

Inventário artístico do Museu Malinverni Filho

Malinverni Filho Museum's Art Inventory

Sandra Makowiecky
Ceart-UDESC
sandra@udesc.br

Fernanda Maria Trentini Carneiro
Mestre em Artes Visuais, PPG Artes Visuais-UDESC
fetrentini@gmail.com

Morgana do Carmo de Andrade Barbieri
Especialista em Gestão de Arquivos Públicos e Empresariais-UFSC
morganacbarbieri@gmail.com

Resumo: Este artigo pretende apresentar o processo e o resultado do inventário do Museu Malinverni Filho, situado em Lages, que abrange desde as proposições artísticas até cartas e documentos pessoais do artista. Por meio do inventário anseia-se que o museu e o acervo do artista possam ter visibilidade na sociedade e para futuras pesquisas, tentando problematizar os lugares e os significados atribuídos ao patrimônio cultural com ênfase em políticas públicas de preservação, batalhas de memória e embates identitários, bem como tensões entre o público e o privado nos processos de patrimonialização.

Palavras- chave: Museu Malinverni Filho, inventário, memória, arquivo.

Abstract: This paper intends to present the process and the result of the Malinverni Filho Museum's inventory, situated in Lages, which embraces since the artistic propositions up to the artist's letters and personal documents. Through this inventory it is yearned that the museum and the artist's collection may have visibility at the society and to future researches, trying to problematize the places and meanings assigned to cultural heritage with emphasis on public policies of preservation, memory battles and identity clashes as well as tensions between the public and the private in the processes of patrimonialization.

Keywords: Malinverni Filho Museum, inventory, memory, archive.

Por uma introdução

Este artigo pretende apresentar o processo e o resultado do inventário do Museu Malinverni Filho, situado em Lages, que abrange desde as proposições artísticas até cartas e documentos pessoais do artista. O *Museu Malinverni Filho*¹ situa-se na casa onde morava o artista em Lages, implantado no dia 22 de maio de 1986. O museu reúne esculturas, pinturas,

¹ Disponível em < <http://www.usofacio.com.br/lagesrural/museumalinverni.php>>. Acesso em 10 mai.2010.

escritos, poemas, documentos e objetos particulares do artista, estimadas em aproximadamente 3.884 peças. Este inventário foi proposto pelo Edital de Cultura da Universidade do Estado de Santa Catarina, organizado pelas professoras Sandra Makowiecky e Rosangela Miranda Cherem. Para a realização prática do projeto a equipe foi composta por Fernanda Maria Trentini Carneiro, Mestre em Artes Visuais e pela Bibliotecária Especialista em Gestão de Arquivos Morgana do Carmo Andrade Barbieri. O processo de inventário requereu um levantamento das obras dispostas no museu e seu estado de conservação. Observou-se que grande parte do acervo demanda de uma proposta de restauração o mais breve possível. O museu dispõe de baixa estrutura para atender às exigências cabíveis para acondicionar as obras corretamente. No entanto, é administrado aos cuidados da viúva do artista, Maria do Carmo Lange Malinverni e, por seu filho, Jonas Malinverni, além do auxílio limitado disposto pela prefeitura e através da Associação Amigos do Museu. Além desta apresentação sobre o processo de inventário almeja-se ainda apresentar dados sobre o artista, sua vida e suas obras. Agostinho Malinverni Filho foi um artista acadêmico que procurou através de suas pinturas, desenhos e esculturas dar vida ao cotidiano da cidade e ao seu processo de criação. Obteve bolsa de estudo para aprofundar sua técnica em escultura na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e que, tendo muita dificuldade financeira e profissional foi compelido a retornar para sua cidade natal. Entretanto, sua passagem pela cidade do Rio de Janeiro possibilitou trazer consigo um repertório e aprofundamento também da técnica de modelo vivo. Para a surpresa, durante o processo de inventário, inúmeras obras foram encontradas enroladas e degradadas pelo tempo. Suas séries de desenhos mostram a persistência e a escavação perfeccionista que o artista procurava alcançar. Por meio do inventário, desenvolvido entre 2010 e 2011, anseia-se que o museu e o acervo do artista possam ter visibilidade na sociedade e para futuras pesquisas, tentando problematizar os lugares e os significados atribuídos ao patrimônio cultural com ênfase em políticas públicas de preservação, batalhas de memória e embates identitários, interações entre trocas culturais e trocas econômicas, bem como tensões entre o público e o privado nos processos de patrimonialização.

