987 trazia um trecho que propunha indicar o que constituiria o acervo do MAB e de que formas se dariam seus processos de aquisição:

Art. 2º - Constituem acervo do Museu:  
 I – os bens e direitos com que foi instituído, os que já adquiriu e os que venha a adquirir;  
 II – os bens e direitos que a ele venham a ser incorporados pelos poderes públicos;  
 III – os legados, doações e heranças que lhe forem destinados.  
 Parágrafo único – A incorporação do acervo ao Museu será feita, ainda, por uma das seguintes formas: recolha, permuta e/ou depósito.  
 (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 95)

Trata-se de um documento deveras abrangente, que não se preocupa em delinear normas para a aquisição e nem o que se propõe como conteúdo aceitável para o museu, podendo este trecho isolado ser aplicado a qualquer outra instituição e ainda fazer sentido.

Estava prevista também a existência de uma Comissão para a tomada de decisões relativas ao acervo do MAB, pensando desde sua aquisição – sujeita à aprovação – até os procedimentos práticos de preservação e exposição, por meio da política cultural.<sup>7</sup>

Art. 6º - A Comissão do Plano de Ação Cultural do Museu de Arte de Brasília – MAB é composta dos seguintes membros:  
 I – O Diretor Executivo da Fundação Cultural do Distrito Federal;  
 II – O Diretor do Museu de Arte de Brasília;  
 III – O Consultor Cultural do Museu;  
 IV – O representante dos artistas plásticos de Brasília;

<sup>7</sup> A Comissão do Plano de Ação Cultural também deveria se ocupar do Centro de Documentação e demais projetos do MAB, mas a descrição das atividades elencadas no Estatuto mostra um foco muito maior no acervo.

- V – O representante da Sociedade dos Amigos do Museu.
  - VI – Coordenador dos Museus da Secretaria da Cultura;
  - VII – O representante a ser escolhido sob votação, pela comunidade.
- Parágrafo Único – As funções de membro da Comissão de Ação Cultural do Museu não serão remuneradas, sendo, porém, consideradas como serviço público relevante. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 96)

Camargo-Moro propõe um modelo de Comissão de Acervo cuja estrutura ideal é composta por um número de 5 a 7 membros, fazendo parte: o especialista encarregado da documentação/inventário, o museólogo chefe, museólogos/curadores de áreas, especialistas em conservação, pesquisadores interdisciplinares. Para os pequenos museus, além do museólogo ou especialista e um conservador, podem ser chamadas pessoas da comunidade que tenham conhecimento de causa (CAMARGO-MORO, 1986). A prevista Comissão do Plano de Ação Cultural do Museu de Arte de Brasília cumpre essas indicações em partes, visto que o número de membros é compatível com o proposto pela museóloga Camargo-Moro, mas sua composição não prevê a presença de membros que sejam encarregados dos trabalhos de conservação e documentação do acervo. Predominam os cargos administrativos, com a presença de representantes dos meios que estabelecem relações com o Museu – comunidade, Fundação Cultural do Distrito Federal, artistas plásticos, Sociedade dos Amigos do Museu, Secretaria de Cultura. É prevista a participação do Consultor Cultural do Museu, mas suas funções dentro da instituição não se mostram claras. Em caso de não possuir um conservador permanente, o mais adequado seria integrar aos processos um externo, que seja de confiança da instituição.

Ainda de acordo com esta autora, a Comissão é instituída por um período de cinco anos, sendo que seus membros têm a possibilidade de ser reconduzidos. A cada cinco anos, a proposta de trabalho e/ou política de aquisição deve ser reexaminada para que sua exequibilidade seja garantida. Após este processo, a Comissão pode apresentar ao Diretor, por escrito, uma proposta de atualização da política, sujeita à aprovação ou reformulação.

O projeto de Estatuto do MAB atribui à Comissão do Plano de Ação Cultural os seguintes encargos:

I – fixar normas gerais que orientarão as atividades relacionadas com o Acervo Artístico-Cultural do Museu, com o Centro de Documentação e demais Projetos do MAB;

II – manifestar-se a respeito de assuntos relacionados ao museu, em especial sobre:

- a) Elaboração da política cultural;
- b) Aceitação de doações e aquisição de bens;
- c) Empréstimo de peças do acervo;
- d) As medidas relativas à conservação e restauração de peças do acervo, inclusive contratação de serviços para esse fim;
- e) Promover a proteção e difusão do acervo artístico-cultural e atividades do MAB;
- f) Promover a adoção de medidas necessárias à defesa do patrimônio artístico-cultural do MAB. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 97)

De fato, o MAB nunca chegou a implementar uma Comissão cuja composição fosse fixa e atuasse sobre os processos de aquisição de forma geral. Os processos de aquisição mais completos – com registros além das cartas de intenção de doação por meio dos artistas e termos de doação<sup>8</sup> – mostram que a decisão de incorporação passava apenas pela Direção administrativa do Museu, que solicitava diretamente os procedimentos legais junto à Fundação Cultural ou Secretaria de Cultura, de acordo com o período em questão. Porém, essa documentação não permite saber se havia algum tipo de consulta informal a outros funcionários, ou se a escolha era incumbência de apenas uma pessoa.

O que se sabe é que, em algumas ocasiões, foram convocadas Comissões para análise de objetos a serem adquiridos. Especula-se que esta medida foi adotada nos casos de coleções formadas por um grande número de peças, em que a tomada de decisões se torna mais complexa por envolver obras que devem ser pensadas individualmente, mas ao mesmo tempo em conjunto, não só nas relações estabelecidas entre si, mas também com o que já compõe o acervo permanente. Nesses casos, o volume da coleção é um fator a ser muito bem pensado, principalmente para os fins de acondicionamento e preservação.

No projeto, admite-se ainda a falta de condições ideais para preservar as obras, o que seria consequência do funcionamento do MAB se dar no prédio do antigo restaurante do Brasília Palace Hotel. A falta de recursos e as exigências de cumprimento dos prazos para a inauguração fez com que os reparos se limitassem apenas ao estritamente necessário para a abertura ao público.

---

<sup>8</sup> Ver anexo B deste trabalho.

O fato do prédio do MAB ter abrigado, no passado, clubes e restaurantes, a sua proximidade com o lago, hotel, churrascarias e alojamentos familiares, induz-nos a concluir que as suas instalações estão à mercê de infestações de agentes biológicos (roedores, insetos e microorganismos) altamente danosos aos acervos, requerendo tratamento de desinfestação das dependências internas e áreas adjacentes do edifício, a ser realizado por especialistas em climatologia de acervos e exterminação de pragas. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 2)

Mesmo que a aquisição de obras pareça um tanto distante da conjuntura que envolve todos os problemas estruturais da edificação do MAB, é importante pensar nesta construção como abrigo das obras, tendo o pressuposto de garantir condições para sua preservação e segurança. O projeto de revitalização enfatiza a importância do Museu frente à comunidade evidenciando seu caráter singular:

O MAB é o único museu, exclusivamente, destinado às artes plásticas e deve atender à comunidade a que pertence, exercendo plenamente suas funções. Para isso, necessita, urgentemente, de reparos que o protejam das infiltrações no subsolo, que possibilitem seu funcionamento, permitindo a pesquisa no Centro de Documentação e Acervos, a preservação das obras em reservas técnicas climatizadas, a exposição do acervo em ambiente adequado, a realização de cursos, seminários que façam circular as informações, difundindo o bem cultural, tornando o Museu vivo e participativo. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 09)

Aproveito este gancho para levantar algumas questões que me causaram certo incômodo, sem compromisso de respondê-las: por que o museu continuou se apoiando em princípios de expansão do acervo, se o prédio já não comportava o acervo atual de forma segura e satisfatória? De certo, a existência de um acervo de grande importância seria um elemento impulsionador de investimentos no museu, mas a incorporação de obras seria uma estratégia de crescimento e consolidação, mesmo que arriscando sua integridade? A recusa de incorporações poderia constituir um melhor posicionamento frente a essa situação, ou a não aquisição de importantes obras para o acervo seria uma perda desnecessária?

## CAPÍTULO 3

### 3.1 Fragmentos de uma política de aquisição

Como já foi evidenciado anteriormente, o Museu de Arte de Brasília não possui um documento único relativo à sua política de aquisição, com a definição de critérios formais e normas para sua execução. De fato, essas regras não se apresentam, necessariamente, de forma normatizada, podendo até mesmo não se encontrar redigidas e nem serem de conhecimento de toda a equipe. Mas a política de aquisição existe, visto que todo museu possui critérios que permitam a identificação e seleção dos objetos que lhe interessam. (BITTENCOURT, 1995, p. 63).

Partindo desse princípio, a presente pesquisa buscou entender de que forma se deram os processos de aquisição do acervo por meio de outros registros envolvidos em seleção, incorporação e documentação das peças.

