

Da Bienal ao MAM, a trajetória de Maria Ricardina a Diná Lopes Coelho

[*From the Biennial to MAM, the trajectory of Maria Ricardina to Diná Lopes Coelho*]

German Alfonso Nunez¹

RESUMO • Analisamos aqui a trajetória de Diná Lopes Coelho, enfatizando suas dificuldades e realizações como secretária-geral da Bienal de São Paulo e diretora do MAM-SP. Problematicamos sua atuação como articuladora, gestora cultural e curadora, assim como os desafios da avaliação de seu legado. Demonstramos que, apesar de sua participação ativa, Diná enfrentou o esquecimento e a desvalorização de sua influência, muitas vezes atribuída a qualidades “femininas” naturalizadas. A criação dos Panoramas é apresentada como uma de suas maiores contribuições, refletindo seu papel significativo, embora muitas vezes subestimado, no cenário artístico brasileiro. • **PALAVRAS-CHAVE** • Diná Lopes Coelho; Museu de Arte Moderna de São Paulo

(MAM); Panorama de Arte Atual Brasileira. • **ABSTRACT** • We analyse here the career of Diná Lopes Coelho, emphasizing her challenges and achievements as the secretary-general of the São Paulo Biennial and director of MAM-SP. We problematize her role as a mediator, cultural manager, and curator, as well as the challenges in assessing her legacy. We show that, despite her active engagement, Diná encountered the diminishment of her impact, frequently ascribed to naturalized “feminine” qualities. The establishment of the Panorama stands out as a key achievement, underscoring her substantial yet frequently undervalued influence within Brazil’s art scene. • **KEYWORDS** • Diná Lopes Coelho; São Paulo Museum of Modern Art (MAM); Panorama de Arte Atual Brasileira.

Recebido em 13 de dezembro de 2023

Aprovado em 16 de janeiro de 2024

NUNEZ, German Alfonso. Da Bienal ao MAM, a trajetória de Maria Ricardina a Diná Lopes Coelho. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 87, 2024, e10681.



Seção: Dossiê

DOI: 10.11606/2316901X.n87.2024.e10681

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Ponderar sobre a atuação de Diná Lopes Coelho é um desafio. Primeiro, é um desafio por conta da escassez de fontes dedicadas a ela. Quando debruçamos pela primeira vez sobre a questão da reconstrução do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), após a fatídica doação da sua primeira coleção para a Universidade de São Paulo em 1963, ficou logo patente que Diná tinha um papel preponderante nessa história. Antiga secretária-geral da Bienal de São Paulo entre 1963 e 1967, frequentadora assídua do “Clubinho”, diretora-geral escolhida para a reconstrução do museu, organizadora de várias exposições e articuladora de doações ao novo acervo, além de idealizadora do Panorama de Arte Atual Brasileira (1969): Diná era tão inserida nos circuitos institucionais da arte paulista que sua importância parecia ser óbvia. Ainda assim, apesar dessa sua atuação, praticamente nada na literatura, salvo algumas poucas passagens, notas e entrevistas, existia sobre essa mulher. Desse passo inicial uma pergunta nos parecia óbvia: como e por que desse esquecimento?

O segundo desafio está intimamente relacionado ao primeiro, de modo que *parcialmente* explica o seu esquecimento: Diná não era uma escritora prolífica, apesar de sua formação em letras e de ter atuado como tradutora na juventude. A despeito de alguns textos e críticas, em especial em defesa a sua atuação na Bienal (o que iremos rever a seguir), suas principais ações e papel crítico não são tão óbvios: ela foi articuladora, gestora e agiu como uma “protocuradora” ou mesmo conservadora de museu, selecionando obras e artistas para eventos e para o novo acervo do MAM. Assim, não ficou evidente para a posteridade a forma como sua ação moldou as instituições pelas quais passou: a Fundação Bienal e o MAM.

Dito isso, não podemos simplesmente admitir que seu apagamento se dê apenas por uma questão de dificuldade metodológica, uma vez que a análise de sua trajetória profissional demanda um olhar direcionado às cartas pessoais, minutas de reuniões, matérias jornalísticas, colunas sociais e relatos memorialistas como fontes que servem para aferir os índices de sua atuação. Apesar de dificultar, isso não parece resolver toda a questão.

Além das disputas típicas por espaço no campo, que por certo também contribuem com esse apagamento, aqui levantamos a hipótese de que Diná, apesar de atuação abrangente, sofre com enquadramento que reitera suas qualidades tidas como “femininas”, naturalizando ações que parecem na verdade ser pensadas e

estratégicas. Muitas vezes rotulada como “anfitriã charmosa”, esposa inteligente, eficiente, porém, em última instância, leiga em assuntos artísticos, sua atuação e influência no campo acabou por ser desmerecida mesmo em vida. Com sua influência e prestígio atrelado principalmente às instituições que serviu (afinal, leiga), como se não tivesse nenhuma ingerência sobre esses espaços, Diná não consegue transferir para sua pessoa os louros institucionais que são resultado de seu esforço pessoal.

MARIA E JOAQUIM

Diná Lopes Coelho nasceu Maria Ricardina Mendes Gonçalves em 1912, em São Paulo. Apesar de inconsistências bibliográficas e memorialistas, podemos traçar a origem da sua família em Portugal, chegando ao Brasil só em meados do século XIX. Seu bisavô chegou ao Brasil depois dos irmãos mais velhos, já estabelecidos no Rio de Janeiro como comerciantes, quando eventualmente cofundaram uma importante empresa de comércio e produção de erva-mate no Sul, Centro-Oeste e Argentina (QUEIROZ, 2018).

Seu avô, José Maria Mendes Gonçalves, foi importante engenheiro sanitarista responsável por projetos públicos (FOLLIS, 2004, p. 119), além de vereador por São Paulo (KUVASNEY, 2017). De acordo com alguns relatos memorialistas, o pai de Diná, Carlos Mendes Gonçalves, conhecido por Carlitos, era um *bon vivant* que, apesar de aprovado na Escola Politécnica, nunca chegou a completar o curso (GONÇALVES, 2006). Esse relato contrasta com algumas notas em jornais, onde aparece como empreiteiro responsável por obras ou como engenheiro sanitarista como seu pai, também prestando serviço para o município, onde seu pagamento e expediente são publicizados pela prefeitura. Faleceu em 1955. Da mãe de Diná nada sabemos, além do nome e da data do falecimento: Emma Canton Mendes Gonçalves, falecida em 1960².

Além da vida profissional, são poucos os sinais de investimento cultural do clã: há relatos de que Dom Ricardo (o irmão mais velho do avô de Diná) foi mecenas no Paraguai, onde viveu até sua morte. Um tio seu, Ricardo Mendes Gonçalves, foi um poeta de relativo sucesso, que se suicidou prematuramente (VITA, 1953) quando ela era ainda criança. A infante Maria Ricardina, filha única, parecia ter contato com as letras desde cedo: seu nome aparece como participante de um concurso em um jornal infantil, *O Tico-Tico*, já em 1922.

Esse interesse pelas letras parece ter sido nutrido pela jovem, pois mais tarde em sua vida iria eventualmente estudar letras clássicas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da recém-criada Universidade de São Paulo. Antes, contudo, casaria com Joaquim Canuto Mendes de Almeida (São Paulo, 1906-1990), em 1930, aos 18 anos. A origem social de seu esposo segue aquele roteiro já visto anteriormente, de ascendência relacionada às antigas famílias oligárquicas em declínio material (MICELI, 2001). Dito isso, Joaquim segue uma trajetória em direção ao poder, iniciando como intelectual e jornalista, depois como jurista. Sua carreira no jornalismo teve

2 Relatos de familiares dão conta de que Diná e a mãe não pareciam ter um bom relacionamento. Nada se sabe dela, mesmo entre esses familiares.

início em 1926, colaborando com importantes veículos como o *Diário da Noite* e *O Estado de S. Paulo*. Além de cinéfilo, foi diretor e roteirista de alguns filmes na juventude, como *Fogo de palha* (1926), *O mistério do dominó negro* (1931) e *Gigi* (1925). Formou-se em direito pela Faculdade de Direito de São Paulo só em 1929. No ano seguinte, começou sua carreira como promotor público em Capão Bonito e, mais tarde, atuou na mesma função na capital paulista. Alcançou o título de doutor em 1937 e em 1939 tornou-se professor catedrático de direito judiciário na sua *alma mater*. Ocupou o cargo de procurador-geral da República brevemente em 1961, no governo de Jânio Quadros (CPDOC, 2009; SALIBA, 2001).

