

A FOTOGRAFIA NO MUSEU HISTÓRICO E NO MUSEU DE ARTE: A ASSIMILAÇÃO DAS IMAGENS DE THEODOR PREISING EM COLEÇÕES DO MUSEU PAULISTA E DO MASP

Eric Danzi Lemos¹

Pretendemos analisar o colecionismo de imagens produzidas pelo fotógrafo Theodor Preising (1883-1962) em dois contextos institucionais distintos: em um museu histórico e em um museu de arte. No Museu Paulista da USP, o conjunto de fotografias de Theodor Preising que tomaremos como objeto de estudo, foi incorporado em 1991, procedente da coleção de uma família de imigrantes alemães, os Wanschel. Trata-se de cinquenta e duas fotografias contendo registros da paisagem natural, rural e urbana do estado de São Paulo durante a década de 1920. No Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) as imagens de autoria do fotógrafo alemão naturalizado brasileiro, foram adquiridas em 2004, na ocasião da 13ª edição da coleção Pirelli/MASP de Fotografia, provenientes do arquivo sob custódia dos herdeiros, Douglas e Lúcia Aptekmann. As sete fotografias incorporadas pelo MASP foram produzidas por Theodor Preising entre as décadas de 1920 e 1940, sendo cinco registros do estado de São Paulo e dois do estado do Rio de Janeiro.

Partindo da reconstituição da história pregressa das fotografias, do contexto de produção até as incorporações institucionais, pretendemos comparar as posturas dos museus. Além da contextualização e da identificação dos modelos de recepção adotados pelas instituições, também fará parte de nossa abordagem observar as relações entre os colecionadores e os museus, bem como as implicações desse deslocamento da esfera privada para a esfera pública. Por fim, lançaremos questionamentos acerca de elementos que habilitam as imagens para as apropriações e como se processam as relações dos objetos musealizados com as narrativas históricas que suscitam.

No Museu Paulista da USP, as fotografias de Theodor Preising podem ser encontradas, principalmente, na coleção Victor Wanschel². A coleção é formada por 15 álbuns, totalizando 140 fotografias que registram a paisagem natural, rural e urbana do estado de São Paulo durante a década de 1920. Os álbuns seguem o formato 18 x 24 cm, possuem encadernação em papelão e variam

1 Mestrando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) / Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

2 Também existem fotografias avulsas na coleção Mário Neme e em outras coleções no formato postal, no entanto, não trataremos destes objetos neste estudo.

em relação à quantidade de fotografias, podendo conter 6, 10 ou 12 imagens. Dos 15 álbuns que formam a coleção, 5 certamente foram produzidos pelo fotógrafo Theodor Preising, somando ao todo 52 fotografias³.

O conjunto foi adquirido pelo Museu Paulista da USP em 1991 e encontra-se depositado no Serviço de Documentação Textual e Iconografia (SVDHICO). Segundo Victor Wanschel, ex-proprietário da coleção⁴, os álbuns pertenceram ao seu pai, Pínias Wanschel (?-1968), alemão da região da Bavária que teria chegado a São Paulo em 1924. Pínias Wanschel era médico e foi proprietário da Livraria Alemã Seminário localizada na antiga Rua do Seminário, 30⁵. Pínias Wanschel teria sido amigo de Theodor Preising e por volta de 1930 comercializava álbuns produzidos pelo fotógrafo em sua livraria. Ainda segundo Victor Wanschel, os álbuns eram frequentemente adquiridos por imigrantes que os enviavam aos parentes na terra natal.

A prática colecionista de Pínias Wanschel na década de 1930 guarda relação com o estatuto da fotografia na época. Sendo assim, Pínias Wanschel colecionou os álbuns com características da destinação original que tiveram, ou seja, foram preservados os conjuntos temáticos que eram vendidos como souvenir em livrarias no centro de São Paulo para imigrantes ou locais interessados em adquiri-los como lembrança. Esta condição de souvenir colecionável contribuiu para a preservação dos conjuntos até a década de 1990 quando foram comprados pelo Museu Paulista da USP.