Sobre a documentação museológica, a autora Maria Inez Cândido afirma:

“[...] a documentação de acervos museológicos é procedimento essencial dentro de um museu, representando o conjunto de informações sobre os objetos por meio da palavra (documentação textual) e da imagem (documentação iconográfica). Trata-se, ao mesmo tempo, de um sistema de recuperação de informação capaz de transformar acervos em fontes de pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimento, o que exige a aplicação de conceitos e técnicas próprios, além de algumas convenções, visando à padronização de conteúdos e linguagens.” (CÂNDIDO, 2006, p. 34)

Nos museus, as obras ou peças que compõem o acervo são atribuídas intencionalmente de valor documental. Entretanto, como destaca Johanna Smit, “um museu não é composto unicamente pelo acervo museológico, pois ele ainda necessita de documentos de gestão do acervo, de apoio para a pesquisa e para seu funcionamento institucional” (SMIT, 2011, p. 34). Pensando nisso, a autora desenvolveu um quadro que esquematiza os diferentes documentos presentes no museu, com base na função que desempenham:

Quadro 1 – Os diferentes ‘documentos’ presentes no museu

<b>Tipo de documento</b>	<b>Função atribuída aos documentos</b>	<b>Nome genérico atribuído ao conjunto de documentos</b>
Objetos (peças, obras, artefatos, documentos)	Exemplificar o objetivo e a finalidade do museu, ser mostrado, permitir a pesquisa na temática do museu	Acervo museológico
Documentos de gestão do acervo museológico	Documentação do acervo	Documentação museológica
Documentos gerados pelo uso do acervo museológico	Documentos-meio para que a atividade expositiva ou de pesquisa possa ser realizada - <i>Processo</i>	Documentação híbrida, em parte considerada administrativa e em parte considerada museológica
	Documentos que registram a atividade expositiva ou de pesquisa - <i>Produto</i>	
Documentos de apoio	Apoiar a pesquisa desenvolvida no museu, contextualizar e compreender o tema e os atores que compõem o objetivo do museu	Acervo bibliográfico
Documentos administrativos	Viabilizar o funcionamento institucional	Arquivo 'administrativo'

Fonte: Johanna Smit

Os documentos administrativos reúnem os documentos gerados para viabilizar o funcionamento do museu, se tratando de um acervo arquivístico associado às atividades-meio do museu, cuja lógica de acumulação, identificação e organização deverá seguir a teoria arquivística, organizando os documentos pela função e atividade que eles viabilizam. A documentação do acervo, por sua vez, reúne informações sobre a origem dos objetos, sua descrição, pesquisas realizadas para sua contextualização, localização física, questões patrimoniais, intervenções realizadas e/ou necessárias, ações de preservação, instruções de guarda e montagem, dentre outras (SMIT, 2011, p. 36).

Podemos observar no quadro a convergência entre a documentação administrativa e a documentação museológica, o que na prática pode consistir em uma fonte de problemas. Alguns documentos relativos ao acervo possuem caráter administrativo, mas também assumem, ao mesmo tempo, características que os

colocam como museológicos. É o caso de um termo de doação de uma obra ou uma nota relativa à compra de uma peça, bem como o relatório de restauração de uma peça, que comprova um serviço fornecido para fins de prestação de contas, ou o seguro orçado para transporte de um objeto do acervo. Esse tipo de documentos é essencial para o conhecimento do histórico de origem do acervo e dos processos posteriores a que foi submetido após entrada na instituição. Para a construção de uma noção histórica do acervo, recorreremos a documentos de caráter museológico e administrativo, e da mesma maneira às suas intersecções.

A documentação de origem administrativa foi essencial para a coleta de informações e reunião de casos que pudessem demonstrar a efetivação de uma política de aquisição a partir dos registros que foram sendo produzidos devido a sua própria execução.

No MAB, a documentação específica do acervo consiste apenas nas listas de inventário, que apresentam todos os objetos identificados, tomando como referência a primeira codificação do acervo, em ordem crescente. A lista mais atual possui os seguintes campos: 1) Item (número de ordem, para fins de contagem); 2) Número MAB (número de identificação interna, todas as peças possuem); 3) Tombamento (número de patrimônio do GDF, nem todas as peças possuem); 4) Autor; 5) Título; 6) Data<sup>9</sup>; 7) Dimensão; 8) Técnica; 9) Mapeamento (localização) e 10) Imagem. Não há disponíveis, portanto, campos trazendo informações relativas à procedência ou forma de aquisição, o que pode ser encontrado em listas mais antigas, ou dados históricos das obras, que poderiam ser de interesse de pesquisadores ou do próprio público. Helena Dodd Ferrez ressalta, sobre os campos do sistema de catalogação:

O sistema não só deve poder abrigar um número ilimitado de campos de informação, como estes precisam ser definidos de acordo com a estrutura informativa dos objetos e com as necessidades de informação de seus usuários. (FERREZ, 1994, p. 70)

O museu não possui fichas catalográficas ou de identificação – também chamadas de Inventário por alguns autores, um modelo único de planilha que deve ser preenchido com as informações específicas de cada objeto. Enquanto a lista de inventário do MAB apresenta apenas dez campos de preenchimento, o modelo de

---

<sup>9</sup> Datação das obras, período em que foram produzidas.

ficha apresentado por Maria Inez Cândido (2006) no Caderno de Diretrizes Museológicas 1 possui trinta e sete campos, divididos nas seguintes seis partes:

- 1ª parte: Identificação do Objeto - campo 1 ao 19;
- 2ª parte: Análise do Objeto - campo 20 ao 23;
- 3ª parte: Conservação do Objeto - campo 24 ao 26;
- 4ª parte: Notas - campo 27 ao 32;
- 5ª parte: Reprodução Fotográfica - campos 33 e 34;
- 6ª parte: Dados de Preenchimento – campo 35 ao 37;
- Anexo: Imagem Digitalizada. (CÂNDIDO, 2006, p. 47)

O preenchimento dos campos de informação precisa ser claro, preciso e normatizado, por meio de uma terminologia controlada. O controle da terminologia assegura a consistência e impede que as informações relevantes sejam perdidas devido ao uso de vários termos para designar o mesmo elemento. Dá-se por meio de vocabulários controlados, que podem variar de listas com termos autorizados até instrumentos mais aprimorados como os *thesaurus*<sup>10</sup> (FERREZ, 1994). Alguns campos, como o nome do objeto, material, técnica e assunto, necessitam de maior atenção ao serem preenchidos, pois a ausência de um vocabulário controlado pode ocasionar a perda de informação relevante ao se realizar buscas rápidas. Este problema foi encontrado na documentação do acervo do MAB, que apresentava diferentes termos para se referir às técnicas empregadas na composição das obras, o que dificultou a realização de um levantamento quantitativo do acervo de acordo com esta informação. De acordo com a própria listagem, os Grupos Gerais de peças são divididos em desenho, escultura, fotografia, gravura, instalação, objeto, pintura e tapeçaria. Porém, o preenchimento das informações muitas vezes ignora essa divisão e utiliza outros termos. Temos como exemplo as gravuras, que aparecem identificadas das seguintes formas: gravura em metal, xilogravura, serigrafia, litogravura, linoleogravura, monotipia, gravura digital e calcogravura (que, por sua vez, consiste em gravura em metal). Compreende-se que essas nomenclaturas se referem às diferentes técnicas específicas de fazer gravura, mas deve haver uma referência identificadora para todos, já que assim foi determinado, facilitando a recuperação da informação.

---

<sup>10</sup> *Thesaurus* é um instrumento de controle da terminologia utilizada para designar os documento/objetos, funcionando como um sistema internamente consistente de classificação e denominação de artefatos. Trata-se, portanto, de recurso metodológico fundamental para o processamento técnico de acervos museológicos.

Outro problema encontrado foi a recorrência do termo “mista” no preenchimento do campo referente à técnica e materiais. De acordo com Cândido (2006), o termo *técnica mista* é usado quando uma obra possui mais de três tipos de técnicas, identificadas ou não. Muitas vezes o termo foi utilizado em meio a outras técnicas e materiais, como se fosse mais um dentre outros elementos, mas também há casos em que consiste na única informação do campo.

Foi encontrada dentre os documentos uma pasta com diversas anotações que parecem ser rascunhos para um projeto de gestão referente ao período 1999 - 2003, com objetivos futuros a serem alcançados. A maioria desses registros consiste em escrita manual, tendo dentre estes, um plano de ação para realização de um Inventário. No modelo de um quadro, este documento traz as medidas a serem tomadas para a realização de um inventário patrimonial, tendo o inventário do acervo apenas como um elemento dentro deste plano, cujo objetivo principal é realizar o controle das posses do Museu.

