

MUSEU, PESQUISA E EDUCAÇÃO: O ACERVO COMO POSSIBILIDADE PARA O ESTUDO E ENSINO DE ARTES.

MUSEUM, RESEARCH AND EDUCATION: THE MUSEUM COLLECTIONS AS A POSSIBILITY FOR THE STUDY AND TEACHING OF VISUAL ARTS.

MUSEO, INVESTIGACIÓN Y EDUCACIÓN: LA COLECCIÓN DEL MUSEO COMO POSIBILIDAD PARA EL ESTUDIO Y LA ENSEÑANZA DE ARTES.

Regiane Caire Silva¹

Flavia Rodrigues dos Santos²

Resumo: A pesquisa aponta a importância do acervo museal e a contribuição das coleções para o ensino de artes. Escolheu-se o Museu Histórico e Artístico do Maranhão e a Coleção do Banco Central do Brasil, com destaque para as gravuras de Cícero Dias. O contato com o acervo aconteceu através da pesquisa O Papel da Arte no Maranhão, que destacou o seu valor histórico e patrimonial. Como resultado, mostra a relevância deste acervo como material para o ensino de artes, dando ênfase em sua contribuição no que diz respeito ao uso do museu como espaço público, social e educativo.

Palavras-chave: Cícero Dias. Coleção Banco Central do Brasil. Educação Patrimonial.

Abstract: The research points out the importance of the art collections in museums and the contribution of collections to the teaching of visual arts. The Historical and Artistic Museum of Maranhão and the art collection of the Banco Central do Brasil (Central Bank of Brazil) were chosen with focus on the engravings of Cícero Dias. The contact with the collection came from the work O Papel da Arte no Maranhão (The Role of Art in Maranhão), which highlighted the collection's historical and patrimonial values. As a result, this work shows the relevance of the art collection as material for the teaching of visual arts, emphasizing the contribution of the museum as a public, social and educational space.

Keywords: Cícero Dias. Central Bank of Brazil collection. Patrimonial Education.

Resumen: La investigación apunta la importancia del acervo museal y la contribución de las colecciones para la enseñanza de artes. Se eligió el Museo Histórico y Artístico de Maranhão y la Colección del Banco Central de Brasil, con destaque para los grabados de Cícero Dias. El contacto con el acervo ocurrió a través de la investigación El papel del arte en Maranhão, que destacó su valor histórico y patrimonial. Como resultado, muestra la relevancia de este acervo como material para la enseñanza de artes, dando énfasis en su contribución en lo que se refiere al uso del museo como espacio público, social y educativo.

Palabras-clave: Cícero Dias. Coleção Banco Central de Brasil. Educación Patrimonial

Envio 28/05/2018

Revisão 11/06/2018

Aceite 05/09/2018

¹ Doutora em História da Ciência (PUCSP), Mestre em Comunicação e Semiótica (PUCSP). Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão-UFMA – email: regiane.caire@ufma.br

² Graduada em Artes Visuais na Universidade Federal do Maranhão-UFMA. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA. E-mail: flaviardossantos@hotmail.com

Introdução

Este trabalho é resultado parcial do projeto *O papel na arte do Maranhão: original e gravura*³ iniciado em 2017 com apoio da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. O projeto propõe a inserção de discentes do curso de Licenciatura em Artes Visuais em contato com instituições museais maranhenses por meio da pesquisa em acervos de arte sobre o papel, o objetivo geral é estreitar o relacionamento da universidade com o museu. Dessa maneira, o discente pode praticar realizando análises física de obras artísticas associadas à bibliografia indicada para o estudo, obtendo conhecimento sobre as técnicas da gravura, pintura e desenho. Bem como, compreender a importância da formação de acervos e a necessidade de conservar e preservar o patrimônio artístico cultural.

A escolha do suporte papel é em razão da sua fragilidade e de poucos estudos sobre o tema, no entanto, existe considerável número de coleções e obras sobre esse material no Maranhão esperando para serem resgatadas do ostracismo.

A metodologia de pesquisa aplicada desenvolveu-se em três fases. A primeira com levantamento bibliográfico sobre a formação da Coleção do Banco Central do Brasil, tendo em vista que uma parte do acervo do Banco foi desmembrado e muitas obras foram destinadas para espaços culturais de outros estados, como aconteceu com o Maranhão. As referências sobre esse trâmite foram encontradas principalmente no Catálogo do Banco Central do Brasil (2014) e na Dissertação de Raquel Vallego (2015). Na segunda etapa realizou-se, semanalmente, coleta de dados através da análise física de 125 obras no próprio Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM, local onde a coleção está guardada. Os dados levantados, preenchidos em fichas analíticas individuais, abordaram o estado geral de conservação da obra, do suporte, análise das técnicas empregadas tanto para as gravuras como para os originais e o estado da moldura (quando emolduradas); para o apoio teórico consultou-se literatura sobre conservação preventiva e sobre os artistas. No terceiro momento adotou-se o trabalho de Cícero Dias como exemplo e possibilidade de utilizá-lo em sala de aula, conforme a proposta preliminar de

³Pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC da Universidade Federal do Maranhão, coordenado pela professora Dra. Regiane Caire Silva, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA

usufruir do museu e do seu acervo como material de ensino em artes e, conseqüentemente, abordar a educação patrimonial.