A década de 1990 marcou um período de reestruturação das linhas de pesquisa e das políticas de aquisição de acervo do Museu Paulista da USP quando se estabeleceu como museu histórico⁶. Se anteriormente o acervo iconográfico era formado majoritariamente por doações particulares e encomendas públicas de pinturas pois estas tinham a condição e o estatuto de melhor representar períodos históricos, a partir da década de 1990 a instituição recebeu por doação ou por compra suas mais importantes coleções fotográficas. Como, por exemplo, a coleção Militão Augusto de Azevedo, recebida por doação em 1996. Também entraram no período as coleções

3 Em relação aos outros 10 álbuns, apesar da autoria ter sido atribuída a Theodor Preising, 7 são anônimos e não apresentam marcas ou indícios de autoria e outros 3 apresentam nas capas as iniciais “O. A.”, que acreditamos ser uma referência ao fotógrafo austríaco Ottokar Achtschin (1868?-1932?). Por recorrência de fotografias entre os álbuns anônimos e os que possuem as iniciais O. A., é provável que os 10 álbuns que não possuem a marca do fotógrafo Theodor Preising tenham sido produzidos por Ottokar Achtschin.

4 Informações extraídas do Banco de Dados Informatizado do Museu Paulista da USP.

5 Ativa entre 1924 e 1950, a livraria se tornaria em 1946 a editora Cornélio Pires Ltda., após a aquisição dos direitos autorais do escritor Cornélio Pires (1884-1958).

6 Miyoko Makino, Shirley Ribeiro da Silva, Solange Ferraz de Lima, Vânia Carneiro de Carvalho, O serviço de documentação textual e iconografia do Museu Paulista, In, Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v. 10/11, n. 1, 2002-2003, p. 263.

de retratos: Carlos Eugênio Marcondes de Moura e Orôncio Vaz de Arruda. E entre 2000 e 2001 foram incorporadas as coleções Dana Merrill e Werner Haberkorn (apesar dos trâmites terem iniciado em 1997).

O período entre as décadas 1970 e 1980 no Brasil foi marcado pelo surgimento de uma grande movimentação no que diz respeito à identificação e a valorização de coleções fotográficas especialmente as do século XIX⁷. A valorização ocorreu tanto por parte de instituições públicas e privadas como no âmbito do mercado de arte e de antiquariato. Esta “redescoberta” da fotografia desencadeou uma série de publicações relacionadas ao assunto em diversas áreas. Dado o desconhecimento anterior e a escassez de publicações, a produção historiográfica sobre a fotografia priorizou a busca por feitos pioneiros e o estabelecimento de cânones.

Em 1990 também teve início a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia a partir de um projeto conjunto envolvendo o MASP e a filial brasileira da empresa Pirelli. O empreendimento desde sua origem teve como objetivo construir um panorama representativo da fotografia contemporânea nacional. A coordenação ficou a cargo de Anna Carboncini e as tarefas de pesquisa, seleção e aquisição estiveram sob a responsabilidade de um conselho deliberativo formado por representantes do museu, da empresa patrocinadora e especialistas em fotografia. O conselho foi inicialmente formado por: Boris Kossoy, Fábio Magalhães, Mario Cohen, Pedro Vasquez, Piero Sierra, Rubens Fernandes Junior, Thomaz Farkas e Zé de Boni.

Com exceção de Fábio Magalhães que na época era o chefe de conservação do MASP, de Mario Cohen, proprietário da agência publicitária detentora da conta da Pirelli no Brasil e de Rubens Fernandes Junior, os outros cinco integrantes do conselho tiveram produções fotográficas incorporadas pela coleção em suas edições anuais. Sendo assim, formou-se um grupo de fotógrafos e de especialistas em fotografia com a incumbência de definir critérios de julgamento da fotografia e, de certa maneira, sugerir o estabelecimento de um cânone a partir da constituição de uma coleção institucional.