Um dos itens que devemos evidenciar sobre a visão de futuro do MAB é a elaboração do projeto de gestão do museu, que passa por todas as áreas do museu, tendo o acervo como ponto de partida. A elaboração de um plano de gestão de um museu se inicia a partir de uma análise de suas condições atuais, em que a definição da missão institucional é essencial. O diagnóstico da situação atual de uma instituição deve considerar aspectos internos e externos, evidenciando os pontos fortes e pontos fracos, oportunidades e ameaças. As prioridades devem ser identificadas, enquanto busca-se transformar os pontos fortes em oportunidades e prestar atenção nos pontos fracos e ameaças (DAVIES, 2011). Em consonância com essas diretrizes, foi realizado um quadro com as fraquezas relativas ao ambiente interno da instituição<sup>11</sup>. Os problemas elencados refletem a política de aquisição falha do MAB, visto que influenciam diretamente em sua estrutura – principalmente no que diz respeito aos campos “Estrutura Museológica” e “Definição Conceitual”.

A inexistência de equipe técnica e de pesquisa Museológica do acervo, a organização técnica do acervo deficiente, a ausência de seu mapeamento e a avaliação qualitativa deficitária são questões que demonstram a falta de

---

<sup>11</sup> Ver anexo A deste trabalho.

conhecimento sobre o próprio acervo, em oposição a uma das matrizes necessárias apontadas por Bittencourt, Ferron e Pimentel (2010) para a elaboração de uma política de aquisição. O conceito e a função perante a sociedade indefinidos demonstram uma falha estrutural séria no que deveria ser a base de todas as políticas e atividades desenvolvidas pelo museu. Para Davies (2001), uma boa Missão deve explicitar a finalidade, valores, metas, função e público/parceiros<sup>12</sup>. Sua ausência impossibilita um projeto institucional de longo prazo, pois não sabe ao certo de que forma o museu quer se projetar para o futuro, enfraquecendo mais uma das matrizes propostas por Bittencourt, Ferron e Pimentel (2010).

Uma proposta de missão para o MAB, escrita a punho, é a seguinte:

O Museu de Artes [sic] de Brasília tem como Missão divulgar as artes e a cultura nacional como expressão do pensamento contemporâneo brasileiro e atuar efetivamente para promover a “educação do olhar” da sociedade, garantindo acesso deste conhecimento a toda a comunidade do Distrito Federal. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1998)

A existência de informações sobre os objetos é condição básica para o estabelecimento da identidade institucional e para atividades posteriores de pesquisa. Nenhuma política de aquisição poderá ser formulada sem que esteja bem entendida tal identidade (BITTENCOURT, 1990, p. 30). O perfil da instituição se relaciona com a formação histórica de cada unidade: como e por que ela foi criada e como se desenvolveu ao longo do tempo. Para isso, deve-se ter o conhecimento do caráter geral do acervo, em que bases se desenvolveu, suas possibilidades e necessidades. O binômio perfil institucional/ caráter do acervo, bem estabelecido, pode gerar linhas mestras que ajudam a formular e aplicar limites para as coleções. Essas linhas mestras podem ser consideradas como um esboço da P.A.O<sup>13</sup>. Significa que a equipe poderá ter mais segurança para aceitar e recusar incorporações, bem como para justificá-las de forma embasada.

A ausência de missão e identidade definidas não impediu que o MAB adquirisse obras para seu acervo, mas produziu um conjunto heterogêneo disforme, cuja documentação é falha e também não sistematizada.

---

<sup>12</sup> Para que existimos, em que acreditamos, o que queremos alcançar, o que fazemos e para quem fazemos.

<sup>13</sup> Sigla para Política de Aquisição de Objetos, utilizada e proposta pelo autor José Neves Bittencourt.

Como já foi dito anteriormente, a documentação museológica específica referente ao acervo do MAB se encerra nas listagens de inventário.<sup>14</sup> Foram encontradas sete diferentes listagens, de diferentes momentos – vide as condições e características físicas das listas como objetos, as diferentes quantidades de obras e diferenças de configuração entre estas. Porém, nenhuma estava de fato datada. Podem-se especular os momentos de suas produções por meio de análises minuciosas da relação entre a datação das obras e documentos individuais de entrada, porém consideramos estas informações pouco relevantes para a análise da incorporação das obras neste trabalho.

O Número MAB é o sistema de numeração utilizado para identificação das peças, código próprio que permite o registro individual do objeto e o identificará de forma permanente dentro do acervo. A atribuição de um código consiste no primeiro procedimento de tratamento da informação sobre um objeto museológico, por meio do qual este é incorporado oficialmente ao acervo de um museu (CÂNDIDO, 2006). O código de inventário ou código de registro é o elemento básico de todo sistema de identificação e controle do objeto, pois o torna único e permite a rápida recuperação das informações documentais. Cândido (2006) sugere que haja uma única referência numérica do objeto em todas as atividades do museu, o que não ocorre no MAB – e em um grande número de outras instituições museais. Existe uma outra numeração, referente ao Tombamento, número não sequencial atribuído pelo GDF, conferindo aos objetos a posição de patrimônio. Nem todas as obras possuem esta numeração, que apresenta organização externa ao Museu, mas alguns documentos antigos o utilizam como referência. É o caso de uma das listagens encontradas, que ordena os objetos por meio do número de tombamento para dispor informações.

A atual listagem utilizada para controle do acervo, disponível em versão impressa e digital, apresenta 1358 itens, número que não coincide com a numeração das peças. Observando a lista, nota-se que a numeração do último item é superior à contagem geral, e, de fato, existe algumas lacunas<sup>15</sup>. Levando em consideração o

---

<sup>14</sup> Em um envelope identificado com os dizeres “pedido de tombamento”, foram encontradas algumas fichas nos modelos de fichas catalográficas: planilhas individuais que devem ser preenchidas de acordo com as informações de uma única obra. Porém, os dados de fato colocados eram deficientes (a maioria possuía apenas título e autor), preenchidos à caneta ou à lápis, muitas vezes com rasuras e informações inseridas fora dos campos.

<sup>15</sup> Trata-se dos campos/objetos com os seguintes Números MAB: 112, 116, 267, 288, 293, 353, 447, 470, 471, 553, 561, 579, 607, 608, 628, 711, 794, 897, 938 e 1342.

sistema de numeração ordinal que foi adotado para o Número MAB, estas lacunas sugerem a ocorrência de possíveis perdas, descartes ou falhas na documentação.

A grande maioria do acervo é composta por pinturas e gravuras que, juntas, consistem em quase dois terços de toda a coleção.

Quadro 2 – Composição do acervo MAB

Composição do acervo	
Categorias	Quantidade de peças
Pinturas	484
Gravuras	385
Desenhos	121
Esculturas	143
Objetos	73
Instalações	15
Fotografias	58
Tapeçarias	27
Outros	11
"Mistas"	133

Fonte: autoria própria

Esta contagem foi realizada com base na listagem atual de obras, levando em consideração as categorias gerais propostas, por mais que estas não sejam adotadas. A ocorrência de objetos enquadrados em mais de uma categoria é comum, e algumas categorias não mencionadas, como colagens, também aparecem algumas vezes. A utilização do termo “mista”, referente a *técnica mista*, compreende a utilização do termo associado a alguma técnica, à utilização do termo assumindo o papel de técnica junto a um determinado material e à utilização do termo desacompanhado.

Uma ambição do museu, demonstrada desde sua inauguração, era abranger quantas gerações de artistas fosse possível reunir. A partir da listagem do acervo utilizada atualmente para controle das obras, pôde-se observar que os períodos de datação das obras vão do final da década de 1940 até o ano de 2012, com exceção de uma peça do século XIX – objeto de cobre sem autoria ou título – que destoa do restante da coleção. A partir de 1961, todos os anos seguintes possuem obras realizadas nestes períodos – com exceção dos anos 2008 e 2010, que não consideraremos para análise por serem posteriores à transferência do acervo para o Museu Nacional. Dentre as obras datadas, a grande maioria é de uma produção proveniente da década de 1980, seguida pela década de 1990. É importante ressaltar que a grande maioria das peças listadas não possui informação referente á

data em que foi feita, o que possibilita a mudança dos dados interpretados caso haja recuperação dessa informação.

Quadro 3 – Quantidades de obras no acervo de acordo com a datação

Ano	Quantidade	Obs.	Contagem por décadas	
Final do século XIX			Século XIX	1
1947/1948	1		Década de 1940	1
1951	1			
1952	1			
1954	3			
1955	1			
1957	1			
1961	1		Década de 1960	43
1962	2			
1963	2			
1964	3	Dessas, uma peça com está com ano 1964/1984		
1965	2			
1966	6			
1967	4			
1968	10			
1969	13		Década de 1970	187
1970	4			
1971	23			
1972	15			
1973	12			
1974	13			
1975	23	Dessas, uma está com o ano 1975/1976		
1976	14			
1977	21			
1978	29			
1979	33	Uma obra datada de 1979/1981		
1980	34	Uma das obras faz parte de um tríptico, cujas 3 peças possuem mesma numeração.	Década de 1980	376
1981	50	Uma obra datada de 1979/1981		
1982	37	Uma das obras faz parte de um tríptico, cujas 3 peças possuem mesma numeração.		