Parecia existir, por certo, uma assimetria na disposição do capital do casal. O ramo de Joaquim, aparentemente mais abastado, advinha de um pequeno baronato (Mambucaba), onde seus antepassados haviam assistido à “proclamação da nossa independência, nas margens do Ipiranga”(MELLO, 1942, p. 31)³, após visita do príncipe regente à fazenda da família. Seus irmãos – assim como boa parte das antigas elites da terra – também estudaram direito e partiram do Largo São Francisco a caminho do emprego público. Francisco José Mendes de Almeida foi da Secretaria de Fazenda, enquanto seu irmão mais célebre – e personagem importante para nós – Paulo de Tarso Mendes de Almeida (1905-1986) foi procurador do estado de São Paulo. Mais importante que essas prestigiosas ocupações, entretanto, é o investimento cultural de membros do clã do esposo: além das investidas no cinema por parte de Joaquim, o irmão Paulo foi crítico de arte, colunista, diretor da Bienal de São Paulo e, como veremos, personagem importante na história do MAM.

DE JOAQUIM A LUIZ, DE MARIA A DINÁ

Maria Ricardina e Joaquim partiram, no mesmo ano do casamento, para Tatuí, onde ele conseguira o cargo de promotor público da comarca, só retornando a São Paulo em 1932, logo após o nascimento do primeiro filho, Carlos. Não podemos precisar exatamente quando Diná adentrou a USP, ou que cursos frequentou. De acordo com sua neta, Lúcia Mendes de Almeida, ela estudou letras clássicas, língua e literatura latina, grega e portuguesa, além de pedagogia. Em um pequeno currículo digitado por Diná, data de 1941 a sua licenciatura em “Clássicas e Português”. Estudou mais tarde também psicologia, história da arte com Sérgio Milliet e desenho com Roberto Sambonet, ambos na escola do Museu de Arte de São Paulo⁴. Nesses anos que seguiram sabemos que ela atuou como tradutora ao menos em uma obra, *Vida de Wagner*, de René Dumesnil, em 1934. Foi também eleita, como consta no *Correio Paulistano* de 12 de setembro de 1940, para o conselho deliberativo do grêmio da

3 Nas citações, foram mantidas a ortografia e a pontuação de acordo com os textos originais.

4 Além do pequeno currículo em posse de sua neta, digitado por Diná mesma, essas informações são repetidas pela amiga Isabel Fomm Vasconcellos (2016)

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (ELEITA a..., 1940), além de professora do 3º ciclo da Escola Técnica Getúlio Vargas e secretária de Fernando de Azevedo⁵ na USP.

Contudo, os fatos mais marcantes desses anos devem ter sido a volta a São Paulo e o encontro com Luiz Lopes Coelho (São Paulo, 1911-1975). De acordo com sua amiga Isabel Fomm de Vasconcellos (2016), antiga secretária do MAM de 1977 até a demissão de Diná em 1982, o encontro entre os dois: “Foi amor à primeira vista, ela me disse, e então, num ato de extrema coragem para a provinciana sociedade paulistana dos anos 1950, disse adeus ao seu casamento privilegiado e foi viver com o escritor”.

Em documento encontrado junto ao acervo em posse de sua neta, que agora deve ficar sob a guarda do MAM, Diná responde uma entrevista explicando como conheceu o futuro companheiro: “Luiz Lopes Coelho participava da roda intelectual e boêmia mais famosa de São Paulo, à qual [Joaquim] Canuto e eu nos agregamos ao voltar à cidade”. Ela mesma explica a atuação de Luiz durante essa época, quando confrontada com o fato de que ele era advogado de Oswald de Andrade: “Luiz foi também advogado [de Flávio de Carvalho]”. Um recente perfil de Luiz Lopes caracterizou assim esse advogado:

Quando o escritor e advogado paulistano Luiz Lopes Coelho (1911-1975) morreu, a tradicional Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, onde ele se formara, prestou-lhe uma simpática homenagem: “Herói da Revolução de 32, constitucionista, escritor, gênio, bom copo, degustador dos melhores pratos, grande apreciador da mulher brasileira”. A nota resume bem a índole de Lopes Coelho, que se equilibrava entre o rigor do Direito Comercial e a boêmia paulistana. Ele foi um dos fundadores do Clubinho, reduto da intelectualidade festiva no centro, e circulava pelos meios artísticos da cidade. Dirigiu a Fundação Cinemateca Brasileira, foi diretor presidente da Associação dos Amigos do Museu de Arte Moderna, membro do Conselho Consultivo da Fundação Bienal e advogado do poeta modernista Oswald de Andrade (1890-1954). A maior contribuição de Lopes Coelho para a arte pátria se deu no campo da literatura: ele foi pioneiro do gênero policial e criou o primeiro detetive brasileiro a bater ponto em mais de uma história, o Doutor Leite. (GABRIEL, 2017).

Não podemos aferir exatamente a data da separação de Joaquim. Os relatos indicam o período entre 1945 e 1950, apesar de certamente terem se conhecido antes disso. No dia 18 de outubro de 1942, por exemplo, em nota do *Correio Paulistano* de 23 de agosto de 1942, em uma dessas antigas colunas da vida social que apontavam os passageiros dos voos entre o Rio de Janeiro e São Paulo, vemos que os três, Diná, Joaquim e Luiz, estavam no mesmo voo (PASSAGEIROS..., 1942). A primeira nota que temos da publicidade do novo casal vem da *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), que assegura no dia 9 de maio de 1953 que o casal está de malas prontas para a Europa (NOTÍCIAS..., 1953).

5 Ele foi diretor do Instituto de Educação, incorporado em 1934 à Universidade de São Paulo, até 1938 e, depois, entre 1941 e 1943, diretor da Faculdade de Filosofia da USP. Esses detalhes sobre sua trajetória constam em uma entrevista respondida, aparentemente, por carta, que se encontra nos documentos recentemente doados ao MAM por sua neta Lúcia.

Apesar de não apresentarmos aqui um levantamento empírico detalhado, por meio de passagens na mídia impressa entre as décadas de 1950 e 1970, podemos perceber algumas semelhanças e diferenças entre os dois bacharéis. Em primeiro lugar, ambos eram figurinhas tarimbadas nos diários, presentes em notas das colunas sociais, porém com diferenças perceptíveis. Luiz Lopes, apesar de uma atuação política tímida no Partido Socialista Brasileiro, por vezes surgia como advogado relacionado a alguma parte de pedidos de falência ou com indivíduos aparentemente conhecidos da sociedade à época. Dito isso, sua presença se dá muito mais por meio de seu trabalho de contista policial, como *marchand* de artistas e como um dos mais celebrados boêmios de São Paulo. Talvez nenhuma outra matéria encapsule tão bem esse retrato público de Luiz quanto a sua longa entrevista e perfil para o semanário *O Pasquim*, infame publicação fundada por Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Ziraldo (FAMOSO ADOVADO..., 1973). O “Professor Doutor” Joaquim, por certo, nunca recebeu tamanha homenagem. Seu nome, em contraste, aparece relacionado às questões da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), da Faculdade de Direito, dos fóruns e dos políticos. Tentou uma vaga no Senado em 1947⁶ e, apesar de estar atrelado ao primeiro cinema brasileiro, com o passar do tempo parece cada vez mais próximo das coisas “sérias” da vida.

O divórcio de Joaquim, à primeira vista, parece ser um movimento arriscado de Maria Ricardina. Aparentemente mais rico, estabelecido no campo jurídico e de origens bastante respeitáveis, o “Professor Doutor” parece ser a escolha para alguém que busca a estabilidade e a respeitabilidade tradicionais. Já Luiz, envolto com a noite, não amadurecendo, ao contrário, aparentemente *rejuvenescendo socialmente* por conta de sua atividade literária, significa uma aposta ou a busca por algo que certamente Joaquim não irá fornecer. A predileção por um parece desnudar as ambições e vontades de Maria Ricardina.