Até a 19ª edição realizada em 2012, a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia totalizava 1147 imagens de 297 autores. A primeira edição da coleção foi levada ao público em 1991 e reuniu 60 fotografias de 18 produtores como: Claudia Andujar, Cristiano Mascaro, J. R. Duran, Mario Cravo

⁷ Vânia Carneiro de Carvalho, Solange Ferraz de Lima, Maria Cristina Rabelo de Carvalho, Tânia Francisco Rodrigues, *Fotografia e História: ensaio bibliográfico*, In, *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, vol. 2, jan./dez., 1994, p. 263.

Neto, Sebastião Salgado, entre outros. Além da mostra no espaço expositivo do MASP, foi definida a impressão de um catálogo, contendo textos introdutórios assinados pelos membros do conselho deliberativo e reproduções das imagens adquiridas juntamente com um breve perfil biográfico dos autores. As edições seguintes da coleção mantiveram o mesmo padrão de catálogo.

Na 13ª edição em 2004, sete fotografias produzidas por Theodor Preising foram integradas à coleção Pirelli/MASP. Na mesma ocasião foram incorporadas fotografias de Carlos Carvalho, Delfim Martins, Francisco Aszmann, Mazda Perez, Pedro Martinelli, entre outros. As sete fotografias adquiridas pela coleção foram produzidas por Theodor Preising entre as décadas de 1920 e 1940, conforme a catalogação realizada. O conjunto reúne cinco imagens contendo registros do estado de São Paulo e duas do estado do Rio de Janeiro. As reproduções que integram a coleção foram obtidas a partir de imagens custodiadas por Douglas Aptekmann, bisneto do fotógrafo e sua esposa Lúcia, atuais herdeiros do arquivo que totaliza 15.061 imagens.

Podemos considerar que a prática colecionista de fotografias de maneira sistemática pelo MASP instituiu e foi instituída por um discurso legitimador da chamada “fotografia de autor” como manifestação autônoma com o intuito de marcar sua especificidade como meio. No entanto, vale lembrar que além da assimilação da chamada fotografia de autor, processava-se desde as décadas anteriores, outra via de legitimação institucional da fotografia por meio da arte conceitual e de práticas artísticas de caráter experimental em espaços como, por exemplo, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP)⁸.

Como primeira distinção entre a assimilação de fotografias por um museu histórico e por um museu de arte, podemos destacar que nos museus de arte, a fotografia tende a ingressar em função de suas qualidades formais associadas à autoria, enquanto nos arquivos e museus históricos privilegia-se, geralmente, as séries fotográficas pelo conteúdo registrado e pela capacidade narrativa⁹. Do ponto de vista patrimonial, é interessante notar que o Museu Paulista possui “vintages”, ou seja, reproduções fotográficas geradas a partir de negativos originais pelo fotógrafo Theodor Preising quando ainda estava em vida. Por sua vez, o MASP produziu cópias contemporâneas,

8 Helouise Costa, Da fotografia como arte à arte como fotografia: reflexões sobre curadoria e museu, Tese (Livre-Docência em Teoria e Crítica de Arte) - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 111.

9 Solange Ferraz de Lima, A pesquisa com fotografia no Museu Paulista: construção de banco de imagens e coleções de retratos, In, Seminário Memória e Patrimônio em Dois Cliques: a pesquisa com imagens em contextos museológicos, II Clique: a pesquisa com imagens fotográficas, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2008.

algumas a partir de negativos e outras a partir de reproduções fotográficas de cartões-postais custodiados pelos herdeiros.

Outra consideração a ser feita, é que o Museu Paulista preserva as séries formando narrativas, como planejadas no contexto de produção e conservadas por seus antigos proprietários. Na coleção Pirelli/MASP, as fotografias de Theodor Preising foram colecionadas de modo avulso, sem referência às séries das quais fazem parte. É possível associar tal procedimento à própria proposta da Coleção Pirelli/MASP de Fotografia que considera as imagens adquiridas “como obras de autor” e as desvincula de suas eventuais aplicações utilitárias.

Embora esta prática esteja relacionada diretamente com um esforço gradativo de atribuir à fotografia a mesma importância das demais artes visuais, a destacada ênfase para a autoria confere uma condição de autonomia para as imagens, provocando o deslocamento do interesse para longe das condições de produção e circulação. Esta abordagem relega para segundo plano aspectos fundamentais da biografia das imagens que em muitos casos não foram originalmente produzidas para serem exibidas emolduradas na parede de um museu. Ainda que as imagens estejam sujeitas à apropriação e à migração de circuito, uma instituição museológica não pode se eximir da tarefa de controlar e explicitar as operações de significado envolvidas em sua prática colecionista.