1983	46			
1984	76			
1985	19			
1986	27			
1987	30	Duas obras de um tríptico; mais uma de outro tríptico; uma de outro tríptico.		
1988	13	Duas obras de um tríptico; duas obras de outro tríptico.		
1989	36	Uma obra datada de 1989/1990		
1990	61	Uma obra datada de 1989/1990; uma obra datada de 1990/1991.		
1991	33	Uma obra datada de 1990/1991.		
1992	13			
1993	42	Uma obra data de 1993/1995; uma obra datada de 1993/1998.		
1994	12	Duas obras datadas de 1994/1995.		
1995	10	Duas obras datadas de 1994/1995; uma obra datada de 1993/1995; uma das obras de um díptico.		
1996	8	Uma obra datada de 1996/1998; uma obra pertencente a um díptico.		
1997	25	Cinco obras datadas de 1997/1998.		
1998	17	Cinco obras datadas de 1997/1998; uma obra datada de 1995/1998; uma obra datada de 1996/1998; uma obra datada de 1998/2006; uma obra pertencente a um tríptico.		
1999	8			
2000	10			

2001	16	Uma obra datada de 2000/2003.	
2002	10		
2003	23		
2004	25	Duas obras datadas de 2004/2005.	
2005	23	Duas obras datadas de 2004/2005.	
2006	12	Uma obra datada de 1998/2006.	
2007	1		
2009	2		
2011	1		
2012	2		
Sem data	409		

Fonte: autoria própria

### 3.2 Campos de procedência: dispositivos de entrada de obras

A atual listagem de inventário utilizada para controle do acervo não possui campo relativo à procedência ou modo de aquisição das peças, estando essa informação ausente neste documento. Camargo-Moro ressalta que “tudo que for possível deve ser escrito, e nada do que foi escrito deve ser destruído. Se o novo inventário é dinâmico e essencial, o antigo é necessário e insubstituível, devendo ser preservado e consultado” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 42). Para a recuperação destas informações, as listagens antigas foram imprescindíveis, pois todas apresentavam algum campo relacionado à incorporação da obra ao acervo do MAB, sendo um campo próprio para inserção de “Procedência/Forma de aquisição”, “Observações” ou “Data de entrada no MAB”<sup>16</sup>.

Para ter uma noção das informações apresentadas em cada lista, foram colocadas, lado a lado, colunas correspondentes a cada uma delas, sendo inseridas apenas as informações referentes a procedência<sup>17</sup>. Constatou-se que nem todas as obras possuíam alguma informação desta natureza. De 1358 obras no acervo, apenas 926 tinham qualquer informação referente a sua aquisição e/ou tombamento.

<sup>16</sup> As informações referentes a estes diferentes campos de diferentes documentos foram reunidas em uma compilação, mesmo que sua natureza não constituísse material de análise nesta pesquisa, podendo ser melhor trabalhado posteriormente.

<sup>17</sup> Ver apêndice A deste trabalho.

Sendo que, para serem consideradas na contagem, precisariam aparecer apenas uma vez, em qualquer uma das listas.

Números pulados por esquecimento terão que ser anulados. Isto é um transtorno para o inventário, pois será mais uma anotação, além da diminuição a ser feita permanentemente na contagem. Mas não há outra solução. Lembramos que tais números devem ser cancelados, não podendo ser utilizados posteriormente. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 51)

Constatou-se também que a informação não é uniforme. O que é evidenciado por um documento, nem sempre aparece em outro documento. O que levanta dúvidas em relação à veracidade e organização da informação, pois não temos como saber se essa ausência se dá devido à constatação de que não está correta, ou se é uma falha de pesquisa. Há ainda casos em que a informação é complementada, acrescida de algum dado, e também casos de divergência.

Foram encontrados na documentação do acervo dois conjuntos de obras com a mesma numeração. Em um documento, o intervalo de Números MAB de 609 a 628 se refere a peças doadas pela Embaixada da Itália, e em outro documento essas numerações são atribuídas a um conjunto de esculturas doadas pela SUDECO (Superintendência do Desenvolvimento do Centro-Oeste). Como já foi enunciado neste trabalho, a numeração conferida a um objeto deve ser única.

É necessário lembrar que o número de registro dado a uma peça é permanente. Mesmo que seja dada baixa a esta peça, o número continua a ser dela e **não pode ser reutilizado**. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 49, grifo da autora)

Ambas as coleções possuem documentação de doação, e nenhuma delas apresenta indícios de que deixou o acervo.

Quando há erro na documentação usada no museu, é importante que seja cuidadosamente corrigido. Nos casos mais amplos, e bastante graves, a numeração poderá chegar a ser inteiramente refeita, e os números antigos passarão a ser denominados – números anteriores, aparecendo logo após o número e sigla de identificação NA (Numeração Anterior). Eles também são considerados de forma genérica, nas fichas classificatórias, como outros números, designação esta que também atinge os diversos números que a

peça teve em outras coleções ou instituições, ou mesmo outras numerações auxiliares ou provisórias da própria instituição, como as de catálogo. Estas não são NA. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 50)

A repetição de número é um caso muito sério que deve ser evitado a todo custo<sup>18</sup>. A dificuldade é maior quando a repetição é antiga, tendo sido descoberta muito mais tarde, após vários outros registros. O número repetido e suas respectivas anotações devem ser riscados, e a peça como deve dar entrada novamente na documentação no momento em que foi corrigido o erro. Neste caso específico do MAB, a segunda coleção a dar entrada, portanto, deveria ter os registros de sua atual numeração (coincidindo com outra) anulados, recebendo um novo número independente da coleção mais antiga estar ou não na instituição.

A partir das informações retiradas dessas listas, foram identificados três grupos principais de dispositivos de entrada de obras no MAB: as doações, os salões e as exposições. Optamos por dividir em categorias para que pudéssemos falar de especificidades e discutir a partir de casos encontrados no museu, mas estas se misturam e se permeiam, o que ficará claro no decorrer dos textos a seguir.

### **3.2.1 As Doações**

Na maioria dos museus de arte brasileiros, a doação direta aparece nos livros constituição de suas coleções, e o Museu de Arte de Brasília não foge disso. O ato de doar uma obra ou uma coleção para um museu, assim como o ato de colecionar, está repleto de significados. São indicadores de distinção social e cultural, por meio da legitimação do gosto e de hegemonias.

Os colecionadores e herdeiros, ao doarem para museus, se, de uma parte, desprendem-se de bens pessoais, num gesto ressaltável, de outra, não se pode esquecer, estão valorizando o próprio patrimônio que conquista respeitabilidade ao compor um museu. (LOURENÇO, 1999, p. 31)

---

<sup>18</sup> Por se tratar do código pelo qual se pode recuperar informações documentais, a duplicação do número possivelmente ocasionará confusão em relação aos registros dos objetos, o que pode refletir em outras atividades do museu, como a pesquisa e a exposição. A repetição de numeração dentro de acervos é um problema sério de segurança, pois possibilita que objetos sejam dissociados do acervo da instituição sem que isso seja notado em um levantamento posterior, como um inventário – visto que outro objeto de mesma numeração constaria como presente. O mesmo se aplica a objetos compostos por partes, que devem ter registros específicos que as identifiquem e diferenciem.

Oliveira (2014) afirma que nenhuma doação é neutra ou inconsequente. A transferência dos bens representativos do olhar do colecionador/proprietário é, ao mesmo tempo, uma forma deste se colocar como agente da memória coletiva. O reconhecimento destas figuras é outro ponto a ressaltar. É prática comum, nas instituições, os doadores serem homenageados com seus nomes batizando salas de exposição, assim como suas coleções (BITTENCOURT, FERNANDES E TOSTES). Ainda nesta perspectiva, Oliveira acrescenta: “quanto mais grandiosa for a doação, seja pela quantidade seja pelo prestígio das obras, tanto mais o colecionador fixa-se às narrativas das instituições” (OLIVEIRA, 2014, p. 06).

De acordo com Camargo-Moro (1986), ao analisar a incorporação de peças advindas de doação ou legado, deve-se atentar para: itens muito volumosos, com mais de 3m<sup>2</sup> (individualmente ou agrupados), afetando portanto o espaço do museu; coleções extensas, excedendo 20 peças ou espécimes, que possa afetar o perfil do acervo e do museu; peças que representam uma nova área de coleta para o museu ou uma de suas divisões; peça com aspectos dúbios na documentação de origem; a embalagem e o transporte apresentam despesas extras; recusa ou dúvida por meio do museólogo da área.