Ela, por sua vez, quase nunca aparece em pesquisas da hemeroteca da Biblioteca Nacional ou nos acervos dos jornais paulistas. Nas pouquíssimas vezes em que aparece, como no *Correio Paulistano* de 14 de setembro de 1934, por exemplo, é descrita como a “intelectual paulista” que traduziu a obra de Dumesnil (“VIDA de Wagner...”, 1934) ou em alguma nota liga à atividade de professorada rede pública do Estado. Em todo caso, sua presença é praticamente nula. É apenas Diná Lopes Coelho, o nome que ela escolhe para si depois da separação, que, com o tempo, torna-se recorrente nas páginas impressas. Um de seus primeiros registros como Diná (ou Dinah, como algumas matérias reproduziam o nome escolhido) é justamente em uma dessas ocasiões sociais em que conheceu Luiz Lopes Coelho (Figura 1), em um dos mais importantes espaços de socialização do campo artístico paulista entre 1945 e fins da década de 1950, no notório Clube dos Artistas e Amigos da Arte, o Clubinho.

6 Não se elege, ficando em terceiro, atrás de Euclides Vieira e Candido Portinari.



Figura 1– Teresinha Austregésilo, Diná Lopes Coelho, Araci de Almeida e Luiz Lopes Coelho em um evento social do “Clubinho”. Foto sem autoria. *A Noite Ilustrada*, 8 de junho de 1954, p. II. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

DO CLUBINHO À BIENAL

Paulo Mendes de Almeida, irmão de Joaquim, lembra que, renascendo das cinzas da Família Artística Paulista, o espaço era responsável pela “vida artística” da cidade: reunidos em “tertúlias e noitadas boêmias [...] o desaparecimento da Família não implicou a dispersão de seus membros, que continuaram mantendo aquele comércio de relações, de conversas, de amizade entre oficiais do mesmo ofício” (ALMEIDA, P. M., 1976, p. 197). Apesar de não ser necessariamente o único espaço de sociabilidade artística, ele não exagerava o papel do Clubinho. Mesmo com o fim dos grupos e associações nascentes na década de 1930 – como o Clube dos Artistas Modernos, o CAM, e da Sociedade Pró-Arte Moderna, a SPAM, ou O Santa Helena –, a vida artística se desenvolvia *pari passu* com a modernização e o crescimento acelerado da capital (ARRUDA, 1997). Esses espaços de sociabilidade, especialmente os dos bares e da noite ligados a essa classe de produtor cultural, portanto, reuniam as condições para ver e ser visto, para a troca de ideias, para a atualização, para inteirar-se da cena que se desenvolvia, para a avaliação de concorrentes e possíveis parceiros. Em obra não convencional dedicada à relação entre a boêmia paulistana e a produção cultural da cidade, misturando ficção com memória, Lúcia Helena Gama (1998, p. 15) fala em uma “realidade intersubjetiva” compartilhada por esses indivíduos. Em um espaço ainda carente de instituições, ou ao menos com poucas opções, essas rodas sociais parecem materializar a cena artística.

Dentro desse contexto, a posição ocupada por Diná, em um primeiro instante, é de articuladora social. Assim, não seria exagero dizer que Maria Ricardina parece saber crescer a imagem de Diná socialmente. Helena Silveira, a crítica de TV da *Folha de S. Paulo* até meados dos anos 1980, escrevendo em 1974, resume bem tanto o papel do Clubinho quanto o de Diná nesse círculo. Falando em uma época em que o Clubinho

já estava em decadência – ou seja, rememorando os bons tempos –, Silveira (1974, p. 34) recorda que o Clubinho fora:

[...] entrosado em nossas vidas, desde que nasceu. Clubinho dos escritores, dos jornalistas, dos artistas plásticos, da gente do teatro, da televisão e do cinema [...]. E o tempo passando [...]. E havia conversas com Flávio de Carvalho, Volpi, Aldemar Martins, Portinari, Rossi. E as Bienais começaram a acontecer pelo esforço de Ciccillo Matarazzo e Iolanda Penteado, Luis Coelho, de grande advogado, passava a escritor de livro policial. Dinah Lopes Coelho tinha um apartamento na Rampa do Túnel onde a *intelligentsia* dizia “presente” pelas madrugadas. E a reportagem. A crônica. O livro. A vida. (SILVEIRA, 1974, p. 34).

A atenção de Silveira à casa de Diná, na “Rampa do Túnel”⁷, não é fruto da memória afetiva apenas. Escrevendo duas décadas antes, a mesma autora dá o resultado de uma enquete sobre “as senhoras que mais se destacaram neste ano do IV Centenário, das atividades assistências aos brilhos mundanos”, onde Diná ganha destaque pelo “charme” (SILVEIRA, 1954, p. 1). O destaque de Diná, posicionado no polo dos “brilhos mundanos”, é seguido por uma eulogia: “Conhecer São Paulo e não conhecer Diná Lopes Coelho é conhecer menos São Paulo. Sem protocolo e com um encanto muito próprio, recebe em seu apartamento na Rampa do Túnel em reuniões [ilegível] e sempre improvisadas” (SILVEIRA, 1954, p. 1).

É bastante evidente o tratamento que Silveira dá a Diná. Uma “dona elegante” e “inteligente” que, cumprindo o seu papel de esposa estudada, sabe reunir em seu espaço os homens, esses sim os verdadeiros intelectuais – e que, não por acaso, são os que julgam a enquete do jornal: Attilio Zelante Flosi, Gregori Warchavchik, Luiz Lopes Coelho, Oscar Pedroso Horta, Cornélio Procópio de Carvalho, Clóvis Graciano, José de Barros Martins, Leandro Duprê, Lair de Castro Cotti e José Tavares de Miranda. Um ano mais tarde, na mesma coluna, por ocasião da III Bienal de 1955, fica ainda mais evidente a maneira como Diná, “a anfitriã da Rampa do Túnel”, é enquadrada como leiga, que, por ser “inteligente”, é capaz de emitir opiniões sobre arte, mesmo não sendo “expert”: “críticos já se pronunciaram sobre essa III Bienal [...]. Pensamos, pois, em trazer para cá, pontos de vista [...] de pessoas que, não labutando na crítica oficial, constituem uma inteligente plateia” (SILVEIRA, 1955). Podemos ainda dar destaque também para as dezenas de vezes em que Diná apareceu nas notas em fotografias ou em colunas sociais como a de Tavares de Miranda na *Folha de S. Paulo*, uma das mais lidas e influentes entre os anos de 1950 e 1970 (DELUCA, 2021). Sempre envolvida em algum evento social, cercada da *intelligentsia*, artistas e empresários, Diná é reiteradamente retratada como símbolo de um charme que reflete a docilidade da anfitriã estudada e culta.

Vale ressaltar nesse momento que essa boêmia de Diná, Luiz Lopes, do Clubinho e

7 Esse edifício, construído em 1940, fica perto do túnel da Avenida Nove de Julho, que passa por baixo do Parque Trianon e da Avenida Paulista. Em sua época foi um dos mais luxuosos lançamentos na cidade e, pelas fotos, foi o primeiro a verticalizar esse trecho da Avenida, que hoje é visto como uma rua separada. Para fotos do material de lançamento, ver a reportagem de Gavazzi (2017).

do seu círculo não era, por certo, aquela famosa boêmia paupérrima, de “intelectuais proletaroides” (BOURDIEU, 1996, p. 74). Se não podemos nesse momento detalhar exatamente a totalidade da rede de contatos ou as origens sociais desses, por certo podemos descartar que esses indivíduos, já nos primeiros anos da década de 1950, não eram nem paupérrimos nem tão jovens assim: se os grupos que dão origem ao Clubinho são resquícios dos agrupamentos da década de 1930, já na década de 1950 estamos falando de indivíduos com certo tempo de caminhada, especialmente ligados ao modernismo do princípio do século. Desse modo, não surpreende que artistas mais jovens, como Waldemar Cordeiro (1925-1973) e Luiz Ventura (1930-), por meio de seus questionamentos aos nomes estabelecidos, como Oswald de Andrade (1890-1954), Luis Martins (1907-1981) ou Paulo Mendes de Almeida (1905-1986), cheguem a ser hostilizados em eventos do Clubinho (MAROVATTO; QUINTELLA, 2020). Podemos supor, portanto, que são esses indivíduos mais envelhecidos que fazem parte da roda social que Diná irá mais tarde articular a seu favor na organização de eventos e exposições, tanto na Bienal quanto no MAM. Igualmente, acreditamos que foi daí, por meio de seu relacionamento com Luiz e o seu círculo, que Diná foi convidada para a Bienal de São Paulo.