Malinverni Filho, seu percurso e seu reflexo hoje

Agostinho Malinverni Filho, pintor, desenhista e escultor, nasceu em Lages em 1913,

terceiro filho do escultor italiano Agostinho Malinverni, e faleceu em 1971 em sua cidade natal. Trabalhou na oficina de cantaria de seu pai entre os anos de 1929 e 1933 em projetos para jazigos. Aos 15 anos, ano de 1928, conquistou o 1º lugar em um concurso estadual com o quadro de Santa Luzia, demonstrando domínio técnico de desenho e pintura. Seu pai, tendo conhecimento sobre seu interesse em cursar a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro (ENBA/RJ), prometeu ajudá-lo nos estudos. Através de uma bolsa do governo do Estado de Santa Catarina, Malinverni Filho, em 1934, inicia seus estudos no Rio de Janeiro e aprimora seu conhecimento e técnica de desenho, principalmente relacionado ao modelo vivo, conforme as tradições acadêmicas européias (CHEREM, 2010b). Seus modelos anônimos surgem do papel como pessoas vivas projetadas aos olhos do espectador. Malinverni Filho possuía uma forma singular de retratar seus modelos. Observamos sob o viés do academicismo, seus desenhos retratam corpos delineados com extremidades esmaecidas. Corpos que expressam sua densidade, seu volume, sobreposições de luz e sombra. (Figura 1)

Embora sempre presente, o retrato nos trabalhos de Malinverni não parece ser exatamente o foco principal, mas emerge como um modo de acessar os conhecimentos pictóricos e as regras da composição visual, sendo a modelo [...] apenas um recurso para atingir um efeito tridimensional [...]. (WEIDUSCHADT ET AL, 2010, p. 42-43)



Figura 1 – Agostinho Malinverni Filho. S.d. Crayon sobre papel (62x48,5cm).
Rio de Janeiro (1935). Acervo Museu Malinverni Filho.

Aos poucos, seu interesse pela escultura o fez mudar de curso na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e, diante deste fato, o governo interrompeu sua bolsa de

estudos. Sem condições financeiras de permanecer na cidade, em 1947, recém-formado, retornou a Lages. Com anseios de difundir a arte e a cultura local, em 1952, o artista edificou a primeira Escola de Artes de Santa Catarina que, após quatro meses, com grandes dificuldades econômicas viu-se obrigada a encerrar suas atividades. A temática de modelo vivo era pouco apreendida pelos espectadores da cidade, que atribuíam principal interesse nos retratos e na paisagem local. Diante disso, as proposições que obtiveram grande repercussão foram suas paisagens de araucárias, típicas da cidade de Lages e que ganharam destaque em diversas cidades do país e em outros países. Com elas o artista sobreviveu até seu último suspiro, como o vento que batia ao longo dos campos de araucárias, falecendo em 14 de janeiro de 1971, aos 57 anos.

A casa onde morava e espaço de produção artística tornou-se, em 1986, o Museu Malinverni Filho, sendo este administrado aos cuidados da viúva do artista, Maria do Carmo Lange Malinverni e, por seu filho, Jonas Malinverni, além do auxílio limitado disposto pela prefeitura e através da Associação Amigos do Museu. Este ano de 2011, o museu completou 25 anos de história e de guarda de uma referência importante para a arte catarinense. O espaço reúne desde suas obras artísticas e literárias, como poesia e cartas, até documentos e objetos pessoais e, encontra-se em condições precárias e baixa estrutura para atender às exigências para o acondicionamento correto das obras e dos objetos (Figura 2). No sótão estão acomodados inúmeros desenhos, telas e bustos em gesso e no primeiro piso uma pequena biblioteca contendo os livros que foram referências para seus estudos bibliográficos e visuais.