A experiência adquirida durante a pesquisa atendeu os três objetivos propostos: instigar o discente à pesquisa científica, contribuir com o setor museológico do Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM e sugerir a aplicação dos resultados no ensino de artes colocando o espaço museológico como possibilidade de ensino-aprendizagem. Para este último objetivo apresentou-se a metodologia do Método Multipropósito desenvolvido por Ana Mae (2014), exemplificado com o material estudado.

Concluiu-se que a vivência em ambiente museal e o estudo de obras patrimoniais são ferramentas didático-pedagógicas possíveis de serem vivenciadas com alunos licenciados da universidade mediante a pesquisa, fortalecendo a produção de conhecimento mútuo.

Coleção do Banco Central do Brasil

A Coleção do Banco Central do Brasil chegou ao Maranhão com o desdobramento da aquisição de obras pelo Banco Central do Brasil⁴ ocorrida como pagamento de créditos em consequência das quedas no setor financeiro vivenciado no país na década de 70. Esta crise resultou na quebra das seguintes Instituições: Banco Halles de Investimentos S.A - detentora de obras diversas - desde painéis do artista Portinari a encomendas do empresário e colecionador Assis Chateaubriand -, e o Banco Áurea de Investimentos S.A, este por sua vez financiador da Galeria Collectio de Artes Ltda que possuía em grande escala obras de artistas já renomados e em ascensão, asseguradas como garantia de empréstimos (Banco Central, 2014, p.13).

Dessa maneira formou-se um acervo com mais de 4 mil itens, o que necessitou realizar avaliações por intermédio de comissões nomeadas pelo próprio Banco. Confirmou-se a qualidade das obras como patrimônio e valor histórico únicos, recomendando, assim, a incorporação dessas obras ao acervo do Museu de Valores do Banco Central do Brasil⁵. A

⁴O Banco Central do Brasil (BCB), criado pela Lei nº 4.595, de 31 de dezembro de 1964, é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Fazenda, com sede e foron Capital da República e atuação em todo o território nacional. O Banco Central, conhecido também por BACEN, tem por finalidade a formulação, a execução, o acompanhamento e o controle das políticas monetária, cambial, de crédito e de relações financeiras. Disponível em: <http://www.bcb.gov.br/Adm/RegimentoInterno/RegimentoInterno.pdf>. Acesso em: 10 Mai 18.

⁵A consolidação do Museu de Valores se dava em razão dos 10 anos de existência do Banco Central do Brasil (Banco Central, 2014, p.15).

princípio, a criação e o acervo do Museu de Valores girava em torno apenas da abordagem histórico-econômica do Brasil, visão que teve que se adequar com a aquisição dos trabalhos, integrados então ao Museu. No fim da década seguinte foi inaugurada, em 1989, na própria sede do Banco Central, a Galeria de Arte que promovia exposições de caráter temporário, contando com uma reserva técnica para acomodar e assegurar a integridade desse patrimônio (Banco Central, 2014, p.14-15).

Em 1992, organizou-se novamente uma comissão avaliadora, dos quais faziam parte artistas plásticos, galeristas e conservadores a fim de analisar o valor monetário das obras. Neste ponto, já não havia mais o controle da quantidade e localização de parte do acervo que estava classificado entre obras de “maior, médio e menor expressão cultural”⁶ ou “Acervo principal, Acervo de ambientação e Acervo de descarte” (Banco Central, 2014, p. 16). Estas obras foram distribuídas entre o edifício Sede que teve a preocupação em manter as obras dos artistas de maior relevância entre eles: Candido Portinari, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Alfredo Volpi (Vallego, 2015, p.150).

Contestada pelas primeiras comissões, diante deste e de outros fatores como a incompatibilidade com a área-fim do Banco, a comissão de 1992, a exemplo das primeiras, recomendou o desfazimento das obras classificadas como “Menor expressão cultural”⁷, contendo cerca de 3002 obras sendo, no ato da doação, distribuídas entre 42 instituições recebendo cada uma delas uma média 49 obras. Entre essas Instituições estavam a Companhia Energética do Estado Maranhão⁸ e a Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão/Museu de Artes Visuais. Um detalhe que chama atenção é a quantidade de gravuras de Cícero Dias que somava 625 na lista de entrega referente ao trâmite entre a Galeria Collectio e o Banco Central. (Vallego, 2013, p.135-138).

⁶ Seleção feita pela Comissão 1992 que distribuiu o acervo em anexos, I, II e III (Vallego, 2015, p.147).

⁷ No anexo III, encontravam-se as gravuras com maior número de tiragem, dentre as quais faziam parte as gravuras de Cícero Dias (VALLEGO, 2015, P. 152).

⁸ As gravuras da Companhia Energética do Estado Maranhão - CEMAR foram entregues para o Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM/ Museu de Artes Visuais posteriormente, segundo informações verbais da responsável pelo arquivo do museu. Não encontramos nenhum documento sobre essa transferência, a quantidade de obras doadas e nem a data do recebimento.