Mesmo as doações ou legados que podem obter aceitação direta do Diretor devem ter a documentação encaminhada para a Comissão de Acervo, a fim de que seus membros todos tenham ciência do que se passa. Independente das especificidades de cada caso, o mais indicado é que o Diretor solicite à Comissão seu parecer junto ao museólogo/conservador responsável. O MAB, ao longo desses anos, não possuiu uma estrutura de comissão dotada dessas finalidades, mas alguns casos de tomada de decisão em grupo, sujeitos a aprovação geral, foram documentados.

Muitos documentos relativos à doação de obras do MAB consistem em solicitações da administradora técnica do Museu ao Diretor Executivo da Fundação de Cultura do Distrito Federal, indicando obras de arte doadas para passarem pelo seu Conselho Deliberativo da FCDF<sup>19</sup>. Porém, a grande maioria se encerra neste ponto. Foram encontrados outros exemplos de solicitações já acompanhados do retorno do Conselho Deliberativo autorizando o recebimento da doação, a

---

<sup>19</sup> Ver modelo de documento assinado pelo Conselho Deliberativo no anexo C deste trabalho.

incorporação ao acervo e posterior tombamento. Este grupo de pessoas sendo composto por Presidente, cinco Conselheiros e o Diretor Executivo. Termos de doação, com dados sobre a obra e assinatura do artista cedendo-a também existem, mas foram quase nulos os casos em que todos esses registros referentes à única peça encontravam-se reunidos. O volume de documentação dessa natureza é incompatível com a quantidade de objetos que compõem o acervo, o que pode sugerir dissociação da informação ou até mesmo algo mais grave, como a perda ou inexistência de determinados documentos.

Todo o processo de doação ou legado e suas respectivas discussões devem ser relatados, sempre por escrito, justificando todas as ações e recomendações, tanto nos casos de aceite como nos casos de recusa. Deve-se evitar a tomada de decisões apressadamente, e é incentivada a consulta a outros funcionários do museu, como o Chefe de Segurança, ou até mesmo especialistas e profissionais de outras instituições.

Foi encontrado apenas um caso documentado de recusa, em processo de dezembro de 2008. Tratava-se de uma tentativa de doação das dezesseis esculturas de Orixás que compõem o conjunto da Prainha do Paranoá, por iniciativa do artista Octavio de Castro Moreno Filho (Tatti Moreno), para a Secretaria de Cultura do Distrito Federal a fim de serem incorporadas ao patrimônio cultural. De forma interna, o chefe do Núcleo de Material e Patrimônio encaminha a decisão à Gerência do Museu de Arte de Brasília, justificado pela determinação de que todo trabalho relacionado a artes plásticas para ser incorporado ao acervo da Secretaria deverá passar por avaliação e outras providências desta Gerência. A não efetivação da incorporação dessas esculturas se deu por meio da alegação de que algumas das obras já haviam sido destruídas pela ação de vândalos.

Alguns doadores impõem requisitos para a doação, como, por exemplo, a exposição permanente de determinada peça. Alguns museus não permitem a possibilidade de restrições por parte do doador ou legatário. Nestes casos, nenhum comprometimento é assumido sobre exposição, atribuição ou localização de uma peça. Quando se trata de uma cedência feita diretamente em nome de uma instituição que possui mais de um museu, não há nem mesmo a garantia de que fiquem em determinado museu, se esta informação não for especificada na documentação. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 22-23)

Quando permitidas pelos museus, essas restrições podem impedir: empréstimos a outras instituições, participação em exposições itinerantes, deslocamento da área de exposição, saída de uma determinada área, dentre outros. Podem também especificar condições de uso da peça ou especificar informações que devem ser evidenciadas ao público quando expostas. Tudo deve ser registrado cuidadosamente, mediante aprovação da Comissão de Acervo e do Diretor, lembrando que o acordo deve sempre ser seguido e só poderá ser modificado por meio de novo acordo escrito e comprovado pelo doador – em caso de legado, não há esta possibilidade.

Uma doação notável, realizada em julho de 1986 em nome de Ademaro Mollo Júnior, consiste em uma coleção de 39 (trinta e nove) obras de arte africana, composta por 20 (vinte) esculturas em madeira, 4 (quatro) máscaras em madeira, 2 (dois) tambores, 1 (uma) máscara em latão, 1 (um) arco e flecha em madeira, 1 (uma) tanga para crianças, 4 (quatro) acessórios para rituais, 3 (três) esculturas em latão trabalhado, 1 (um) medalhão em latão trabalhado e 2 (duas) máscaras em materiais diversos. Para sua aprovação, foi consultada uma comissão de avaliação, cuja reunião foi registrada em ata. De acordo com este documento, a quase totalidade dos trabalhos indica tratar-se de artesanato de reprodução, sem revelar maiores raízes culturais. A avaliação comercial seria difícil, pois a coleção não indicava procedência das peças, referência histórica ou esclarecimento quanto à autenticidade. Apesar dessas alegações, que dão a entender que a aquisição dessas obras não seria interessante para o MAB, a coleção é incorporada em sua totalidade. Na listagem mais recente do acervo, constam os 39 itens referentes a essa coleção, sendo que alguns possuem mesma numeração (partes de um mesmo conjunto, como 435-1 e 435-2). É importante salientar o alto risco corrido pelo museu ao adquirir obras sem procedência e autenticidade claros<sup>20</sup>. Não podem ser aceitas peças ou espécimes que não tenham comprovação legal de procedência – o que vale pra qualquer tipo de aquisição (CAMARGO-MORO, 1986).

Em texto do projeto de revitalização do MAB é explicitada a expectativa colocada sobre as doações privadas para a composição do acervo:

---

<sup>20</sup> Em casos de peças sem registros documentais que subsidiem a avaliação das peças, pode-se recorrer a um especialista que torne possível a identificação a autenticação de sua origem.

Somente através de doações privadas podem os grandes tesouros artísticos ser rapidamente reunidos. Além disso, quase sempre a própria criação e o desenvolvimento dos museus se deveram à iniciativa de particulares. O nosso museu mais importante, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand não escapou à regra. Em Brasília, a sociedade não se tornou sensível à necessidade de criação de museus, e foi o poder público que tomou a iniciativa. É natural, portanto, que caiba a ele continuar amparando os planos de desenvolvimento do MAB até que, garantida a credibilidade da instituição, afluam as contribuições privadas. (MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA, 1987, p. 64)

As doações institucionais, em número consideravelmente menor, também estiveram presentes na formação do acervo do MAB. É o caso de uma doação de obras de importantes artistas do modernismo, feita pelo Banco Central a diversas instituições espalhadas pelo Brasil. Quarenta e nove obras de arte em papel foram doadas à Secretaria de Cultura e Esporte. Por sugestão da Coordenadora do Programa de Museus, as obras foram doadas à Fundação Cultural do Distrito Federal e incorporadas ao acervo do MAB, aonde poderiam ser expostas em local adequado, próprio a sua conservação e passíveis de exibição pública.

O processo referente a esta incorporação traz uma grande quantidade de documentos, principalmente porque a incorporação da FCDF compreendeu à baixa patrimonial da Secretaria de Educação e Cultura, procedimento delicado que deve ser feito com cuidado e dentro das proposições legais. A doação, proposta em 1995, só foi de fato efetivada em 1998, passando por várias instâncias de discussão e aprovação.

Os documentos relativos à incorporação dessas peças apresentam uma preocupação diferenciada com a conservação e acondicionamento, o que não foi evidenciado em nenhum outro documento analisado. No processo há o registro de que foi consultada a restauradora especialista em papel Eliana Lobo, então Chefe do Setor de Restauração de Obras Raras/SEROR da Imprensa Nacional, que por sua vez aconselhou que para a correta exibição e preservação das obras, elas deveriam ser montadas em suportes de material tecnicamente apropriado<sup>21</sup>. A ausência de uma empresa que vendesse o material em Brasília na época fez com que este fosse

---

<sup>21</sup> Passe-partout em papel de pH neutro, tendo por trás uma folha de cartão Acid Free e, como fundo, uma folha de plástico canelado, conhecido atualmente como poliondas.

procurado em São Paulo, porém, a obtenção desses materiais não foi efetivada, devido à ausência de empresas que trabalhassem com órgãos públicos.

“Preliminarmente, cabe-nos noticiar que o recebimento da doação oportunizará [sic] à Entidade obter obras de artistas renomados o que concederá maior brilhantismo ao acervo já existente no Museu de Arte de Brasília.”

### 3.2.2 Os Salões

Os Salões de Arte consistem em instituições anteriores aos próprios museus. As incorporações cujo surgimento se deu por meio de salões se efetuaram através dos prêmios de aquisição e doações de artistas que participaram do evento, mas não foram contemplados pelos júris. Em tese de doutoramento, Oliveira caracteriza os salões como “o mais denso, tradicional, polêmico e, às vezes, anacrônico evento” (OLIVEIRA, 2009, p. 61) dos museus brasileiros tratados em sua pesquisa, dentre os quais o MAB se faz presente.