Figura 2 – Espaço expositivo. Museu Malinverni Filho.
Foto: Fernanda Maria Trentini Carneiro e Morgana Andrade Barbieri (2011)

No final do ano de 2009, o grupo de pesquisadores do Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo em Santa Catarina, da Universidade do Estado de Santa

Catarina, coordenado pela professora Sandra Makowiecky e professora Rosangela Cherem, esteve presente no Museu Malinverni Filho para realizar pesquisa de referências visuais e bibliográficas. O projeto teve o intuito de mapear e agrupar os principais artistas e sua produção, identificados com o academicismo e modernismo em Santa Catarina, devido à ausência de estudos mais abrangentes e sistematizados sobre o contexto. Assim, dentre os artistas que foram levantados para a pesquisa obteve-se informação sobre o artista Agostinho Malinverni Filho (CHEREM, 2010a).

Com o intuito de registrar informações para complementar a pesquisa, o grupo observou a necessidade de estrutura, catalogação, manutenção que o Museu possuía em relação ao seu acervo sobre os desgastes do tempo. Por meio da abertura do Edital 01/2010 de Cultura da Universidade do Estado de Santa Catarina e estimulada pela comoção dos pesquisadores através de sua vivência ao local, elaborou-se um projeto de inventário, coordenado pela professora Sandra Makowiecky e professora Rosangela Cherem, que contemplado pelo Edital, teve como objetivos o levantamento, a documentação, a catalogação e a digitalização do acervo do Museu Malinverni Filho, em Lages. O propósito do projeto, além da pesquisa, do registro e da catalogação do acervo, que o Museu Malinverni Filho tornasse uma referência para a sociedade, através de seu valor artístico e pela qualidade e quantidade de informações de um artista e um período histórico da arte catarinense.

O projeto foi realizado no final do ano de 2010 e finalizado no início do ano de 2011, e os documentos foram disponibilizados à equipe composta por Fernanda Maria Trentini Carneiro, mestre em artes visuais, e Morgana do Carmo Andrade Barbieri, bibliotecária e especialista em gestão de arquivos. Os documentos possuíam de alguma forma uma organização prévia, pois o museu já havia recebido duas intervenções anteriores, sem conclusão. Constatou-se que o acervo é constituído de aproximadamente 3.884 registros entre obras de arte, objetos, cartas, filmes, livros, notícias, entre outros. Além do levantamento quantitativo, observou-se a qualidade significativa nas obras de arte quanto à representação do processo do artista, o desenvolvimento técnico da pintura e do desenho, a destreza que construía suas esculturas, a delicadeza e firmeza de seus traços nos desenhos, a suavidade e a densidade na composição de seus retratos e suas paisagens.

Diante da análise de conservação, ressaltou-se que será necessário futuramente uma reforma e reestrutura do museu para acondicionar o acervo do artista e atender o público visitante, pois é um espaço importante para o desenvolvimento artístico da região. Viu-se

ainda a precisão urgente da restauração das obras artísticas devido à ação do tempo e da falta de condições adequadas. Assim, o projeto ainda aspira a preservação do trabalho e do espaço do museu, que guarda a obra e a memória de um artista de importante relevância para a cidade de Lages e da arte catarinense.

Processo do trabalho

O desafio proposto para a realização do trabalho, provocou uma reflexão quanto ao método a ser adotado para inventariar o acervo do Museu. Estabelecemos algumas diretrizes para o desenvolvimento do trabalho, entre elas, a de que se tratava antes de tudo de um Arquivo pessoal com uma diversidade muito grande de peças documentais e objetos. Primeiramente foi necessária a realização de pesquisa e entrevistas com a família do artista, o que permitiram a reconstrução da história de vida de Agostinho Malinverni Filho. A preocupação com a preservação do patrimônio, como também a proposta de envolver os membros da família sempre permeou o trabalho da equipe. As peculiaridades do seu estilo de vida, documentos e objetos pessoais acumulados foram levados em conta. Após a realização de uma higienização prévia, os documentos foram organizados dentro de uma sistemática de arranjo baseada no Fundo (a que denominamos todo o acervo documental do Museu) (Figura 3).