Museu Histórico e Artístico do Maranhão e a Coleção do Banco Central do Brasil

O Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) foi fundado em 1973, com a intenção de abrigar o acervo histórico e artístico acumulado pelo Governo do Estado do Maranhão. Em 1985, com a repercussão favorável da exposição *Cem Anos de Artes Plásticas no Maranhão* promovida pelo MHAM, tanto governo como sociedade sentiram a necessidade de se estabelecer um outro espaço museológico artístico, o Museu de Artes Visuais.

Inserido no Projeto Praia Grande (depois Projeto Reviver), intervenção responsável pela requalificação do espaço urbano central de São Luís, em 1989, um casarão na Rua Portugal, com três pavimentos e fachada azulejada, foi recuperado para a guarda e exposição do acervo plástico maranhense oriundo do antigo MHAM. Assim, foi criado o Museu de Artes Visuais (MAV), aberto no dia 22 de dezembro de 1989, com o objetivo de expor ao público o acervo de obras ligadas a produção das artes visuais presentes nas diversas instituições museológicas do Maranhão, sob responsabilidade do governo estadual. (Caire Silva; Espírito Santo, 2017, p.192).

A Coleção do Banco Central do Brasil ficou sob a responsabilidade do MHAM com a finalidade de completar a Coleção Arthur Azevedo⁹ do Museu de Artes Visuais, segundo o termo de doação das obras. Ficou exposta para a visitação pública no MAV até o final de 2015 quando o prédio foi fechado para reforma, assim as obras foram recolocadas no MHAM e lá permanecem na reserva técnica. Os dados levantados por este trabalho foram coletados no MHAM na análise direta das obras e em documentos arquivados no museu.

Na Declaração de Entrega¹⁰ feita pelo BACEN - Banco Central - para a Secretaria da Cultura do Maranhão, em dezembro de 1996, consta 49 obras doadas especificadas no Contrato de Doação. O documento está assinado pelas partes e declara que as obras recebidas estavam em perfeito estado de conservação. No ano seguinte, em março de 1997, a diretora do MHAM informa à Secretaria da Cultura do Estado que alguns números de registro do Banco Central não correspondiam ao do MHAM. Uma nova catalogação gerou números de tombo para cada obra, entretanto, problemas como a incompatibilidade desses números e a quantidade de obras descritas ainda divergiram das análises realizadas por esta pesquisa. Deve-se lembrar que as

⁹ Parágrafo Terceiro do Termo de doação de obras de Arte entre Banco Central do Brasil e Secretaria de cultura do Estado do Maranhão.

¹⁰ Documento arquivado no MHAM

obras da CEMAR entregues para o MHAM não foram, naquele momento, tombadas e conhecida a quantidade doada.

Pode-se detectar que na catalogação do MHAM existem muitas gravuras da mesma edição, isto é, com imagens iguais, mas com numerações diferentes, que foram registradas em um só número de tombo. Dessa maneira em vez de 49 obras a pesquisa constatou 125 sendo gravuras: 01 xilogravura, 50 serigrafias, 67 calcografias/gravura em metal; e originais: 03 pinturas aquarela/acrílica e 04 desenhos.

A metodologia aplicada decorreu de análises individuais e preenchimento de fichas analíticas onde cada obra foi registrada fotograficamente, frente e verso, destacada a sua informação técnica catalográfica e física com diagnóstico primário de conservação, contribuindo, assim, com o setor museológico do MHAM. Igualmente ocorreram ações externas como a divulgação da coleção em eventos científicos e em artigos, destacando a importância da preservação e valorização deste acervo.

Os artistas que fazem parte da Coleção Banco Central do Brasil são, em grande parte, representantes da arte moderna brasileira, entre eles: Aldemir Martins (1922-2006), Alfredo Volpi (1896-1988), Cícero Dias (1907-2003), Charlotte Gross (1903-1965), Clóvis Graciano (1997-1988), Francisco Cuoco (1928), Maciej Babinsk (1931), Marcelo Grasmann (1925-2013), Tarsila do Amaral (1886-1973) e Tuneu (1948).

Escolheu-se as serigrafias de Cícero Dias para este estudo.

Cícero Dias: um pioneiro entre nós

Sobre a vida do artista, além do seu site, encontra-se biografia disponível na Enciclopédia do Itaú Cultural¹¹ a qual descreve Cícero dos Santos Dias como um artista atuante no cenário modernista brasileiro, nascido em 1907, em Jundiá/ Pernambuco, onde iniciou seus estudos em desenho. Aos 13 anos mudou-se para o Rio de Janeiro e aos 18 matriculou-se em Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, mas não concluiu. Conheceu o grupo da vanguarda modernista brasileira e aos 22 anos contribuiu com a Revista Antropofagia¹². Destacou-se na pintura, gravura, desenho e ilustração, atuou na docência e cenografia. É

¹¹ Ver <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1787/cicero-dias>

¹² Revista Antropofagia: (1928 -1929) Atuou em resposta aos acontecimentos após a Semana de Arte Moderna de 1922.

considerado um artista de caráter híbrido, no que diz respeito à diversidade, variação das linguagens e técnicas de produção. Teve uma trajetória carregada de marcos polêmicos como a produção do painel *Eu Vi o Mundo e ele Começa no Recife*¹³, implicações políticas em decorrência do Estado Novo no Brasil, críticas ao Nazismo, além de uma lista extensa de parcerias ao longo da vida. Teve como incentivadores nomes renomados do cenário artístico entre eles: Di Cavalcanti, Matisse e Picasso de quem se tornou grande amigo.