DA BIENAL AO MAM

Em depoimento Diná afirma que foi em meados da década de 1940, perto de sua união com Luiz, que conheceu Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo (1898-1977). Segundo o relato, tornaram-se amigos de imediato. Dito isso, era Luiz, segundo ela, o “grande amigo” de Matarazzo Sobrinho. O biógrafo de Ciccillo também cita Luiz como sendo um “velho amigo” do mecenas (ALMEIDA, F., 1976, p. 35). Naquela fatídica Assembleia Geral Extraordinária do dia 23 de janeiro de 1963, quando a sorte do MAM e do seu primeiro acervo é selada, era Luiz o secretário da mesa. Foi membro do Conselho de Administração do MAM desde a segunda edição da Bienal, diretor executivo do museu e membro vitalício do Conselho de Administração da Fundação Bienal. Luiz realmente parecia estar próximo de Ciccillo em momentos importantes da história do MAM e da Bienal. Mesmo não podendo corroborar a pretensa proximidade de ambos, uma vez que, em suas cartas a Ciccillo, Luiz demonstra uma deferência exagerada ao suposto amigo próximo, acreditamos que a proximidade do casal Coelho Lopes, sempre fiel ao “amigo”, foi importante fator para a escolha de Diná como secretária-geral da Bienal, que desempenhou essa função por duas vezes, na sétima e oitava edições, enquanto Luiz era vice-presidente da Diretoria Executiva. Certamente ambos ocupavam cargos de confiança, em um período em que Ciccillo centralizava cada vez mais as decisões. A partir de 1962, finalmente separada do MAM e cada vez mais promotora de eventos gigantes, a nova Fundação se afastava de boa parte dos intelectuais que antes apoiavam a empreitada cultural (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004). Como colocava Arnaldo Pedrosa d’Horta (2000, p. 138), um importante crítico do novo arranjo e futuro participante da reconstrução do MAM, “Bienal sem MAM é circo de arte”. Nesse contexto, buscando controle da

situação, faz sentido que Ciccillo buscasse reafirmar controle sobre a Fundação. Os cargos dados a Diná e Luiz parecem ir nessa direção.

Entretanto, não nos parece justo simplesmente enquadrar ambos como sendo meros peões de Ciccillo, sem agência, planos, trunfos ou ambições próprias. Se por um lado a extinção do cargo de diretor artístico a partir da VII Bienal sinalizava um esforço para conter a reivindicação de autonomia de nomes importantes do campo que, invariavelmente, na época do museu, entravam em atrito com o mecenas (AMARAL, 1988; ARTIGAS, 2001), por outro lado a inserção de Diná na posição de secretária-geral da Bienal, sem que houvesse o cargo de diretor artístico, parece elevá-la a uma posição de destaque na instituição. Ainda que houvesse uma “Assessoria de Artes Plásticas – grupo que na VII e VIII Bienal foi formado [por Sérgio] Milliet, com Geraldo Ferraz e Walter Zanini” (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004, p. 107), a falta de um único nome de comando artístico no organograma institucional evidenciava uma distribuição de poderes. Isso fica patente, por exemplo, na maneira como Diná passa a argumentar a favor da Bienal nas páginas dos jornais, em um movimento contra o fluxo de boa parte da crítica, em que assume o papel de porta-voz institucional – ao menos uma vez entrou em atrito com um crítico para defender as escolhas da Fundação.



Figura 2 – Dércio Bassani, Francisco Matarazzo Sobrinho e Diná Lopes Coelho na Premiação do Concurso de Cartazes para a VIII Bienal de São Paulo. Arquivo Histórico Wanda Svevo

Em junho de 1965, meses antes da abertura da Bienal, Paulo Mendes de Almeida critica em um longo texto o mecanismo de seleção e premiação da VIII Bienal (ALMEIDA, 1965). Seu ponto principal é que não lhe parecia justo que um vasto número de obras, por meio do sistema de inscrição, tivesse sido rejeitado, melindrando artistas e, ao mesmo tempo, acarretando uma exposição completamente abarrotada. Criticando o inchaço de nomes, a falta de critério de seleção, assim como a heterogeneidade da mostra – todos pontos que já eram vociferados por outros críticos durante essa “era Matarazzo” das Bienais, inclusive por ele mesmo anteriormente (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004) –, Paulo Mendes seria refutado pouco mais de um mês depois por Diná, nas páginas do mesmo jornal (COELHO, 1965a). Em um artigo intitulado “Em defesa do Júri da Bienal”, Diná procura refutar ponto a ponto a crítica

do ex-cunhado. Não podemos neste instante nos aprofundar em cada um de seus contra-argumentos. Devemos, entretanto, mirar para o fim de sua resposta, onde ela finaliza seu argumento com uma concepção própria acerca da atuação de um crítico no Brasil.

Ali Diná conclui que o sistema de convites – em oposição à seleção – não resolveria a rejeição que Mendes aponta como um estigma que os artistas deveriam carregar. Isso porque o Brasil, diferentemente do contexto italiano ou europeu, não possui espaço institucional para todos. Ademais, aponta Diná, nem mesmo há críticos suficientes no Brasil, dado que muitos desses não conseguem sobreviver de suas opiniões, textos, falas etc. Como poderiam esses escassos críticos, centrados no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, conhecer a arte de um país tão vasto? Convites, ao contrário de inscrições, no caso brasileiro, é que seriam injustos, pois nunca dariam conta de olhar a produção de um país tão vasto – um ponto que, aliás, ela indica ser responsável pela heterogeneidade da mostra.

Diná nunca foi uma articulista prolífica nos meios impressos. Em comparação com outros críticos, que geralmente possuem associações com veículos de mídia impressa na condição de funcionários (algo que por sinal é apontado por ela em seu texto), seu papel se distingue pela maneira como ela organiza as exposições. Apesar de não termos evidência direta a respeito, acreditamos que o “gigantismo” alardeado na historiografia tinha duas origens, tanto em Diná (como aponta o seu artigo) quanto em Ciccillo (interessado em atrair cada vez mais países, recursos e nomes ao evento). Afinal, se dos assessores de arte das duas Bienais organizadas por Diná – Milliet, Zanini, Pedrosa e Ferraz – ninguém assume a criança, provavelmente devido às críticas dos pares, por que apenas Diná defenderia as escolhas da instituição?

Em outro texto de 1965, em que Diná lista as realizações e os desafios da organização de uma Bienal, ela dá novas pistas a respeito do seu papel. Ocupando praticamente toda a primeira página do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, ela reafirma seu papel nas mais diversas áreas, que vão desde a intermediação entre as partes, órgãos e representantes internacionais à organização de catálogos, expografia, documentos e acertos quanto às subvenções do Estado. Mais importante para nós neste instante, contudo, é o seu papel na *concepção* do evento – “Planejam-se as salas especiais, sempre de difícil realização, pois que limitadas pelas disponibilidades orçamentárias. A grande mostra ‘Surrealismo e Arte Fantástica’ desta bienal foi esboçada em reunião efetuada pelo presidente [Ciccillo] e a secretária da Fundação [ela mesma] com os comissários da VII Bienal” (COELHO, 1965b)⁸.

Devemos ressaltar que não cabe neste momento o julgamento da efetividade ou a qualidade da atuação de Diná nas Bienais. Quer seja nos seus poucos textos críticos ou na sua vasta lista de exposições, onde sua atuação parece reunir tanto elementos de curadoria quanto de *conservação*, aos moldes dos antigos museus do século XIX (MAGALHÃES; COSTA, 2021), o principal aqui é exemplificar os modos e o alcance de sua atuação. Para recapitular, buscamos por meio desse exercício empírico evidenciar a atuação de Diná ao longo de sua trajetória para que, depois, possamos problematizar seu apagamento. É com isso em mente que partimos para aquela que

8 Vale notar que essas mesmas salas são mais tarde elogiadas pelo próprio Paulo Mendes de Almeida (1965).

seria a sua maior contribuição para o campo artístico – como diretora do MAM e articuladora e criadora dos Panoramas de Arte Atual Brasileira.