Figura 3 – Processo de higienização e inventário. Museu Malinverni Filho.
Foto: Fernanda Maria Trentini Carneiro e Morgana Andrade Barbieri (2010)

Estabeleceu-se um Quadro de Classificação para que os itens documentais fossem listados e descritos de acordo com cada atividade desempenhada pelo produtor. O Fundo Agostinho Malinverni Filho foi dividido em Séries (Documentos Pessoais, Escolaridade,

Produção Artística e Literária, Escola de Belas Artes, Biblioteca, Exposições, Museu). As séries trabalhadas, “são constituídas por documentos históricos em idade permanente, ou seja, contêm conjuntos documentais que não tem mais acréscimo, devido à morte ou extinção de seu produtor.” (MENEZES, 2009).

A descrição do Inventário foi elaborada em fichas com base na NOBRADE² contemplando informações respectivas as áreas de Identificação(data, dimensão e suporte); Área de Conteúdo e Estrutura (o que registra o documento); Área de Condição e Acesso (características físicas) como também a área de Notas(informações complementares julgadas importantes). O estado de conservação de cada suporte está incluído na descrição.

Os documentos em suporte papel foram acondicionados em envelopes elaborados em papel de pH Neutro disponíveis e em pastas e caixas- arquivo poliondas, como também nos gaveteiros das mapotecas existentes no local. As telas foram cobertas com TNT e retiradas das salas de exposição. Intervenções futuras serão necessárias, principalmente no que refere às condições ideais de acondicionamento para preservação. Vale salientar, que o inventário constitui apenas o primeiro passo para o estabelecimento de um trabalho sistemático de organização do acervo.

Memória e desejo na preservação de um acervo

Muito já se teorizou sobre a impossibilidade de reapresentação do passado e a fragilidade da noção de resgate no pendulo que se movimenta entre o voluntário e o involuntário, entre o individual e o coletivo, o esquecimento e a lembrança, reconhecendo os lapsos e recalques, potencializações e alterações como dimensões da memória. Melhor abordá-la como um fluxo, cuja proporção pode ser muito delicada e avassaladora, sujeito a saltos e desvios onde o imponderável e o contingente não cessam de se cruzar, sendo que aqui os riscos de apagamento precisam ser encarados e contornados, senão em todo, pelo menos no que nos cabe e até onde podemos. Desejamos com este projeto iniciar um trabalho em se consiga a propagação e perpetuação destas informações e imagens antes guardadas em um acervo sem catalogação, com trabalhos inacessíveis ao público. Remexemos em documentos que estavam guardados, longe de todos, escondidos, onde aqueles que sonham com o passado encerram seus segredos. Remexer nesses cantos adormecidos, seja uma parede de casa de

² NOBRADE- Norma Brasileira de Descrição

família, seja uma pasta com desenhos, seja um armário caseiro, sejam arquivos de bibliotecas com suas pastas amareladas, significa, no desenlace da fita ou do cordão que os ata, tocar no universo íntimo, fazer tilintar lembranças e imagens. Não são poucos os arquivos que adormecidos, estão prestes a ser acordados e revelar o que guardam. Concordamos com Coli: “Quem não se interessa por obras de arte não entende bem esses comportamentos estranhos. É que delas, das obras, emanam forças prodigiosas”.³ Foram muitas surpresas ao mexer no acervo do Museu Malinverni Filho. Encaramos o desafio de pensar em um trabalho voltado também à uma cultura preservacionista que esteja atenta para o jogo de identidades complexas compostas de diversidades. Antelo (2009) ao se referir a Walter Benjamin, menciona que ele dizia que o mundo da modernidade é um mundo de rigorosa descontinuidade em que o novo já não é o antigo que perdura, nem um fragmento do passado que retorna. Trata-se, pelo contrário, de uma experiência intermitente que ofusca o olhar.

Sobre a neutralidade dos documentos, Walter Benjamin, nas suas teses *Sobre o conceito da História* (BENJAMIN, 1987, p. 222-232), evidenciou o caráter político presente no momento de seleção, formação, conservação, interpretação e uso desses arquivos e, conseqüentemente, na seleção que autores fazem ao escrever sobre determinados artistas. Foucault, em *A Arqueologia do Saber* (FOUCAULT, 2008), também nos alerta para os jogos de poder presentes nas ordens discursivas. Os objetos históricos seriam construções discursivas formadas por descontinuidades e esquecimentos, que poderiam trazer novas problematizações para o presente. E é a partir da descontinuidade que Foucault constrói a sua noção de arquivo em que todas as coisas ditas não se acumulem em uma massa sem forma, nem se inscrevam numa linearidade ininterrupta, nem se apaguem por acidentes externos. Pelo contrário, permite que os enunciados se articulem em figuras diferentes e se combinem entre si através de relações múltiplas.