Em 1937, Cícero Dias faz diversas viagens por países europeus como Alemanha e Portugal, devido a perseguições políticas, encontra porto seguro em Paris – ali integra-se a grupos artísticos realizando as suas produções. No retorno ao Brasil, já com uma linha abstracionista, produz um mural na Sede da Secretaria das Finanças do Estado de Pernambuco considerado como o primeiro desse tipo da América Latina. Recebeu homenagem na Bienal Internacional de São Paulo e outra homenagem que rendeu-lhe uma sala com seu nome no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), bem como de outros momentos de honra, que não se restringiram ao Brasil, recebendo do governo francês a Ordem Nacional do Mérito da França, em 1998. Durante toda sua história artística não se limitou apenas a uma linguagem, técnica ou estilo. Iniciando basicamente com produções em aquarelas e temas figurativos por vezes considerados eróticos, percorreu entre abstracionismo e surrealismo, explorando sempre a diversidade de cores, retornou ao figurativo mostrando a sensualidade feminina e uma de suas últimas produções foi a *Rosa dos Ventos* no marco zero de Recife realizada no ano 2000¹⁴. Com 91 anos este vigoroso artista ainda produzia.

Além das obras, existem outros frutos singulares que destacam sua contribuição artística ao longo das décadas, como a produção do filme *Cícero Dias -O compadre de Picasso* de Vladimir Carvalho finalistas do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro da Academia Brasileira de Cinema na categoria de melhor documentário em 2017¹⁵; o formulário disponível pelo

¹³ Em 1931, Cícero Dias participa do I Salão de Arte Moderna, ao lado de Lúcio Costa, onde causa enorme polêmica com o painel "Eu vi o mundo... Ele começava no Recife". Devido as cenas de nudez e erotismo, esta obra foi parcialmente depredada pelo público naquela época. Ver: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/artistas/cicero/index.htm> Acessado em: 12 nov. 2017.

¹⁴ Informações disponíveis em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1787/cicero-dias>>. Acessado em: 03 out.2017 e <<http://www.cicero-dias.com/BIOGRAPHIE.htm>>. Acessado em: 03 out.2017.

¹⁵ Ver: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/08/08/internas_viver,716826/filme-sobre-pernambucano-cicero-dias-e-finalista-do-grande-premio-do-c.shtml> Acesso em 10 abr.2018

Comité Cícero Dias para avaliação e inclusão de suas obras no *Catálogo Raisonné*¹⁶; e um Decreto assinado em 2006 no Congresso Nacional que deu o nome de “Rodovia Cícero Dias” ao trecho da Rodovia BR- 101, em Pernambuco¹⁷.

Usando as palavras de Raquel Czarneski (2010) no livro *A Arte Brasileira: O Hibridismo Cultural em Cícero Dias*, ele não foi um copador das tendências europeias, mas agregou cores, regionalidade e os elementos culturais a essas tendências. Após dedicação intensa e entrega à arte Cícero faleceu aos 95 anos em Paris, cidade que escolheu para viver e trabalhar.

Cícero Dias: serigrafias

A Coleção do Banco Central do Brasil traz um conjunto de obras muito significativo, mas, neste caso, o destaque foi dado para o artista Cícero Dias e a sua produção serigráfica¹⁸. As gravuras de Cícero Dias possuem características plásticas marcantes e chamaram de imediato a atenção durante a pesquisa pela qualidade técnica das impressões, a beleza estética tratada nos temas e a vasta gama cromática, as quais conferem particularidades às suas serigrafias distinguindo-as claramente das obras de artistas ícones do modernismo que se apropriavam do mesmo processo. Cabe destacar que imprimir várias cores na gravura sempre é um desafio técnico, cada cor pede uma matriz, as serigrafias de Cícero possuem em torno de 07 a 10 cores, com tiragem em média de 50 ou 100 unidades por edição¹⁹.

Outros fatores também contribuíram para esta escolha, como a quantidade elevada de edições e exemplares, a análise física realizada nas obras, o estado de conservação e contradições nas informações encontradas no Livro de Tombo, apontamentos que incentivaram essa inclinação para um aprofundamento maior por este artista.

¹⁶ Formulário disponível em: catalogueraisonnecicerodias@cicero-dias.com

¹⁷ Ver: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/499373/2006-06-07.pdf?sequence=1>> Acesso em 12 abr.2018

¹⁸ Técnica de multiplicação baseada nos princípios do molde vazado/*stencil*, surge no início do século XX na impressão de imagens comerciais e publicitárias, sendo adotada como meio da expressão artística posteriormente principalmente pelos artistas da Pop Art.