A presença dos salões na esfera de influência dos museus está atrelada à intencionalidade de legitimar a competição, vinculando os eventos a instituições teoricamente neutras e acessíveis. Aos museus, em contrapartida, é consolidado um instrumento de aquisição (OLIVEIRA, 2009). As dissonâncias entre salões e museus são evidentes em suas essências: os salões nascem como instituições de uma cultura aristocrática elitista, enquanto os museus públicos de arte são instituições que pregam a democratização do saber e do acesso, se tornando intermediário entre diversos segmentos culturais.

Os salões são responsáveis por cerca de 13% do acervo do MAB<sup>22</sup>. O mais importante deles, até 1985, foi o Salão de Arte Moderna de Brasília, cuja primeira edição foi realizada em 1964, tendo apenas outras três versões.

O SAMB foi uma instituição ambiciosa, que pretendia transformar-se no mais importante evento do gênero, rivalizando com seus pares, o nacional e o paulista. É sintomático de sua curta história o fato de que, quando surgiu naquele cenário incerto de uma capital recém-inaugurada, o salão escolheu para si uma vocação ‘moderna’ e não um desdobramento contemporâneo,

---

<sup>22</sup> De acordo com as informações contidas nas listagens de inventário, de 1358 obras, 180 foram adquiridas por meio de salões, seja por prêmio ou doação de participantes.

como nos apresentou Campinas um ano depois. (OLIVEIRA, 2009, p. 102-103)

No primeiro Salão, em junho de 1964, concorriam em pintura Wega, Clovis Graciano, Arcangelo Ianelli, Yolanda Mohaly e muitos outros, saindo premiado Frank Shaeffer; em escultura Maria Guilhermina e Leonardo Viana venciam os concorrentes Bruno Giorgi e Stockinger, entre outros. Dora Basílio e Marcelo Grassmann obtinham os prêmios de gravura e desenho.

Em 1966 houve uma mudança estrutural na FCDF, com reforma de regimento e novos estatutos. Neste período foram programados, dentre outros, quatro eventos individuais e mais duas promoções de maior destaque. No terceiro Salão, Maria Bonomi sobressaía entre os gravadores e Wilma Pasqualini entre os pintores. Participaram 110 artistas, com 304 obras. Como convidados, participaram artistas como Felícia Leirner, Lúcia Clark e Fayga Ostrower.

O Quarto Salão de Arte Moderna do Distrito Federal ocorreu entre dezembro de 1967 e fevereiro de 1968, encerrando o ciclo dos Salões de Arte Moderna de Brasília. O grande prêmio foi de João Câmara. Referência especial do Júri foi dispensada a Hélio Oiticica. O Prêmio Nacional de Brasília relativo à seção objeto/relevo ficou com Marcelo Nitsche, e o de pintura com Hissao Sakakibara.

O Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites (SAPCS) foi realizado entre 1978 e 1984. A documentação aponta para 38 obras cuja entrada se deu por meio deste evento. A primeira edição teve a participação de artistas das cidades Sobradinho, Taguatinga, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Cruzeiro, Planaltina, Guará e Brazlândia. Foram premiados doze trabalhos, o que significava suas doações à FCDF. “Para as demais obras, as mostras obedeciam ao senso das exposições comerciais, onde qualquer visitante poderia encontrar o preço, afixado ao lado da obra ou numa tabela anexa gerida pela Fundação” (OLIVEIRA, 2009, p. 106).

Os SAPCS foram, acima de tudo, eventos políticos que demonstraram uma aptidão para indicar talentos importantes, os quais raramente estariam visíveis no circuito de arte da época. A preocupação em contemplar a arte local tanto quanto a de outras partes do Brasil, levando em consideração o caráter ainda híbrido e heterogêneo da produção do Distrito Federal, com uma constituição populacional também híbrida e heterogênea, foi o diferencial desses Salões. O empenho da

administração da FCDF atribuído à produção do I Salão é notável, o que pode ser demonstrado pela realização no Palácio do Buriti, sede do Poder Executivo local, e sua ampla divulgação – empenho que se manteve nas outras edições.

O Salão de Artes Plásticas de Brasília (SAPB) nasce em julho de 1986, ligado aos 30 anos do concurso de projetos da nova capital. Em contraponto aos SAPCS, buscava deslocar o foco da produção nas Cidades Satélites, garantindo um caráter mais amplo e possibilitando a participação de artistas do Plano Piloto. Além dos artistas competidores, contava com a participação de artistas renomados na posição de convidados, como Rubem Valentim, Mary Vieira, Bruno Giorgi e Athos Bulcão.

Amaral (2006) questiona o enriquecimento das coleções de arte de entidades museológicas por meio dos prêmios de aquisição dos salões em diversas cidades e capitais. De acordo com o autor, os salões fomentam o papel passivo das direções dos museus, que se acomodam com o recebimento de obras advindas de eventos regulares. Dessa forma, as instituições se limitam a guardar as peças recebidas, catalogá-las e exibi-las, quando o faz, sem se questionarem sobre a relevância de sua presença no acervo. Um lote de obras não selecionadas pela Direção ou Comissão/Conselho Consultivo é incorporado ao museu, indo contra os procedimentos de pesquisa e definições conceituais que subsidiam uma política de aquisição sólida.

“Por outro lado, a chegada de prêmios de aquisição favorece a heterogeneidade qualitativa dos acervos brasileiros, em geral formados de maneira aleatória” (AMARAL, 2006, p. 223). É o caso do Prêmio Brasília de Artes Plásticas de 1990/1991, que de acordo com Oliveira, “foi o mais agressivo instrumento aquisitivo que o museu operou até hoje” (OLIVEIRA, 2011, p.115). O evento se configurou com a participação de vinte artistas convidados e mais trinta selecionados dentre os inscritos, ambas as decisões tomadas por meio de um júri. A premiação seria responsabilidade de outro júri. Ao final do evento, o MAB adquiriu 50 obras.

O evento tratou-se de uma grande aquisição, com financiamento do governo, que permitiu a entrada de obras dos trânsitos nacionais das artes. Com pretensões bem definidas, por meio da escolha dos componentes dos júris e dos artistas

convidados, se propunha à inserção em uma rede mais ampla que aquela a que se restringia sua coleção até então.

Com o passar do tempo, os eventos foram abandonando o caráter periférico e se voltando para uma produção de reconhecimento nacional, intencionalidade estratégica que se aproxima de uma política de aquisição bem definida. “No caso da procedência a partir de salões, chegam aos museus os ecos do gosto de um tempo, através da subjetividade inevitável dos membros dos júris dos salões” (AMARAL, 2006, p. 223).

### 3.2.3 As Exposições

As exposições temporárias eram um componente imprescindível do MAB, por ser o principal canal de comunicação com o público. O museu pretendia ir ao caminho contrário ao reducionismo temático, evitando a especialização.

Tanto se podem expor cartazes, jornais, fotografias, tecidos, objetos-testemunhas, meios de transporte, capas de discos, enfim toda espécie de exemplos de modos de vida, quanto escultura africana, arte do Uzbequistão, móveis coloniais brasileiros, art and technology da Califórnia. As opções, por inesgotáveis, só se justificarão pelas circunstâncias. (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 19).

A grande variedade de exposições pode ser fascinante para o museu no que diz respeito à dinâmica de público e rotatividade de assuntos a serem explorados pelas mais diversas abordagens, mas se torna um problema considerável a partir do momento em que se tem este tipo de ação como dispositivo de entrada de novos objetos para incorporação ao acervo.

As doações-pagamento, denominadas pelo pesquisador Oliveira (2014) de “doações assistidas”, consistiam em uma prática comum nos museus de arte brasileiros<sup>23</sup>. É “de fato, uma prática de escambo deliberada, em que o artista oferece às instituições museais uma ou mais obras em forma de pagamento pela ocupação de um dado espaço expositivo” (OLIVEIRA, 2014, p. 11).

---

<sup>23</sup> Atualmente são consideradas práticas irregulares no caso de exposições patrocinadas ou subsidiadas por recursos públicos.

As incorporações por meio de pagamentos percentuais (20% sobre as vendas das exposições) são práticas problemáticas para a composição do acervo, visto que as obras deixadas eram de escolha do artista e nem sempre consistiam em incorporações de interesse da instituição, não estando sujeitas a uma seleção. Essa disparidade pretendia ser reparada por meio de novas aquisições, o que demonstra mais uma vez o caráter expansionista do MAB.

Nesse caso, o mais adequado seria integrar a escolha das exposições com o acervo, buscando promover prioritariamente aquelas que tiverem uma maior aproximação com aquilo que se deseja ter dentro do museu para si, estabelecendo também em que situações a incorporação como forma de contrapartida por uso de espaço da FCDF é válido. Elencar normas e critérios para esse tipo de prática é essencial, visto que após a entrada do objeto na instituição, por mais irrelevante e indesejado que este seja para a coleção, todos os procedimentos de documentação, pesquisa, acondicionamento e salvaguarda devem ser executados a fim de assegurar a preservação da peça, compromisso da instituição com o patrimônio nacional.