O Arquivo é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que os que brilham muito forte como estrelas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas (FOUCAULT, 2008, p. 148).

No acervo do Museu Malinverni Filho encontramos experiências que ofuscam o olhar, que nos trazem o passado ao presente, tornando-os possibilidades de novos futuros, desde que

³ COLI, Jorge. Misteriosos ímpetos. Folha de São Paulo. Caderno MAIS. Pág. 2. Disponível em <<http://sebovermelhoedicoes.blogspot.com/2009/08/uma-exposicao-imperdivel.html>>. Acesso em 12 ago.2009.

iluminadas. As figuras do passado não param de olhar para nosso momento, nosso presente, enquanto nós continuamos a olhar de volta para elas. Continuamos a viver nos olhos uns dos outros, e nossas histórias não precisam terminar nunca.

Falar da obra de arte nos faz com certa frequência voltar o pensamento para a comumente idealizada obra prima, aquela que para os olhos do público em geral existe como referência dos grandes artistas, os tesouros da humanidade, expressões de homens de culturas e épocas distantes, de civilizações passadas ou extintas, trabalhos idealizados por mestres artesãos, criadores de obras de incrível fatura e esmero que nos servem como referências históricas. Estas obras recebedoras de tanta importância e apreço contrastam com tantas outras ao nosso redor que recebem muito menos atenção. Onde se instala na história a obra de arte que não alcançou determinado brilho e destaque em seu tempo? Como continuar existindo sem estes cuidados e atenção? O que se sabe da história destes artistas que vivem à margem e que se expressaram em tinta nestas muitas telas que se encontram hoje empoeiradas em algum salão, sujas e desbotadas, de lado em algum acervo ou apenas desviadas e esquecidas? O que se sabe daqueles artistas que mereceram uma parede de um gabinete importante, dos que conseguem ainda hoje, participar de exposições, coleções, citações ou algum reconhecimento? Quantos são os que possuem hoje alguma preocupação na perpetuação de seu nome e legado para as gerações vindouras? A arte que segue em seu discreto existir em nossas paredes, murais, edifícios públicos, nos raros catálogos de acervos, em alguns poucos *websites* e nas mãos de colecionadores, particulares, artistas e famílias de artistas é tudo o que temos. Interessa-nos refletir sobre algumas das descobertas feitas ao longo da pesquisa. No confronto entre dois postulados – um completamente imerso no campo tradicional da História e das Belas Artes, outro claramente disseminado num âmbito de resistência – se abre um debate crucial para nossa cultura: até quando e de que maneira é possível lembrar o passado imediato e quais seriam as estratégias efetivas da arte para manter viva e ativa a memória de nossa arte para gerações futuras?

Lidar com nossas coleções e arquivos pessoais é uma tarefa que nos toma tempo e atenção. Permitir-mo-nos abraçar a produção e os arquivos de terceiros para ordenar, classificar, organizar, armazenar e restaurar - quando necessário - nos parece impensável, mesmo quando se trata da produção de alguém próximo de nós. A manutenção dos legados artísticos sofre assim uma ameaça: o risco de permanecer encaixotado, de cair no esquecimento ou de ser devorado por traças entregando-se afinal a sua indissociável pulsão de

morte.

Entre as dificuldades de lidar com o acervo e arquivo do museu destaca-se o fato de que nem sempre havia junto ao material visual pesquisado dados complementares e importantes para caracterização e alcance da obra, tais como título, tamanho e técnica. Outra dificuldade apontada refere-se ao fato de que os dados sobre o artista e suas obras são escassos. O que lá encontramos foi um material completamente disperso e guardado sem nenhum critério, ansiando por uma catalogação que o livrasse do possível esquecimento.