¹⁹ A edição na gravura é um conjunto de imagens iguais com numeração individual. Por exemplo na leitura 12/50 significa que uma edição possui 50 estampas e que esta (do exemplo) tem a numeração 12, assim 1/50 seria a primeira de 50 e a 50/50 a última. Cabe salientar que todas as estampas da edição são consideradas originais e não cópias, desde que, sejam idênticas, assinadas e numeradas.

Localizou-se 27 serigrafias de Cícero Dias no montante de 11 edições com temas diferentes, sendo 11 emolduradas e 16 soltas acondicionadas em envelopes guardadas em mapotecas.

Como mostram as Figuras 1 e 2, as gravuras foram fotografadas frente e verso e todas as informações encontradas como etiquetas, anotações escritas à lápis e/ou caneta foram transcritas nas fichas analíticas. Observou-se nas gravuras enquadradas, montadas entre vidro e madeira, além do exame visual do papel, as condições físicas das molduras informando as que estão infectadas por cupins e/ou avariadas; quanto às gravuras soltas a análise foi mais completa, pode-se verificar o verso do papel. Em ambas condições comprovou-se possíveis danos na superfície como: fungos, marcas de água, sujidades, ataque de insetos, acidificação, rasgos, perdas. Durante esse processo houve orientação da coordenadora da pesquisa referente à conservação e restauração de obras sobre o papel, situações que causam a deterioração das obras desde fatores intrínsecos - da própria constituição do papel, como externos - ações climáticas, biológicas e físicas.

85

FIGURA 1 – Cícero Dias – Título: Jardim com figuras/ Serigrafia sobre papel emoldurada



Fonte: reserva técnica do MHAM. Foto: Regiane Caire Silva, 2017 /Frente e verso.

Mesmo em condições adversas, como a falta de reserva técnica adequada, alta temperatura e umidade, salinidade, poeira, em que se encontram a maioria das obras, tanto as emolduradas como as soltas, acham-se em estado de conservação entre bom e regular.

FIGURA 2 – Cícero Dias – Título: Jardim com figuras/ Serigrafia sobre papel, Tiragem: 29/100



Fonte: Reserva técnica do MHAM.
Foto: Regiane Caire Silva, 2017 -Frente e verso.

Como já foi apontado, provavelmente a incompatibilidade do número de exemplares entre a lista do museu (49) com a que foi detectado na pesquisa (125) pode ser em decorrência do registro ter sido feito considerando somente os trabalhos diferentes e não os exemplares da mesma edição, como exemplificam as Figuras 3,4 e 5. Esse cuidado deve ser observado quando se trata de catalogação de estampas seriadas, onde cada qual possui seu número de série que deve ser considerado.

86

FIGURA 3 – Cícero Dias – Título: Paisagem com uma moça sentada - Serigrafia sobre papel.



Fonte: reserva técnica do MHAM. Tiragem: 11/50
Foto: Regiane Caire Silva, 2017 Frente e verso.

FIGURA 4 – Cícero Dias – Título: Paisagem com uma moça sentada - Serigrafia sobre papel.



Fonte: reserva técnica do MHAM. Tiragem: 23/50
Foto: Regiane Caire Silva, 2017. Frente e verso.

87

FIGURA 5 – Cícero Dias – Título: Paisagem com uma moça sentada - Serigrafia sobre papel



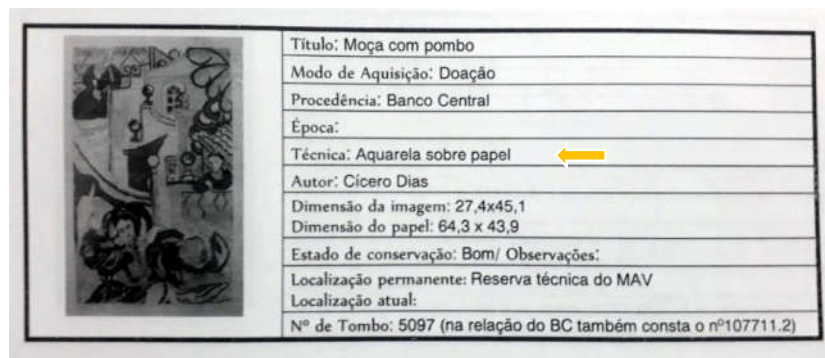
Fonte: Reserva técnica do MHAM. Tiragem: 1/50
Foto: Regiane Caire Silva, 2017. Frente e verso.

As Figuras 3, 4 e 5 são imagens impressas iguais, como pode-se notar, no entanto a numeração de cada uma é diferente. Considerando na Figura 3 a numeração é 11/50, na Figura

4 a numeração é 23/50 e na Figura 5 é 1/50, assim todas fazem parte da mesma edição (50 peças no total) e cada uma possui numeração dentro da edição (11, 23 e 1). As gravuras também possuem anotações e etiquetas no verso que as distinguem e por estas razões deveriam ter numeração própria no Livro de Tombo. Deve-se deixar claro que mesmo iguais não são cópias, todos os exemplares da edição são obras de arte originais. Cada estampa para ser considerada original deve conter assinatura, numeração e ser idêntica a outra da mesma edição, estas características as diferenciam das gravuras antigas e das comerciais como os *posters* (Catafal; Oliveira, 2003, p.11).