DO MAM AOS PANORAMAS

Os registros dos jornais datam a saída de Diná da Fundação Bienal em 2 de março de 1967, alguns meses antes da abertura da IX Bienal (BIENAL aceita..., 1967). De acordo com a nota publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, o pedido de demissão partiu da própria Diná e foi então aceito pela diretoria. “Nessa ocasião, o presidente Francisco Matarazzo Sobrinho fez o elogio da demissionária, dizendo que não poderia ter encontrado [...] colaboradora mais eficaz” (BIENAL aceita..., 1967, p. 8). Além de listar as conquistas de Diná à frente da instituição, a nota nos faz pensar em algo mais: por que Diná abandonaria o cargo que lhe dava projeção e notoriedade? Aqui acreditamos que o título do cargo que ela ocuparia a seguir nos serve de pista: diretora.

Como havíamos dito antes, não podemos acreditar que Diná ou Luiz eram apenas os fiéis funcionários de Ciccillo, que em suas tentativas de centralizar o poder na Fundação, escolhera fiéis cumpridores de ordens. Essa mudança de Diná parece deixar isso mais claro, pois, como afirma, ela impôs condições para assumir o cargo de diretora: sede própria e orçamento (COELHO, 2023a). Seu orgulho fica evidente no documento citado, uma carta em que aponta aquilo que ela considera omissões no livro de Vera d’Horta ([1995] 2023a), uma das primeiras tentativas institucionais de rever a história do museu. Nessa carta Diná faz questão de ressaltar o seu papel e atuação dentro do museu. Se por um lado na Fundação ela estava à mercê da vontade de Ciccillo, ali ela poderia pôr em prática aquelas suas concepções já esboçadas no artigo contestando a crítica de Paulo Mendes de Almeida. Enfim, ao que parece, uma questão de autonomia, para alguém que não se via como uma secretária ou anfitriã apenas.

Não podemos ter certeza sobre quando se iniciam as conversas para ela assumir a diretoria do novo MAM, porém tudo leva a crer que sua saída da Bienal não é coincidência. De acordo com um de seus relatos, o convite parte de Oscar Pedroso Horta, presidente da comissão de reestruturação do MAM, algum tempo antes de assumir o cargo, em setembro de 1967 (COELHO, [1995] 2023a). Em outro documento recém-doadado pela sua família ao MAM, Diná afirma que consultara Ciccillo antes de sair do cargo, “por dever de amizade”, dando a entender que conversas sobre sua ida ao MAM já estavam adiantadas antes mesmo de sair da Bienal (COELHO, 1975)⁹.

9 Posteriormente, em outras ocasiões, entretanto, atribui o convite a um grupo de artistas “interessados”, como Lívio Abramo ou Arnaldo Pedroso d’Horta, irmão de Oscar (COELHO, 1998). Não nos parece plausível essa segunda versão. De acordo com pesquisas anteriores (NUNEZ, 2023a), Arnaldo e os outros membros das comissões de arte, pertencentes a um núcleo intermediário da instituição – isto é, fazendo a ponte entre os artistas e aqueles profissionais liberais, empresários, políticos e advogados que de fato comandavam o museu –, pouco tinham a ver com as decisões administrativas do MAM. Assim, parece que o contato com Oscar – que, além de fazer parte do círculo de Luiz Lopes Coelho, era também deputado federal, presidente do MAM e foi ministro da Justiça de Jânio Quadros – parecia ser o mais provável.

Sua experiência prévia na Bienal, cada vez maior e mais complexa, certamente a gabaritava a ocupar o cargo. Dada a situação em que assume a Diretoria Geral do museu, essa experiência viria a calhar, pois assume em meio a um imbróglio de anos: desde a doação do seu acervo para a USP, o MAM vivia praticamente sem acervo e sem teto, ou seja, só existia em nome e por meio de poucos eventos em espaços improvisados¹⁰. Uma das primeiras tarefas de Diná foi, portanto, viabilizar, por meio da insistência e do contato pessoal, a sede prometida a Oscar Horta pelo então prefeito Faria Lima, local que o museu ocupa até hoje. Resolvida essa questão em abril de 1969, que envolvia também o levantamento de fundos para a reforma do local, um galpão sob a marquise do Ibirapuera, restava o problema do acervo, praticamente inexistente.

Sensibilizando os diretores a favor de seu plano, Diná organiza e conceitualiza uma exibição regular anual, focada em diferentes suportes tradicionais a cada edição, e que pudesse dar conta da multiplicidade de estilos e obras então em voga no Brasil: o Panorama de Arte Atual Brasileira¹¹. Lembrando os moldes dos antigos salões (SIGNORELLI, 2018), a principal função da mostra, entretanto, ia além. Valendo-se do nome do MAM, de seu valor simbólico, passa por meio dessa mostra a incentivar a doação de obras dos artistas participantes, visando à reconstrução do acervo. Como contrapartida, esses poderiam também vender as obras em exibição – desde que o museu, assim como uma galeria, ficasse com uma fatia das vendas. É a partir daí, assim, que o museu verdadeiramente renasce.

10 Existiam no total cerca de 80 obras doadas por membros do comitê de reestruturação e também por Carlos Tamagni, tesoureiro do comitê e também do museu desde 1963, que doou sua coleção. Parte dessa história a seguir foi comentada em duas publicações recentes, resultado de dois projetos paralelos dentro do museu – ver: Nunez (2023a; 2023b).

11 Para um estudo detalhado da evolução do evento, ver Signorelli (2018).



Figura 3 – Diná Lopes Coelho montando exposição no Museu de Arte Moderna, 1974. Biblioteca Paulo Mendes de Almeida do MAM

Os Panoramas atraíam os artistas por meio de convites, contrariando a sua colocação feita antes a favor do sistema de seleção e envio de obras por parte dos artistas da Bienal. Dito isso, valendo-se de contatos em outros estados, ela buscava atrair artistas de fora de São Paulo, ainda que a maioria dos participantes fosse do Sudeste. As decisões acerca da seleção dos artistas que seriam convidados eram colegiadas: uma comissão de arte, sempre com Diná, era responsável por essa seleção para que, então, ela entrasse em contato e realizasse o convite. Esse sistema contava ainda com uma comissão de premiação, composta de críticos de fora do museu e que acabavam por cancelar as escolhas dessa comissão.

Não seria exagero apontar que os Panoramas sejam a sua realização mais promissora. Apesar das limitações do conceito, que, além de se apoiar na ideia de suportes tradicionais, ambicionava um impossível “panorama” amplo, como o artigo de Diná em defesa da Bienal já previa, os Panoramas tiveram boa recepção na crítica especializada do seu tempo – ao menos por um tempo¹². Apesar de algumas resistências ao primeiro regulamento do evento, que previa doações obrigatórias dos artistas ao museu (SIGNORELLI, 2018), em geral junto aos artistas a recepção também parecia ser positiva, como atestam as várias cartas endereçadas a Diná que hoje estão na Biblioteca Paulo Mendes de Almeida, no MAM. Tanto a visibilidade do

¹² Signorelli (2018) traça bem essa recepção crítica do evento e seus eventuais percalços.

evento quanto o nome do MAM, aliados às potenciais vendas, faziam de Diná uma pessoa procurada e sempre tratada com deferência nessas cartas.

Diná ficaria no museu até 1982, quando seria então demitida pelo presidente Aparício Basílio da Silva, provavelmente por uma rixa pessoal (COELHO, 2023b; SAMORA, 1999). A verdade é que, quando saiu da instituição, tanto os Panoramas quanto o MAM pareciam conservadores e ultrapassados aos olhos da nova geração de críticos que enxergavam no museu um espaço envelhecido, distante das novas linguagens que eram promovidas por seus congêneres (NUNEZ, 2023a). Durante esse período, além dos Panoramas, ela organizaria importantes mostras, como as retrospectivas de Di Cavalcanti em 1971, Rebolo em 1973, Volpi em 1975 ou Sacilotto em 1980. Em suas contas, durante a sua gestão o MAM realizou 12 Panoramas de Arte Atual Brasileira; 27 retrospectivas; 83 exposições; 2 trienais de Tapeçaria; 1 Trienal de Fotografia; 9 exposições fora de sua sede; 50 mostras diversificadas e didáticas do acervo; 13 cursos de arte; 36 conferências e debates e 5 concertos e exibição de filmes (COELHO, s.d.). Em seu currículo, escrito por ela mesma e recentemente doado ao museu, além de enumerar as suas realizações, Diná também reproduz um verbete escrito a seu respeito, o único de que temos conhecimento:

COELHO, DINÁ LOPES - crítica de arte e museóloga ativa em São Paulo. Frequentou a Universidade de São Paulo onde fez os cursos de Letras Clássicas, Língua e Literatura Latina, Grega e Portuguesa e Ciências Pedagógicas. Estudou, mais tarde, Psicologia, História da Arte com Sergio Milliet e desenho com Sambonet, no Museu de Arte de São Paulo. Foi Secretária Geral da Bienal de São Paulo (1962), realizando a VII e VIII Bienal. Em 1967, assume a direção do Museu de Arte Moderna de São Paulo onde criou e realiza o Panorama de Arte Atual Brasileira. Tem colaborado nas páginas de arte da imprensa paulista e escrito apresentações de numerosos artistas. (CAVALCANTI, 1973).