Esboços desses esforços foram encontrados na documentação do MAB. A Assessoria de Artes Plásticas da FCDF criou, em 1987, uma Comissão de Seleção das propostas de exposições a serem realizadas, selecionando, ao mesmo tempo, as exposições que poderão ter como pagamentos de 20% sobre vendas a doação de uma obra ao acervo do MAB. Esta Comissão se reuniria semestralmente, não tendo prevista a avaliação de obras doadas sob outras circunstâncias. Em ata de reunião realizada em 13 de dezembro de 1989, discute-se sobre o regulamento para propostas de ocupação de espaço no ano seguinte, com o objetivo de definir ainda mais o caráter das exposições realizadas no Museu. A diretora, Lêda Watson, propõe a divisão em quatro princípios básicos para as exposições: documentária, retrospectiva, temática e didática.

Oliveira (2014) atenta para o falseamento de práticas de assimilação de peças por meio da inscrição de “doação” na documentação museológica, dissimulando os pactos de doação quase compulsórios. Nas listas de inventário do MAB, essa prática foi documentada claramente, por meio das inscrições “Pagamento percentual” e “Contrapartida por uso de galeria da FCDF”.

Em outros casos, as exposições funcionaram como ponto de partida para uma doação espontânea do artista, o que também foi documentado de forma específica, registrando o nome da exposição. Um dos documentos encontrados nos arquivos do MAB, cujo título é “Controle de Exposições”, se configura em um modelo de ficha para registrar que obras foram vendidas, listando os valores e anexando seus respectivos recibos. Há uma área de preenchimento determinada para a inserção do total de dinheiro arrecadado, apontando a porcentagem que seria direcionada à FCDF e já disponibilizando um outro campo de identificação da obra a ser doada em contrapartida.

Um caso que ilustra a ocorrência de doações espontâneas é o da exposição individual do artista Nicolai Dragos, realizada entre maio e junho de 1987. O preenchimento da ficha de Controle de Exposições indica que não houve vendas de obras, porém, há um documento anexado informando à Direção da FCDF o desejo do artista de doar *espontaneamente* duas obras de sua autoria, enfatizando ainda que não existe espécie alguma de compromisso do artista com a Fundação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho foram apresentados alguns referenciais teóricos sobre aquisição, política de aquisição e documentação em museus, a criação e desenvolvimento do Museu de Arte de Brasília e de seu acervo, bem como uma análise da formação do acervo, levando em considerações os diferentes mecanismos de entrada de obras na instituição e os critérios utilizados para tal. Para tanto foi necessário elucidar em que consiste a aquisição em museus, bem como o descarte.

A aquisição é entendida amplamente como o ato de inserir um novo bem ao acervo e o descarte como o processo de remoção das responsabilidades do museu sobre tal objeto. Discutiu-se como são formuladas as políticas de aquisição e qual sua importância dentro dos museus. A construção de uma política de aquisição é uma forma de sistematizar o acervo, tendo como base a pesquisa das características da instituição e do seu acervo já existente, criando subsídios para orientar as aquisições futuras.

A ausência de políticas claras que orientem tanto o recolhimento quanto os objetos já incorporados provoca o crescimento desenfreado do acervo e, não raramente, sustentam sua incoerência. No MAB, a falta de uma missão definida resultou em critérios fluidos para a aquisição das obras. À época da inauguração do Museu, visava-se uma coleção ampla e heterogênea, que abrangesse períodos de produção variados, com a representação de artistas de todas as regiões do país. Ao mesmo tempo, e de forma até mesmo contraditória, se propunha também a um foco mais regional, buscando uma identificação com a comunidade e dando atenção para uma produção local com destaque para os artistas das cidades satélites, mas sem dissociá-la do âmbito nacional, justificando-se nas raízes híbridas e heterogêneas da formação do DF. Aos poucos, observam-se esses critérios se voltando para uma produção nacional, com artistas de renome inseridos nos circuitos de arte do país.

Deve-se levar em conta que os museus podem mudar de perfil, tendo como consequência a mudança de sua política de aquisição. Porém, até mesmo essas mudanças devem ser pensadas e trabalhadas. Os acervos e coleções surgem e se desenvolvem de formas variadas, de acordo com a temática, missão e objetivos do

museu, tendo assim especificidades que vão ser refletidas na aquisição e que devem ser consideradas para o desenvolvimento de um conjunto de regras que pautem essas escolhas.

Este trabalho demonstra a dificuldade de abordar questões referentes à formação de acervos, principalmente quando tratamos de instituições que não possuem diretrizes bem definidas frente a si mesmas e aos objetos de que é responsável.

O museu é fundado no princípio de que selecionar e preservar objetos é coisa importante para o presente e o futuro das pessoas. “O recolhimento não é só uma questão importante dentro da política geral da instituição museológica, mas é básico para sua sobrevivência enquanto tal” (BITTENCOURT, 1990, p. 33). Os museus necessitam retomar a incorporação de objetos de maneira sistemática e racional, refletindo sobre o que deve entrar no museu e em que ritmo.

Um problema recorrente nas instituições é a má interpretação da herança patrimonial através de sistemas de documentação insuficientes que não permitem a análise de profundidade e a decorrente expansão de conceitos, nem mesmo a própria conservação e segurança destes acervos. O passo inicial para a reestruturação do acervo seria a delimitação do acervo já existente, conjunto à recuperação e organização de sua documentação, possibilitando a recuperação de informações essenciais para o entendimento da coleção. Dessa forma, se tornaria possível normatizar as atividades do MAB, facilitando assim os trabalhos futuros.

A gestão de acervos museológicos demanda um programa de pesquisa permanente, envolvendo um sistema de documentação capaz de oferecer a base conceitual e cognitiva para as demais ações institucionais. Neste sentido, deve disponibilizar instrumentos de pesquisa eficientes, que atendam às finalidades de identificação, classificação e inventário dos bens culturais, ampliando o acesso à informação. (CÂNDIDO, 2006, p. 36)

É imprescindível que, a partir do conhecimento do próprio acervo e sua documentação, sejam pensados objetivos futuros a serem alcançados, a fim de projetar esses desejos de maneira conceitual, definindo uma missão e uma visão institucionais bem delimitadas, que permitam ao museu assumir o papel pretendido

a partir de suas atividades. O conhecimento bem embasado sobre as linhas mestras do acervo, inclusive de suas coleções nucleares, viabilizam a existência de um projeto institucional de longo prazo, que considere as demandas potenciais feitas pela sociedade, e todas as possibilidades, potencialidades e limitações do museu.

Importante destacar que construir uma política de aquisição significa buscar estabelecer as necessidades do acervo e do museu como um todo, não só no que diz respeito ao crescimento, visto que sua extensão física pode variar tanto para cima como para baixo. Caso o MAB coloque em prática um projeto de política de aquisição, pode ser que seu acervo diminua em termos de numeração, visto que já existem algumas questões latentes referentes a obras de arte popular e sua representatividade dentro da coleção. A partir daí, a definição de critérios permitirá ao museu identificar e selecionar objetos que lhe interessam, o que consiste em um dos maiores desafios da incorporação.

O MAB de fato apresenta problemas de diversas naturezas, que se relacionam e são dependentes entre si, e a política de aquisição – ou a ausência – toca, influencia e é influenciada por uma série de atividades dos museus. Sua estreita relação com a missão do museu e a ação determinante na construção do que deve ou não ser incorporado a uma instituição e, conseqüentemente, legitimado como algo a ser preservado, demonstra a relevância deste assunto e sua problematização, como propusemos dentro deste trabalho.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, A. Os salões beneficiam a formação dos acervos dos museus? In: *Textos do Trópico de Capricórnio*. Volume 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 222-224.

BITTENCOURT, José N. A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros. In: *Museus Instituição de Pesquisa*. - Organização de: Marcus Granato e Claudia Penha dos Santos. — Rio de Janeiro: MAST, p. 37-50, 2005. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_7.pdf)>. Acesso em 27 de outubro de 2013.

\_\_\_\_\_. Sobre uma política de aquisição para o futuro. In: *Cadernos Museológicos*, nº 3 Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/IBPC, 1990, p. 29-38. Disponível em: <<http://politicadeacervos.files.wordpress.com/2012/04/bittencourt-polc3adtica-para-o-futuro.pdf>>. Acesso em 27 de outubro de 2013

BITTENCOURT, J. ; FERNANDES, L.; TOSTES, V. Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. V. 27. Rio de Janeiro: O Museu. 1995. p. 61-77.