Agora que os dados estão digitalizados, convém ratificar que suas chances de sobrevivida podem ocorrer com mais facilidade e por mais tempo no espaço virtual do que na sua materialidade original, possibilitando uma reprodutibilidade e perpetuação infinita. Ademais, por pior que seja a qualidade do original, se ele estiver digitalizado e disponibilizado, será possível entrar em contato com uma parte daquilo que de outro modo seria inacessível ou acabaria perdido. Tal como ensina André Malraux em *O Museu Imaginário* (MALRAUX, 1965), a reprodução não rivaliza com a obra de arte, mas permite que ela viva de modo metamorfoseado e ressuscite não no mundo dela, mas no nosso, voltando-se para as nossas inquietações e paixões, permitindo novas combinações e iluminações. Assim, a reprodutibilidade técnica das obras propicia que aquilo que estaria fadado ao esquecimento ou ao desconhecimento possa ser infinitamente revisitado por quem assim o desejar, pois não se trata da recordação de um local, mas da possibilidade incessante de criação de um lugar imaginário.

Frente à situação explicitada, não há como não abordar a questão da precariedade da política de preservação dos acervos no país e no estado catarinense. São muito poucos os artistas que possuem entidades responsáveis por seu legado como é o caso privilegiado do Museu Victor Meireles, também do Museu Casa Fritz Alt, ou fundações como Fundação Hassis ou o Instituto Meyer Filho que são instituições que abrigam os acervos desses artistas e se esforçam em mantê-las em boas condições físicas e acessíveis ao público. Embora também careçam de projetos e leis de incentivo para levantar fundos para sua manutenção e para suas atividades. Na maioria das vezes as obras estão aos cuidados dos familiares e herdeiros que lidam com o legado dos antepassados sem as necessárias medidas de conservação, não tem informações ou até mesmo impõem dificuldades ao acesso às obras. O caso do Museu Malinverni Filho é um deles, que sobrevive em precárias condições e dispõe de baixa estrutura para atender às exigências cabíveis para acondicionar as obras corretamente. No

entanto, é administrada aos cuidados da viúva do artista, Maria do Carmo Lange Malinverni e, por seu filho, Jonas Malinverni, além do auxílio limitado disposto pela prefeitura e através da Associação Amigos do Museu. Eventualmente Prefeituras e Governos locais premiam artistas e a seus trabalhos mostrando um merecido reconhecimento da produção local, organizando salões, adquirindo obras ou encomendando obras públicas como murais, e esculturas. Diversos objetos adquiridos se encontram nas mais diversas cidades catarinenses, muitos deles em museus e galerias, muitos em nosso espaço público. Alguns às nossas vistas, outros ocultos de tão expostos, como os desenhos de Hassis no pavimento da Praça XV na capital dos Catarinenses ou mesmo os já destruídos jardins de Burle Marx no aterro da Baía Sul.

Viver de arte é uma questão muito diferente de ser artista. A maioria de nossos artistas catarinenses mantinha no passado e ainda hoje mantém paralelamente um emprego para sustentar sua produção. Neste cenário, são exceções os artistas Victor Meirelles, Martinho de Haro e Malinverni Filho, que subsistiram da produção plástica, mesmo que em Victor Meirelles e Malinverni, consideremos a atuação como professores. Em uma sociedade como a nossa, onde contamos com poucos galeristas, colecionadores e críticos, o artista raramente encontra retorno financeiro suficiente em sua produção. A vida do artista é buscar expor-se, literalmente. O artista é aquele que produz e sujeita sua produção aos olhos do público, que trabalha no desenvolvimento de suas poéticas e tenta tornar visíveis suas produções para apreciação e julgamento.

A tênue linha entre o público e o privado desaparece no momento da morte do artista. Seus trabalhos e processos sem seu mentor e criador agora jazem como corpo metafórico do artista, dependendo daqueles que ficam para que permaneçam existindo. Estes que ficam são normalmente a família ou o Estado; ocasionalmente alguma coleção é doada para alguma coleção particular ou desmembrada em um leilão.

Cientes da importância da trajetória para seus entes queridos, a família de Malinverni Filho preserva seu legado com o devido respeito e importância cabida e investem seu tempo e esforços na intenção de resistir ao fluxo do desaparecimento. Sabemos que o interesse de todo artista é que seus trabalhos sejam vistos, apreciados e admirados pelo público, o que se tornaria impossível se ele os mantivesse trancados a sete chaves. Cobrar para que os exponham seria dificultar-lhe a divulgação e, conseqüentemente, até mesmo sua comercialização. Certamente, as duas coisas andam juntas mas para o artista, o valor principal

é o estético, não o comercial.