DE DIRETORA-GERAL A PASTORA FIEL

É difícil negarmos a importância de Diná tanto para a Fundação Bienal quanto para o MAM. Igualmente, não seria exagero afirmar que ela teve um papel importante para a arte brasileira do pós-guerra. Sem a sua ideia e sem o seu comando, por exemplo, não teríamos o MAM como conhecemos hoje. Grande parte seu acervo hoje advém de suas ações, conversas e seleções. Não pretendemos esmiuçar aqui a sua atuação nos Panoramas, tampouco a dinâmica interna do museu ou da Fundação Bienal, e nem mesmo julgar essa atuação. Nossa intenção é outra: evidenciar o local central ocupado por Diná no campo artístico de então. Assim, voltamos ao nosso questionamento inicial acerca do quase que completo apagamento dela após a sua saída do MAM. Pistas sobre a forma como isso ocorreu parecem estar na maneira como ela foi enquadrada por seus pares, críticos e jornais.

A respeito da contratação de Diná e da relação de Ciccillo com Luiz, por exemplo, escreve Aracy Amaral (1988, p. 50, nota 24 – grifos nossos) que

Ciccillo já dissera, após a morte de Wanda Svevo [antiga secretária-geral da Bienal], que faleceu em trágico acidente aéreo [...]: “Estou cansado de críticos e artistas, *quero alguém que não entenda de arte*”, para secundá-lo no museu. À época, convidou Dinah Coelho, mulher de Luiz [...], seu grande amigo [...].

É necessário contextualizar o tom da colocação de Ciccillo e a maneira como Amaral deixa entender nessa nota de rodapé que Diná cumpriria esse papel de organizar a Bienal sem entender nada de arte. Nesse texto em particular, escrito para o Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, Amaral se vale de alguns depoimentos para reconstruir a história por detrás de ambas as instituições, MAC e MAM. Nesse instante específico do texto Amaral parece fazer menção a apenas uma voz específica, que fornece o depoimento de Ciccillo a ela: Paulo Mendes de Almeida.

Paulo Mendes também tinha um papel importante no museu, assim como Diná. Seu envolvimento após a doação do acervo vinha desde 1963, na comissão de reestruturação encabeçada por Oscar Pedroso. Diretor de longa data, com a criação dos Panoramas, foi ele, crítico estabelecido e que contava com um espaço privilegiado no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, o escolhido para encabeçar a comissão de arte. Nas fotos de reuniões do museu, é sempre Paulo Mendes que está ao centro (figuras 4 e 5).



Figura 4 – Reunião da diretoria em 14/1/1975. Ao centro, Paulo Mendes; à direita, Diná Lopes Coelho. Biblioteca Paulo Mendes de Almeida do MAM



Figura 5 – Reunião do júri de premiação de um Panorama, s.d. Da esquerda para a direita: Diná Lopes Coelho, Hugo Auler, Clarival do Prado Valladares, Paulo Mendes de Almeida, Olívio Tavares de Araújo, Mário Barata. Biblioteca Paulo Mendes de Almeida do MAM

A relação entre os ex-cunhados Diná e Paulo Mendes parecia ser tensa. Além da supracitada querela envolvendo o artigo de Paulo Mendes retrucado por Diná, outro documento presente nos arquivos de Diná dá o tom da disputa. Em carta direcionada a Paulo Mendes e enviada a outro diretor, testemunha ocular do ocorrido, Diná se defende daquilo que considera acusações injustas de Paulo Mendes. Diz ela que, em reunião da comissão, um *marchand* a procura para organizar uma exibição, fato que incomoda Paulo Mendes, que a acusa de centralizar as decisões, de maneira “individualista” (COELHO, 1975). De acordo com a carta, Paulo Mendes reclama que as pessoas procuram Diná, nomeando o MAM como o “Museu da Diná”. Ela se defende afirmando que antes dela não existia museu, argumento que leva Paulo Mendes a rotulá-la de aproveitadora da “coincidência”. Diná então faz questão de recontar ao longo de nove páginas tudo o que havia conseguido para o MAM, lembrando que Paulo Mendes sempre jogou contra sua gestão e que fez críticas à organização da mostra retrospectiva de Di Cavalcanti de 1971, uma das primeiras concebidas por ela¹³.

Escrita em 1975, a carta parece ser um desabafo a respeito das tentativas de Paulo Mendes em desmerecer o seu trabalho – uma estratégia que Diná resolveria usar novamente em outras ocasiões, mantendo cópias dessas cartas em seu acervo pessoal. De acordo com uma minuta de reunião da diretoria de 29 de março de 1977, Paulo Mendes pediria afastamento de suas funções, aparentemente por motivo de saúde. Como já tinha idade avançada, não existe razão para duvidarmos dessa minuta. Dito isso, a disputa com Diná certamente deve ter pesado na decisão de Paulo Mendes,

¹³ Por conta de uma discussão entre Di Cavalcanti e Roberto Pontual, o crítico então escolhido para organizar a mostra, a concepção toda ficou com Diná.

que faleceu só uma década depois, em 1986, perto da data de lançamento do livro de Amaral em que ele diz à autora que Diná havia sido a escolhida para a Bienal por não saber nada de arte.

Se por um lado podemos supor que esse enquadramento de Diná como alguém que se aproveitou do museu é fruto de uma disputa por espaço dentro da instituição, por outro lado a repetição acrítica desse enquadramento por Aracy Amaral – que conhecia a atuação de Diná¹⁴ – causa estranheza. Podemos supor, assim, que Amaral corrobora o julgamento de Paulo Mendes, que, do ponto de vista dela, por certo, era considerado crítico de maior prestígio que Diná – algo que ela ironicamente destaca em sua carta a ele¹⁵. Pertencente àquela geração “heroica”, formada predominantemente por homens nascidos até 1920 e que celebraram o primeiro modernismo, Paulo Mendes é caso típico de sua geração, de origem de “extração oligárquica” e ocupando as posições mais privilegiadas do campo (DURAND, 1989, p. 241-245). Isso, entretanto, parece explicar apenas parcialmente a maneira como Amaral corrobora a visão de Paulo Mendes. Quando olhamos as características que são atribuídas a Diná na imprensa, além do local onde essas descrições ocorrem, passamos a compreender melhor o porquê de seu apagamento, a despeito da sua atuação.

Já no início de sua trajetória profissional nas artes em 1963, quando assume a secretaria-geral da Bienal, a caracterização de senhora “charmosa” e “inteligente”, dos “brilhos mundanos” (SILVEIRA, 1954) persistia. Aliás, esses parecem ser o seu único trunfo:

Havia expectativa em torno de uma nova secretária para a Bienal [...]. Quando a imprensa divulgou o nome de Diná Lopes Coelho, houve um contentamento geral. A pessoa exatamente indicada, pelo seu gabarito cultural, pela honestidade intelectual de toda a vida, e finalmente pela sua imensa capacidade de simpatia. [...] Um sorriso cordial e uma lúcida inteligência estão a serviço da VII Bienal. Não é pouco. (LEAL, 1963).