BITTENCOURT, José N.; FERRON, Luciana Maria Abdalla, PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. Belo Horizonte: o museu histórico da cidade e sua atual política de acervo. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 50, p. 165-178, 2010. Disponível em: <[http://143.107.31.231/Acervo\\_Imagens/Revista/REV050/Media/REV50-08-1.pdf](http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV050/Media/REV50-08-1.pdf)>. Acesso em: 22 mai. 2013.

\_\_\_\_\_. A teoria, na prática, funciona: gestão de acervos no Museu Histórico Abílio Barreto. In: *Revista CPC*, São Paulo, n.3, p. 91-109, nov. 2006/abr.2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15599>>. Acesso em fevereiro de 2014.

BRASIL. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em 20 de maio de 2014.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. *Museu: aquisição-documentação*. São Paulo: Livraria Eça, c1986. 309 p.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: *Caderno de diretrizes museológicas I*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2º Edição. p. 31-90. Disponível em: <[http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf)>. Acesso em fevereiro de 2014.

DAVIES, Stuart. *Plano Diretor*. São Paulo: Edusp/Fundação Vitae, 2001.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: *Caderno de ensaios: estudos de museologia*, Rio de Janeiro, nº 2, Minc/Iphan, 1994, p. 64-73.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. *Museu de Arte de Brasília*. Catálogo de acervo e exposição. Brasília: FCDF, 1985.

ICOM. *Código de Ética para Museus*. 21ª Assembleia Geral do ICOM. Seul, 2004.

IPHAN/Ministério da Cultura. Glossário. In: *Caderno de diretrizes museológicas*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2002, p. 151.

LADKIN, Nicola. Gestão do Acervo. In: BOYLAN, Patrick J. (ed). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. ICOM, 2004, p. 17-32.

LAMBRECHT, Helen Kaufmann. *Gestão de acervos e políticas institucionais no Museu Municipal Parque da Baronesa*. Universidade Federal De Pelotas. 2011. 66p. Disponível em: <<http://museologiaufpel.files.wordpress.com/2012/01/monografia-helen-k-lambrecht.pdf>>. Acesso em novembro de 2013.

LEWIS, Geoffrey. O papel dos museus e o código de ética profissional. In: BOYLAN, Patrick J. (ed). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. ICOM, 2004, p. 1-16.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: EDUSP, 1999. 293 p.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Algo familiar: considerações sobre as doações em museus de arte brasileiros. In: *Musas*. Brasília, vol. 6, 2014, 13p, prelo.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. *Memória e arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em História, 2009

SANTOS, Fausto Henrique dos. *Metodologia aplicada em museus*. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SMIT, J. W. . A interoperabilidade semântica entre os diferentes sistemas de informação no museu. In: Seminário Serviços de Informação em Museus, 2011, São Paulo. I Seminário Serviços de Informação em Museus. São Paulo : Pinacoteca do Estado, 2010. p. 33-41.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã. In: *Cadernos Museológicos n° 2*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/IBPC, 1989, p. 94-98.

# APÊNDICE

## APÊNDICE A

Modelo de ficha utilizada para comparação entre os campos de procedência das listas de inventário encontradas na documentação do MAB.

OBRAS QUE POSSUEM DADOS REFERENTES A PROCEDÊNCIA						
Nº MAB	Procedência - Lista 1	Procedência - Lista 2	Procedência - Lista 3	Procedência - Lista 4	Procedência - Lista 5	Procedência - Lista 6
1	III Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites	III Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites	Doação do Autor	Data de tombamento: 24/02/1981	III Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites	III Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites - Doação do artista
3						Doação do artista
4						Projeto, 1987, a pesquisar.
5						Exposição retrospectiva da obra de Eli Heil. Pintado no MAB. Doação da artista.
9		Doação do artista				Doação do artista
10		Prêmio IV Salão de Arte Moderna de Brasília - 1967/1968	Prêmio aquisição da FCDF no IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal			Prêmio no IV Salão de Arte Moderna de Brasília 1967/1968.
13	I Salão de Arte Moderna de Brasília - 1964	I Salão de Arte Moderna de Brasília - 1964	Doação do Autor		I Salão de Arte Moderna de Brasília - 1964	I Salão de Arte Moderna de Brasília 1964

15			Doação do Autor			
16		XI Bienal de São Paulo	Doação do Autor			XI Bienal de São Paulo
17				Data de tombamento: 07/02/1985		
18			Doação do autor			
20		Prêmio aquisição do III Salão de Arte Moderna de Brasília	Prêmio aquisição da FCDF no III Salão de Arte Moderna de Brasília			Prêmio aquisição do III Salão de Arte Moderna do Brasília 1966.
21	Doação do artista	Doação do artista	Doação do Autor		Doação do artista	Doação do artista
22		Doação da Fundação Bienal de São Paulo - XIII Bienal	Aquisição da FCDF	Data de tombamento: 19/09/1974 - Data de entrada no MAB: 06/03/1986		Doação da Fundação Bienal de São Paulo - XIII Bienal
24			Doação do Autor	Data de tombamento: 17/08/1978		
25				Data de tombamento: 07/03/1985		
26			Doação do Autor	Data de tombamento: 24/02/1981		

# ANEXOS

## ANEXO A

Quadro apresentando as fraquezas internas do MAB, utilizado nos rascunhos de um projeto de gestão do museu.

<b>AÇÕES INSTITUCIONAIS</b>	<b>ESTRUTURA ADMINISTRATIVA</b>	<b>ESTRUTURA MUSEOLÓGICA</b>	<b>DEFINIÇÃO CONCEITUAL</b>	<b>INSTALAÇÕES FÍSICAS</b>	<b>IMAGEM (RELAÇÕES COM A SOCIEDADE)</b>
<p>Internas ao Governo</p> <p>Externas (intercâmbio)</p> <p>Relações com associação de amigos</p> <p>Relações com: UNB</p> <p>Depto. Arte e de Comunicação</p> <p>Intercâmbio com os outros espaços culturais da cidade</p>	<p>Estrutura Administrativa limitada (Pessoal qualificado)</p> <p>Dependência excessiva da S. Cultura</p> <p>Autonomia funcional limitada</p> <p>Autonomia jurídica limitada às ações da SCE/GDF</p> <p>Soluções administrativas dos processos pendentes</p> <p>Recursos pedidos</p> <p>Sistema de gestão</p> <p>Segurança deficiente</p>	<p>Inexistência de equipe técnica para condução técnica do museu</p> <p>Pesquisa Museológica do acervo inexistente</p> <p>Organização técnica deficiente (do acervo)</p> <p>Acervo não mapeado</p> <p>Avaliação qualitativa do acervo deficitário</p> <p>Mapeamento da arte que ninguém vê em Brasília</p>	<p>Conceito de museu indefinido</p> <p>Função do museu está indefinida perante a comunidade</p>	<p>Reforma das estruturas adjacentes ao prédio principal</p> <p>Necessidade de reforma e ampliação dos prédios</p> <p>Necessita de paisagismo</p> <p>Remoção de invasores</p> <p>Prédio depredado</p> <p>Acessos deficientes</p> <p>Parque de esculturas desestruturado</p> <p>Deficiência de estacionamento</p> <p>Falta de bar e lanchonete</p> <p>Iluminação deficiente</p> <p>Infiltrações, sinalização (visibilidade)</p>	<p>Divulgação do acervo deficiente</p>

## ANEXO B

Modelo de termo de doação utilizado no MAB.

### MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA FORMULÁRIO PARA DOAÇÃO DE OBRAS

Eu, abaixo assinado, efetuo doação ao MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA da(s) obra(s) abaixo discriminada(s):

TÍTULO .....

AUTOR .....

TÉCNICA .....

DIMENSÕES .....

VALOR .....

ESTADO DE CONSERVAÇÃO .....

PROCEDÊNCIA .....

Brasília, ..... de ..... de .....

.....  
Assinatura do doador

NOME COMPLETO .....

IDENTIDADE .....

CIC .....

ENDEREÇO .....

TELEFONE .....

#### RECEBIMENTO

.....  
Assinatura do Responsável pelo Museu de Arte de Brasília

Em ..... de ..... de .....

#### AUTORIZAÇÃO

.....  
Assinatura da Direção da FCDF

## ANEXO C

Modelo de ficha preenchida pelo Conselho Deliberativo para tombamento de obras.

**FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL  
CONSELHO DELIBERATIVO**

\_\_\_\_\_ REUNIÃO \_\_\_\_\_ DECISÃO \_\_\_\_\_

PROCESSO Nº \_\_\_\_\_ FCDF EM \_\_\_\_\_

INTERESSADO \_\_\_\_\_

ASSUNTO \_\_\_\_\_

O CONSELHO DELIBERATIVO, nos termos do parecer do  
Senhor Conselheiro Relator \_\_\_\_\_

DECIDE:

Presidente:

\_\_\_\_\_  
Nome

Conselheiro

\_\_\_\_\_  
Nome

Diretor Executivo

\_\_\_\_\_  
Nome