É que, para o artista, autor da obra, antes de ser mercadoria, valor monetário, ela é expressão, o seu modo mais verdadeiro de se inventar e de se comunicar com o outro. Se, como disse Keats, uma coisa bela é uma alegria para sempre, criá-la não é alegria menor. Todo artista sabe disso (Gullar, 2009).⁴

Como que para um infeliz equilíbrio de forças, há aqueles familiares que jamais entenderam seus artistas. Não os entenderam em vida quando por vezes mesmo sem maiores instruções seguiram em suas modestas produções, ou em morte, quando os acervos herdados são encarados como estorvo sem potencial de mercado ou valor afetivo e acabam por se deteriorar dispostos ou armazenados imprópriamente e/ou ajudados pela ação de umidade, fungos e insetos.

Se houve reconhecimento da trajetória do artista ainda em vida, há também os parentes que não permitem o registro ou catalogação das obras nem mesmo para fins educacionais. Por pura indisposição ou mesmo alegando questões como os direitos de uso da imagem, estes parentes realizam a manutenção de seus originais trancados e longe dos olhos de todos, na esperança de lucrar com seu espólio. São muitas as imagens de nossos artistas desconhecidas pelo grande público. Não é o caso da família Malinverni que gentilmente concorda com a utilização das imagens do acervo para consultas e pesquisas. A capacidade de exposição e reprodução mecânica dos acervos faz dos museus um local de arquivo operando diretamente no campo da memória, preservando e entesourando a obra.

O *Estado* é um grande possuidor de obras de nossos artistas. Seja no museu ou nas praças públicas, muitas obras encontram-se sob os cuidados de órgãos do governo em seus prédios, salões e gabinetes. Grandes esforços atuam no sentido de preservar boa parte deste acervo, mas o desinteresse comum pelo patrimônio público, bem como a pouca verba destinada a manutenção e a burocracia atrelada ao todo torna os cuidados escassos e difíceis. Comumente os trabalhos são mal registrados e sob pouco controle, assim obras extraviam-se e desaparecem impunemente sob o desinteresse, morosidade e/ou incapacidade de solução da justiça. Ainda, existe pouca verba destinada para ampliação de acervos públicos. Em Santa Catarina, a maior parte de obras significativas não está em posse de acervos de museus, ao

⁴ GULLAR, Ferreira. A doação da herança. Folha de São Paulo. Ilustrada. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2106200920.htm>>. Acesso em 21 jun.2009.

contrário da tradição europeia. Alguns colecionadores particulares possuem grandes acervos. Com relação ao Museu Malinverni Filho, trata-se de um acervo do período do academicismo em Santa Catarina, em uso, arquivo vivo, com significado para além da norma instituída pelos espaços oficiais de arte. Não são poucos os arquivos que adormecidos, estão prestes a ser acordados e revelar o que guardam. Buscamos na organização deste arquivo, participar de incontáveis museus imaginários, dividindo-se para agregar forças contra a inevitável pulsão de morte, como nos diz Derrida:

A pulsão de morte é acima de tudo, anarquívica [...] sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo. A pulsão de morte é também uma pulsão de agressão e de destruição, ela leva não somente ao esquecimento, [...] mas comanda também o apagamento radical (DERRIDA, 2001, p. 21-2).

Segundo Freud (2006), todo esquecimento insistente é sinal de encobrimento e, portanto, é um convite a interrogações. Diz ele que não há resgate do passado a ser feito, mas transformação do presente a partir das forças que vêm do passado e das promessas que vêm do futuro. Só existe herança se houver promessa; os traços que vêm do passado, os arquivos, nas palavras de Derrida (2001), são sempre classificados, interpretados por alguém, não há arquivo sem futuro, ele (o arquivo, os traços) não é uma peça morta do passado. Só há arquivo (seleção, classificação dos traços) se houver um projeto de futuro (alguém que selecionou, classificou). O arquivo é sempre construído por alguém (o historiador, o pesquisador em história, o restaurador, o arquiteto etc.). É a dimensão desejante no movimento da história. É por existir uma promessa (um desejo de algo, portanto, de um futuro) que o passado relampeja no presente. A história é espectral, dirá Derrida (2001), pois é marcada (invariavelmente) pela fantasia, pelo desejo; a história é uma ficção.