De “intuição” apurada e possuindo “um dos lares mais encantadores de São Paulo, onde se cultiva a mais saborosa das prosas e a mais acolhedora hospitalidade” (LEAL, 1963), Diná é essencializada tal qual uma figura materna, sempre prestativa e abnegada. Publicado na seção Vida Social e Doméstica, esse é apenas mais um dos vários retratos seus em colunas sociais e cadernos femininos. Dito isso, mesmo em espaços de seus pretensos pares, trabalhadores da cultura, o tratamento persiste. Em matéria aparentemente recortada por Diná, Luiz Ernesto Kawall dá o tom da conversa logo no título da matéria: “Diná Coelho, pastora fiel dos artistas do Brasil” (ERNESTO, 1971). Cunhado por Francisco Luiz de Almeida Salles, o rótulo parece encapsular bem a maneira como os pares – e em certa medida ela mesma, ao menos

14 Além de ter organizado exposições no MAM – onde existe, por sinal, uma disputa com Maria Eugênio Franco a respeito de uma mostra de Volpi, como mencionado em cartas na Biblioteca Paulo Mendes de Almeida –, Aracy Amaral também recebeu cartas de Diná, em forma convite, como consta no próprio fundo seu em posse do Instituto de Estudos Brasileiros.

15 “Você é o historiador da arte moderna paulista, conhecendo figuras e episódios. Ofereço-lhe, por isso, a minha verdade, isto é: a verdade não destorcida”. Foi mantida a grafia original do documento.

no início de sua trajetória – projetavam a sua imagem. Na grande maioria das resenhas especializadas, assim como hoje, Diná foi uma nota de rodapé, em que pese a sua sempre alardeada participação “importante”, mas que nunca é esmiuçada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma pequena matéria repleta de misoginia publicada no caderno Folha Feminina da *Folha de S. Paulo* (A MULHER participa..., 1973), já escrita quando Diná era diretora-geral do MAM, encontramos um ato falho que reflete muito o seu desafio no campo artístico de então: “na comunicação e na divulgação há a presença atuante de mulheres cultas e dedicadas, como a secretária do MAM, sra. Diná Lopes Coelho”. Todas as evidências levam a crer que Diná nunca quis ser vista como secretária apenas, mas sim como “crítica”, do mesmo modo que os outros membros da comissão de arte que Paulo Mendes presidia. Isso fica patente na maneira como ela passa a se caracterizar e assinar seu nome: Diná Coelho, Crítica de Arte (Figura 6).

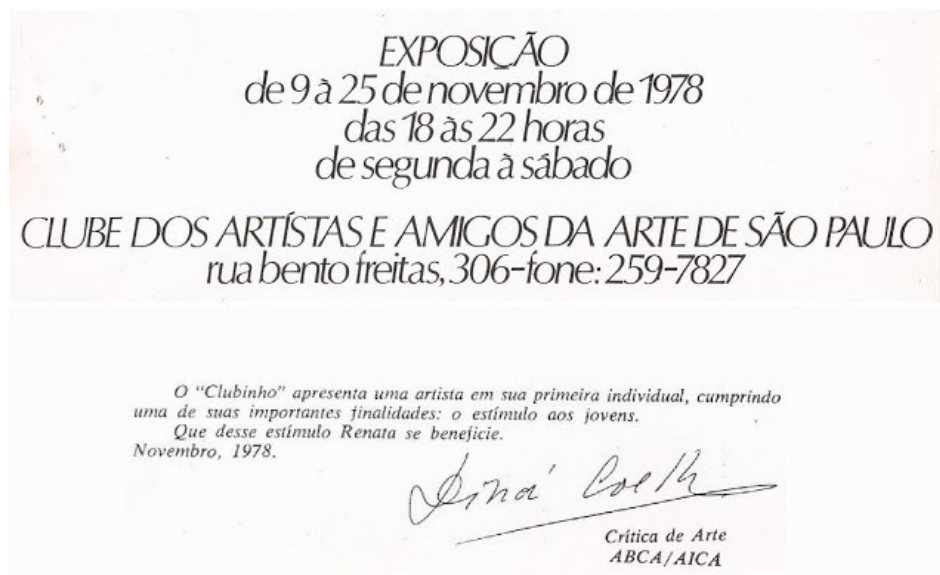


Figura 6 – Convite para exposição, 1978. Biblioteca Paulo Mendes de Almeida do MAM

Vale notar, entretanto, que isso só fica escancarado depois de muitos anos de atuação no campo – e um currículo recheado. Podemos ler esse movimento como uma autocoroação, como se o conjunto da obra de sua trajetória a autorizasse a tal movimento, de se reconhecer como crítica de arte. De fato, em 1976, de acordo com suas anotações e por indicação de Clarival de Prado Valladares, Diná é aceita como membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA)/Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) (COELHO, s.d.).

Todavia, não é a partir dessa ocupação ou tarefa que Diná irá ser lembrada. Muito mais vista como uma articulista apenas, no máximo uma gestora eficiente, sua atuação como uma espécie de museóloga ou conservadora do MAM – afinal, ficava muito a cargo dela a seleção de obras tanto para eventos quanto para o acervo – nunca foi realizada.

O contraste com seus contemporâneos, com outros trunfos e menos *handicaps*, é brutal. Por exemplo, diferente de Aracy Amaral¹⁶, mais jovem e certamente vista como crítica, Diná não teve uma robusta produção intelectual, não havia escrito uma tese ou adentrado desde cedo o campo artístico. Mais jovem que Diná e com formação acadêmica dedicada às artes, Amaral é exemplo daquela expansão dos cursos de pós-graduação que formam uma parcela importante das *pesquisadoras* em arte entre as décadas de 1960 e 1970 (DURAND, 1989).

Em contraste com Paulo Mendes, de uma geração anterior, Diná não possuía o espaço privilegiado nos jornais e – mais importante – não era um *crítico*, como a maioria dos colegas de Paulo Mendes. Ser, primeiro, secretária-geral da Bienal, ironicamente, parece ter sido uma marca negativa para ela. Mario Pedrosa, celebrado desde sempre, também havia sido secretário-geral da Bienal, mas mesmo assim não encontramos menção sobre sua atuação administrativa ou capacidade de socializar, um lugar-comum nas matérias que tratam de Diná.

O fato de Diná iniciar tardiamente a carreira parece ter sido também um problema. Antes presente apenas nas colunas sociais e celebrada por esse verniz duplamente feminino – como secretária e anfitriã –, ela não consegue escapar dessa caracterização. Contudo, apesar de agir tardiamente de forma ativa – pensemos que só em 1963 é que ela tem um cargo formal nas artes, para além de esposa de Luiz, frequentadora do Clubinho e anfitriã da *intelligentsia* – acreditamos que seus passos não eram acidentais: a própria mudança de nome, o divórcio¹⁷, a aproximação de Ciccillo, a Bienal etc. Esses passos todos parecem indicar uma ambição que ia além daquilo que se esperava dela, longe dos papéis usualmente tidos como femininos. Na mesma toada, não seria um absurdo argumentar que seu divórcio com Joaquim, que se afastava cada vez mais das artes e em direção ao seu papel de jurista, seu “amadurecimento”, não se alinhava com as aspirações culturais de Diná. Igualmente, suas cartas a Vera d’Horta ou Paulo Mendes reforçam esse seu cuidado com sua biografia, esse seu orgulho de ter contribuído e participado ativamente do desenvolvimento do campo artístico.

Sua demissão e o ostracismo que veio a seguir certamente foram um golpe duríssimo. Ficava claro que não era possível transferir para ela o prestígio do MAM renascido do zero, ainda que alcançado por suas ações. Dado que suas contribuições não eram reconhecidas publicamente muito além da “simpatia”, “charme” e “inteligência”, Diná não havia conseguido capitalizar todo o seu esforço, como se sua caracterização impedisse a transferência desse capital acumulado pelo museu. Nos anos que se seguiram, ela se recolheu em seu apartamento no centro de São Paulo, permitindo a visita apenas de parentes próximos. Seu nome chegou a ser ventilado para assumir a Pinacoteca do Estado logo após a sua demissão, porém,

16 Certamente esse contraste entre as duas iluminaria ainda mais a questão. Deixemos esse problema para o futuro.

17 Ainda que isso não fosse tão radical assim em certos círculos das elites (BESSE, 1998, p. 51).

apesar da publicação em alguns jornais (A CULTURA sem..., 1983; OS NOVOS nomes..., 1983), ela nunca ocupou o cargo que era então de Aracy Amaral. Em seu lugar foi nomeada a historiadora Maria Cecília França Lourenço, orientanda de Aracy Amaral no mestrado e no doutorado. Em 1995 o MAM chegou a fazer um curta entrevista com ela, como parte de um documentário sobre o museu. Em 1998, num dos últimos relatos na imprensa enquanto era viva, era cunhado um novo rótulo a seu respeito, que agora contrastava com a Pastora: a “Dama de Ferro”:

A mulher que tirou o mam do buraco em que ele se encontrava no final dos anos 60 [...] vive hoje reclusa e sozinha em uma cobertura na avenida São Luís, no centro de São Paulo [...]. Hoje, aos 86 anos, revela a mesma personalidade que foi a sua marca. Ela, a “mulher forte” do mam por 15 anos, diz que não guarda mágoas do museu que a demitiu [...]. (OLIVA, 1998).