Vale ressaltar que todas as obras de Cicero Dias da Coleção do Banco Central são serigrafias, um processo de impressão utilizado por artistas a partir do século XX, contudo, no Catálogo disponibilizado pelo MHAM as obras constam como Aquarela (Figura 6). Os títulos descritos neste catálogo são os mesmos que constam no Catálogo do Banco Central do Brasil, apontando assim um equívoco grave sobre a técnica empregada pelo artista, pois a aquarela é pintura e não faz parte dos processos da gravura.

FIGURA 6 – Recorte do Catálogo do Acervo do Banco Central.



Fonte: Col. MHAM.
Foto: Regiane Caire Silva, 2017.

Educação Patrimonial: o museu e o acervo como possibilidades para o ensino

Com a experiência adquirida durante a pesquisa no acervo do MHAM entende-se que o museu é muito mais que um espaço para a guarda de objetos: ele pode e deve ser, também, um

espaço de aprendizagem. Com o passar dos anos as percepções sobre as atribuições dos museus tem-se ampliado a partir de novos olhares e propostas.

Braga (2017) afirma que não se pode definir ao certo um ponto de partida no que diz respeito à educação museal, pois essas iniciativas acompanham os museus no Brasil há quase um século. Embora existam há muito tempo é recente o interesse da museologia no assunto, e mesmo que já se tenha elevado número de instituições cujo foco deixou de ser o acervo em si e sua respectiva apreciação para o seu potencial de comunicação, ainda existem instituições onde as ações educacionais se restringem às informações transmitidas através das visitas guiadas. Muitas vezes as mediações desconhecem o próprio acervo, a exemplo a Coleção do Banco Central cujo histórico e origem da coleção nem o próprio setor museológico do MHAM tinha conhecimento, mesmo tendo sob sua guarda um conjunto de artista representantes do modernismo brasileiro.

O desafio diário de muitos museus brasileiros, nos quais se inserem as instituições maranhenses, é garantir o funcionamento de suas atividades, mesmo contando com um número insuficiente de pessoal qualificado, os quais se desdobram para a promoção de ações voltadas para a educação, gestão administrativa, exibição e conservação das coleções, enfim, situações que demandam esforço total e extra por parte dos seus funcionários. Embora haja fatores que limitem o potencial do museu no que diz respeito à prestação de iniciativas educacionais, esses fatores não impedem que atividades do gênero sejam realizadas. Isso requer uma dedicação maior por parte do professor que por sua vez precisa planejar-se em parceria com o museu, como explicita Braga:

É preciso ressaltar que as visitas guiadas sem o planejamento do professor não constituem uma metodologia apropriada para estimular a capacidade cognitiva. Se recorrermos a nossa memória e alcançarmos a visão do monitor que guia um grupo de crianças no espaço do museu em um tempo determinado e, em virtude deste mesmo tempo, passa de forma rápida pelos objetos explanando sobre sua historicidade, veremos que estamos longe de sistematizar um método coerente para um trabalho de educação patrimonial nos museus (Braga,2017, p.57).

Segundo Suzana Gomes da Silva (2009, p. 124) os sujeitos são ativos na construção da interpretação das suas experiências, tendo como base seus conhecimentos prévios. Deste modo, o aprendizado se torna responsabilidade daquele que aprende e cabe ao educador e a instituição que promove a ação educativa propiciar os meios facilitadores que potencializarão este aprendizado. Deste modo, abandona-se a “incumbência” atribuída ao museu como a fonte única

de aprendizado, pois isso implica que o sujeito se direcione para a construção subjetiva desse conhecimento. Pio Santana (2009, p. 263) diz que levar alunos a frequentar exposições de arte gera grandes resultados, porém, não é uma tarefa fácil, e reforça sua posição sobre a necessidade de fazer parcerias, relações harmonizadas com as instituições a fim de tornar o ensino completo. Braga (2014) também aborda sobre a importância de se conhecer não apenas o acervo a ser visitado, mas, se possível, também, os fatores que antecedem a exposição, os caminhos percorridos pelos objetos desde a aquisição até o museu, bem como a história do prédio que o abriga (Braga, 2014, p.57).

Para Manguel (2001, p. 27), o que vemos é o resultado de uma tradução do que já temos em nossa própria experiência e destaca que “só podemos ver aquilo que, em algum feito ou forma, nós já vimos antes”. Partindo do pressuposto do conhecimento prévio, da auto-construção de conhecimento e levando em consideração as dificuldades ainda encontradas nas instituições no que diz respeito aos educativos em museus, o educador pode apropriar-se do uso de metodologias como a Abordagem Multipropósito, uma ferramenta potencializadora associada às visitas guiadas nos museus.