Se as inscrições psíquicas da memória (os traços) são atravessadas por fantasmas, os fatos que compõe uma história, individual ou coletiva, aconteceram ou são uma ficção do seu intérprete? Não tem como saber, ensina a teoria freudiana; a história aproxima-se a um imaginário literário. É no seio de uma desritualização do mundo que os lugares de memória aparecem.⁵

Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados,

⁵ DUARTE, Cristiane Rose e Uglione, Paula. Arquivo e os tribunais da história: memória e desejo na transmissão da cultura. Disponível em <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n11/07.pdf>.> Acesso em 06 ago. 2011.

monumentos, santuários, associações, são os testemunhos brutos de uma época, ilusões de eternidade. De onde o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São rituais de uma sociedade sem rituais...diferenciações de acontecimentos numa sociedade que nivela por princípio...signos de reconhecimento e pertencimento de grupo numa sociedade que tende a não reconhecer senão indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1997, p. 29).

Postas todas estas questões presentes na problematização dos lugares e dos significados atribuídos ao patrimônio cultural com ênfase em políticas públicas de preservação, batalhas de memória e embates identitários, bem como tensões entre o público e o privado nos processos de patrimonialização, finalizamos dizendo que as obras de arte gostam da nossa atenção e nos devolvem sentidos ocultos, inimaginados. Torçamos para que mais portas sejam abertas e que a produção realizada em Santa Catarina receba maior visibilidade. Fizemos um pouco da nossa parte, como Universidade, em dar condições de sobrevivência a um acervo em constante pulsão de morte. Assim foi a vida de Agostinho Malinverni Filho em se afirmar como artista, assim é a sobrevivência de seu museu.

Referências

- ANTELO, Raul. Ausências. Editora Casa da Palavra. Florianópolis, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: _____. Rua de mão única. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. II). p. 227-235.
- CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue me cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó, Argos, 2006.
- CHEREM, Rosangela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra (Orgs). Academicismo e Modernismo em Santa Catarina. CD-ROM. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010a.
- CHEREM, Rosangela; WIEDUSCHADT, Letícia. Malinverni e os lapsos da criação artística. IN: CHEREM, Rosangela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra (Orgs). Academicismo e Modernismo em Santa Catarina. CD-ROM. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010b.
- CHIARELLI, Tadeu. A Arte internacional brasileira. S.P.: Lemos, 2002.

COLI, Jorge. Misteriosos ímpetos. Folha de São Paulo. Caderno MAIS. Pág. 2. Disponível em < <http://sebovermelhoedicoes.blogspot.com/2009/08/uma-exposicao-imperdivel.html>>. Acesso em 12 ago.2009.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. NOBRADE: Norma Brasileira de descrição arquivística. Riode Janeiro: Arquivo Nacional, 2006. Disponível em < <HTTP://conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/nobrade.pdf>> Acesso em 23 nov. 2010.

DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. Rio de Janeiro: Graal, 2006. 2ª edição.

DERRIDA, J. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. R.J. Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, J. Torres de Babel. Belo Horizonte: UFMG, 2002

DUARTE, Cristiane Rose e UGLIONE, Paula. Arquivo e os tribunais da história: memória e desejo na transmissão da cultura. Disponível em <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n11/07.pdf>. >Acesso em 06 ago. 2011.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GULLAR, Ferreira. A danação da herança. Folha de São Paulo. Ilustrada. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2106200920.htm>>. Acesso em 21 jun.2009.
<<http://www.usofacio.com.br/lagesrural/museumalinverni.php>>. Acesso em 10 mai.2010.

MALRAUX, André. O museu imaginário. Lisboa, Edições.70, 1965.

MENEZES, Maria Cristina (Coord.) et al. Inventário histórico documental: Escola Normal de Campinas.Campinas: UNICAMP, 2009.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: Les Lieux de Mémoires. Paris: Gallimard, 1997.

WEIDUSCHADT, Leticia; ET AL. Visitantes. Catálogo de exposição. Florianópolis: Ed. UDESC, 2010.