Outro aspecto que pode ser abordado está relacionado com a preservação da marca comercial do fotógrafo Theodor Preising. Nas fotografias que integram os álbuns da coleção Victor Wanschel do Museu Paulista, percebe-se, além da marca do fotógrafo no canto inferior direito, a presença de legendas manuscritas. As inscrições eram feitas no negativo pelo lado da emulsão de modo que ficassem registrados em todas as reproduções realizadas. Na coleção Pirelli/MASP, todas as imagens que continham a marca comercial do fotógrafo ou legendas foram editadas de maneira que não ficassem visíveis, como podemos observar no catálogo e na versão eletrônica da coleção disponibilizada da internet.

Ainda que o procedimento realizado pela coleção Pirelli/MASP possa ser justificado como opção estética para fins de exposição e publicação do catálogo, a intervenção não ocorre sem implicações, uma vez que retira uma evidência do caráter comercial e massificado das fotografias no contexto produção. Explicitar a apropriação de uma produção fotográfica da primeira metade do século XX no âmbito comercial incorporada a um museu de arte contemporaneamente, contribui-

ria significativamente para a compreensão do circuito social da fotografia. Principalmente nos dias de hoje em que a musealização proporciona valorização e mercadorização das imagens.

Para concluir, em relação à realização da memória privada na esfera pública, observamos no colecionismo praticado pelo MASP a preocupação maior em construir um discurso e uma memória da fotografia como expressão autônoma respaldado pela coleção institucional. Os fotógrafos da primeira metade do século XX quando incorporados, na maioria das vezes, foram negligenciados quanto às particularidades de suas produções e em uma construção teleológica, tratados como se tivessem preparado o terreno para os fotógrafos contemporâneos que estavam por vir. Por sua vez, a empresa multinacional Pirelli conseguiu imprimir e ativar sua marca a cada edição realizada num espaço público com lei de incentivo federal (Lei Rouanet).

No Museu Paulista, por existir a preocupação com a preservação do princípio de proveniência, as coleções na maioria das vezes recebem o nome de seus antigos proprietários. Esta prática, de certa maneira, também pode ser considerada como uma publicização institucional de memórias privadas, no entanto, o procedimento além de manter dados do contexto de produção e circulação que são importantes, também incentiva doações que muitas vezes não seriam realizadas anonimamente. Contudo, sabe-se que as práticas curatoriais da instituição não são estanques, vale destacar também que na mobilização dos objetos prioriza-se os problemas históricos e a explicitação do percurso dos objetos até se tornarem documentos históricos no contexto institucional. Em suma, é importante que nos espaços que se dispõem a expor ao público coleções fotográficas, os contextos e os próprios critérios de institucionalização estejam sempre explicitados, mais do que a celebração e a evocação para que se crie condições para a promoção de consciência histórica crítica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Maria Cristina Rabelo de; CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de; RODRIGUES, Tânia Francisco. Fotografia e História: ensaio bibliográfico. In: Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, vol. 2, jan./dez., 1994, p. 253-300.

COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: reflexões sobre curadoria e museu. Tese (Livre-Docência em Teoria e Crítica de Arte) - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

KELSEY, Robin. Les espaces historiographiques de Timothy O'Sullivan. *Études Photographiques*, n. 14, jan., 2004, p. 4-33.

LIMA, Solange Ferraz de. A pesquisa com fotografia no Museu Paulista: construção de banco de imagens e coleções de retratos. In: *Seminário Memória e Patrimônio em Dois Cliques: a pesquisa com imagens em contextos museológicos, II Clique: a pesquisa com imagens fotográficas*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2008.

MAKINO, Miyoko; SILVA, Shirley Ribeiro da; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia. O serviço de documentação textual e iconografia do Museu Paulista. In: *Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série*, v. 10/11, n. 1, 2003, p. 259-304.