Sobre a metodologia proposta Ana Mae Barbosa explica que Abordagem Multipropósito trata-se de um método desenvolvido por Robert Saunders, cujo objetivo é entender uma obra de arte através de contato repetitivo com a mesma. Com esta recorrência o observador adquire maturidade que o permitirá conceber diferentes pontos de vista, iniciando a partir do contato com uma reprodução da obra e posteriormente, se for possível, o contato com o original. Segundo a autora, “Seria bom informar-se em que museus ou coleções estão os originais, uma vez que ele próprio [Saunders] reconhece que a leitura de reproduções é apenas um passo para o contato insubstituível com os originais” (Barbosa, 2014, p. 52).

Ainda nota-se nos apontamentos feitos por Saunders (1971, apud Barbosa 2014, p. 50) a contribuição de forma mais eficaz no que diz respeito à aplicação do método como, por exemplo, dar preferência às reproduções de imagens que se aproximem ao máximo do tamanho e textura dos originais, uma vez que o uso de *slides* requer um tipo de operação que pode interferir na interação entre aluno e professor.

O método Multipropósito faz parte de uma série de 3 livros: *Teaching Through Art*, sendo que cada série atende a uma faixa etária podendo também ser usado com adultos requerendo apenas algumas especificações. A abordagem também abrange exercícios divididos

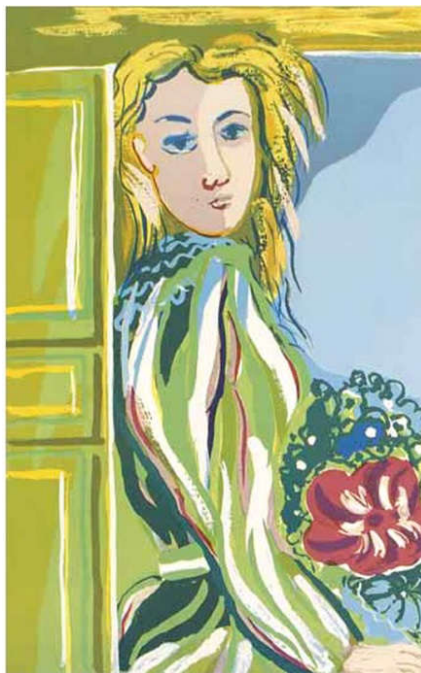
em quatro categorias para serem utilizados com cada reprodução, e tais exercícios estimulam o olhar, a aprendizagem, o fazer relações entre arte e vida e a produção artística.

Desse modo, as serigrafias de Cícero Dias podem ser utilizadas como recurso na aplicação do Método Multipropósito e posteriormente serem apreciadas em seu formato original. Ou seja, a partir desse contato prévio com as gravuras serigráficas o educador pode estimular a apreciação incentivando o aluno/observador a analisar e identificar os detalhes visuais das obras; na aprendizagem, estimular, conceituar e compreender em que consiste a serigrafia como técnica; relacionar arte e vida, como tema utilizado pelo artista, confrontar com o próprio meio ambiente e produzi-lo plasticamente, incentivando trabalhos que explorem, formas, cores, texturas, impressões; e o próprio exercício da técnica serigráfica com moldes vazados, por exemplo.

A comparação entre as Figuras 7 e 8 nos proporciona o exemplo da utilização do Método Multipropósito.

91

FIGURA 7 – Cícero Dias – Título: Figura de Jovem Sentada na janela.



Fonte: Catálogo do Banco Central, 2014, p. 205. Serigrafia sobre papel 45cm × 29cm

A Figura 7 faz parte da coleção de imagens disponíveis no Catálogo do Banco Central (2014, p. 205), que conta com um breve texto biográfico dos artistas. Cada obra está descrita na legenda com o nome do artista, título em dois idiomas (português e inglês), técnica e dimensões. Assim a imagem é uma reprodução gráfica do original com cores fortes e definidas. Quando observamos o original no MHAM na Figura 8, percebe-se que as cores estão diferentes e na diagramação das imagens do Catálogo (Figura 7) o papel da gravura foi refilado retirando informações importantes como a tiragem 9/50 e a assinatura do artista, o que reforça a necessidade de conhecer os originais sempre que possível.

FIGURA 8 – Cícero Dias – Título: Figura de Jovem Sentada na janela,



Fonte: reserva técnica do MHAM. Serigrafia sobre papel. Tiragem 9/50.
Foto: Regiane Caire Silva, 2017.

A Figura 8 representa o registro fotográfico com luz natural e sem retoques de programas de imagem, produzido para a catalogação de cada obra. Esta é uma das etapas que

faz parte do processo realizado pelo grupo de pesquisa, que ainda inclui informações como: autor, número de tombo, técnica, tiragem, estado de conservação, entre outros.

No que se refere à utilização do Método Multipropósito, ao disponibilizar de maneira prévia a ilustração de uma obra, tal como as imagens apresentadas no Catálogo, auxiliam e possibilitam o conhecimento sobre a técnica, o tema abordado pelo artista, o contexto histórico e demais aspectos teóricos sobre o assunto. Já o contato com o original, em visita ao museu, proporciona a experiência da contemplação mediante a origem, a observação de seus aspectos físicos como por exemplo a cor, estado de conservação, edição e assinatura.

Encontrar-se no local onde as gravuras estão expostas, praticar a comparação dos estilos com outros artistas, compreender as diferentes técnicas de impressão também agregam conhecimento durante a visitação ao museu, desde que os estudantes tenham sido preparados anteriormente como no Método Multipropósito. Esta abordagem é estimulante e singular para ser utilizada no ensino de artes.

93

Considerações finais

Este trabalho aponta resultados significativos: a importância da pesquisa para o discente, o envolvimento da academia com os museus gerando informações que podem contribuir para o setor museológico e a aplicação dos resultados: quem aprende ensina. Além de artigos científicos, participação em eventos e proposta metodológica na educação em artes.

O resultado da investigação em acervos museológicos pode ser exemplificado na pesquisa realizada pelo grupo *O papel na Arte do Maranhão* cujo percurso permitiu conhecer a existência das obras da Coleção do Banco Central do Brasil. Entendeu-se a procedência das obras e demais informações relacionadas aos trâmites desta aquisição, assim como verificou-se a qualidade e quantidade real de obras pertencentes a este acervo. Esta relação pesquisa/museu/ensino corroboram para a divulgação e incentivo da preservação das obras levando em consideração a realidade museológica local pouco estudada até então.

Cabe ressaltar que o envolvimento e vivência proporcionados entre aluno/pesquisador com o espaço museológico provoca experiência considerável fora da universidade, possibilitando a expansão de conhecimento. O preparo técnico dos alunos/pesquisadores realizado pela coordenadora do projeto, uma vez conscientizados e orientados teoricamente de

forma prévia, puderam contribuir com a identificação e catalogação das obras; e a possibilidade de empregar o material pesquisado como ferramenta mediante a relevância e potencial educativo deste acervo foi consequência deste percurso com a proposta metodológica Multipropósito.

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) com a bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA estimulam e concretizam pesquisas como este trabalho, os quais puderam auxiliar na formação acadêmica da estudante bolsista de Artes Visuais, e instigar a futura professora do ensino básico do Maranhão em propor novas metodologias e outros espaços de ensino.

Referências

ADCOCK, Edward P. **Principios para el cuidado y manejo de material de bibliotecas**. Santiago: Dibam Chile, 2000.

BANCO CENTRAL DO BRASIL. **Coleção de arte**. Museu de Valores. Brasília: Banco Central do Brasil, 2014. 600p.

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. Ed Perspectiva. 2014.

BRAGA, Jezulino Lucio Mendes. Desafios e perspectivas para educação museal., **Museologia & Interdisciplinaridade** - Revista de Pós-Graduação em Ciência da informação. UndB/, v.6, n°12, jul/dez. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/23288>> Acesso em: 15 mar. 2018.

CAIRE SILVA, Regiane; ESPÍRITO SANTO, José Marcelo do. A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo. **Museologia e Patrimônio** - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Unirio: MAST - vol.10, n°1, p. 188-208, 2017. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/578>> Acesso em: 05 fev. 2018.

CATAFAL, Jordi; OLIVA, Clara. **A gravura**. Barcelona: Editora Estampa, 2003.

CZARNESKI, Raquel: O hibridismo cultural em Cícero Dias. In **A Arte brasileira**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco: ED. Massangana, 2010.

DIAS, Cícero. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultura de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. <[Http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1787/cicero-dias](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1787/cicero-dias)>. Acessado em: 03 out.2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN 987-7979-060-7

DIAS, Cícero. **Home page de Cícero Dias**. Disponível em: <<http://www.cicero-dias.com/BIOGRAPHIE.htm>>. Acesso em: 03 out.2017.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SANTANA, Pio. A mediação no museu e os resultados em sala de aula. In BARBOSA, Ana Mae; GLAVÃO, Regiane Coutinho (orgs.). **Arte/ Educação como mediação cultural e social**, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

SILVA, Suzana Gomes da. Para além do Olhar: a construção e a negociação de significados pela educação museal. In BARBOSA, Ana Mae; GLAVÃO, Regiane Coutinho (orgs.). **Arte/ Educação como mediação cultural e social**, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

VALLEGO, Rachel. **Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil – Percursos de uma Coleção de Arte**. 2015. 242 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História de Arte) - Universidade de Brasília, Instituto de Artes. Brasília, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/18840> Acesso em: 20 abr.2018.

_____. Transitoriedades: uma coleção, diversos museus. In: VI SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL. **Anais**, Goiânia-GO: UFG, 2013. Disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2013-034-eixo1_Rachel_Vallego_Rodrigues.pdf> Acesso em 25 fev. 2018.

_____. Doações do acervo de arte do Banco Central do Brasil: uma presença modernista? In: 24º ENCONTRO DA ANPAP, 2015, Santa Maria. **Compartilhamentos na arte: redes e conexões**. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/rachel_vallego.pdf> Acesso em: 10 abr.2018.