Mesmo em 1998, Diná continuou sendo caracterizada mais pela personalidade – ao invés de “simpática”, agora “forte” – do que pelas suas ações. Apesar de suas tentativas de inserção na crítica ou museologia, não conseguia escapar à caracterização que a acompanhava desde o tempo das colunas sociais, nas primeiras vezes em que apareceu como Diná. Em um texto sempre lembrado quando pensamos na biografia de produtores culturais, Bourdieu enfatiza que a identidade social é construída e mantida através de instituições como o nome próprio, que fornecem uma constância através do tempo e dos espaços sociais, apesar da variação contínua das características biológicas e sociais. A identidade é um produto de rituais de instituição e nomeação, e a preocupação com a manutenção dessa identidade reflete a demanda social por uma narrativa de vida coerente e compreensível, similar a uma história bem construída (BOURDIEU, 2002). Diná parece que nunca conseguiu escapar totalmente daquilo que era esperado de Maria Ricardina, apesar dos esforços.

Não argumentamos aqui que suas contribuições devam ser automaticamente celebradas apenas devido ao seu apagamento. Acreditamos, contudo, que o reconhecimento de suas ações deva ir além da mera anedota essencialista, pois sem dúvida interferiram de um modo ou de outro no desenvolvimento das artes no Brasil em um momento crítico de sua institucionalização. É fato que seu legado para a arte brasileira nunca foi ajuizado. Como acreditamos ter demonstrado, ela nunca teve essa oportunidade.

SOBRE O AUTOR

GERMAN ALFONSO NUNES é pós-doutor em Sociologia pelo Núcleo de Sociologia da Cultura da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (NSC/FFLCH/USP).
gancgana@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6725-1590>

REFERÊNCIAS

- A CULTURA sem planos e verbas. *A Tribuna*, Santos, 25 de março de 1983.
- ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. *As Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores (1951-2001)*. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- ALMEIDA, Fernando Azevedo de. *O franciscano Ciccillo*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976.
- ALMEIDA, Paulo Mendes de. A próxima bienal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Suplemento Literário, 1965, p. 42.
- ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AMARAL, Aracy (Org.). *Museu de Arte Contemporânea de São Paulo: perfil de um acervo*. São Paulo: MAC/USP, 1988.
- A MULHER participa cada vez mais dos movimentos de arte. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 de maio de 1973.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Metrópole e cultura: o novo modernismo paulista em meados do século. *Tempo Social*, v. 9, n. 2, 1997, p. 39-52. <https://doi.org/10.1590/ts.v9i2.86689>.
- ARTIGAS, Rosa. São Paulo de Ciccillo Matarazzo. In: *Bienal 50 anos: 1951-2001*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001, p. 40-69.
- BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil 1914-1940*. São Paulo: Edusp, 1998.
- BIENAL aceita demissão. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 de março de 1967, p. 9.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- CAVALCANTI, Carlos(Org.). *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1973.
- COELHO, Diná Lopes. Em defesa do Júri da Bienal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 de julho, 1965a, p. 38.
- COELHO, Diná Lopes. Os trabalhos e os mil colaboradores da VIII Bienal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 de outubro, 1965b, p. 1.
- COELHO, Diná Lopes. Carta a Paulo Mendes. *Biblioteca Paulo Mendes de Almeida* do MAM São Paulo, 1975.
- COELHO, Diná Lopes. Sempre experiente, muitas vezes sábio. *Biblioteca Paulo Mendes de Almeida* do MAM São Paulo, 1976.
- COELHO, Diná Lopes. Breve Currículo de Maria Ricardina Mendes Gonçalves. *Biblioteca Paulo Mendes de Almeida* do MAM São Paulo, s.d.
- COELHO, Diná Lopes. Entrevista a Tadeu Chiarelli e Rejane Cintrão. *Revista do MAM*, [s. l.], n. 1, 1998, p. 32-36.
- COELHO, Diná Lopes. Carta para Vera D’Horta. Carta de Diná Lopes Coelho para Vera D’Horta, dez. 1995, encaminhada por Diná Lopes Coelho à Biblioteca Paulo Mendes de Almeida – MAM São Paulo para arquivamento em 23 fev. 1996. In: *MAM São Paulo: setenta e cinco anos de história*. Organização e pesquisa German Alfonso Nunez; tradução para o inglês Paul Webb. São Paulo, SP: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023a, p. 118-125.
- COELHO, Diná Lopes. Entrevista com Diná Lopes Coelho. [Concedida a] Tadeu Chiarelli, Rejane Cintrão e Margarida Sant’Anna. In: *MAM São Paulo: setenta e cinco anos de história*. Organização e pesquisa German Alfonso Nunez; tradução para o inglês Paul Webb. São Paulo, SP: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023b, p. 126-129.

- CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas. Joaquim Canuto Mendes de Almeida. (Verbetes). s. d. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joaquim-canuto-mendes-de-almeida>. Acesso em: 30 set. 2022.
- DELUCA, Naná. Tavares de Miranda inovou colunismo social em São Paulo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 jun. 2021. Humanos da Folha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/06/tavares-de-miranda-inovou-colunismo-social-em-sao-paulo.shtml>. Acesso em: 8 dez. 2023.
- D'HORTA, Arnaldo Pedroso. Bienal sem MAM é circo de arte. In: D'HORTA, Arnaldo Pedroso. *O olho da consciência: juízos críticos e obras desajuizadas*. Escritos sobre arte. Organização de Vera D'Horta. São Paulo: Imprensa Oficial/Edusp/Secretaria de Estado da Cultura, 2000, p. 138-139.
- D'HORTA, Vera. *MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1995.
- DUMESNIL, René. *Vida de Wagner*. Trad. Maria Ricardina Mendes de Almeida. São Paulo: Livraria Cultura Brasileira, 1934.
- DURAND, José Carlos Garcia. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989.
- ELEITA a nova directoria do Gremio da Faculdade de Philosophia. *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 de setembro de 1940, p. 2.
- ERNESTO, Luiz. Diná Coelho, pastôra fiel dos artistas do Brasil. *A Tribuna*, Santos, 4 de julho de 1971, p. 16.
- FAMOSO advogado paulista metralhado em Ipanema. Fernando Sabino foragido. [Entrevista com Luiz Lopes Coelho]. *O Pasquim*, 6 a 12/2, 1973, p. 9-12. <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=124745&pesq=%22luiz%20lopes%22&pagfis=5797>.
- FOGO DE PALHA. Direção e roteiro: Joaquim Canuto Mendes de Almeida. São Paulo, Redondo Filme, 1926. 35 mm.
- FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- GABRIEL, Ruan de Sousa. Luiz Lopes Coelho, o escritor boêmio que criou um detetive bossa-nova. *Época*, 24/3/2017. Disponível em: <https://1nk.dev/8FbVW>. Acesso em: 26 set. 2022.
- GAMA, Lúcia Helena. *Nos bares da vida: a produção cultural e sociabilidade em São Paulo*. São Paulo: Senac, 1998.
- GAVAZZI, Matteo. Condomínio Rampa do Túnel: entre lenda e mistério. 30/9/2017. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/arqui-achados/condominio-rampa-do-tunel-entre-lenda-e-misterio/>. Acesso em: 1º dez. 2023.
- GIGI. Direção: José Medina. Roteiro: Joaquim Canuto Mendes de Almeida. São Paulo, Associação Brasileira de Arte Muda, 1925. 35 mm.
- GONÇALVES, Carlos Eduardo Mendes. História da Família. Outono de 2006. Disponível em: <http://www.mendesgoncalves.com.br/historia.htm>. Acesso em: 8 dez. 2023.
- KUVASNEY, Eliane. *A representação da cidade de São Paulo nos albores do século XX: os mapas como operadores na construção da cidade espalhada*. Tese (Doutorado em Geografia Humana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. <https://doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-26042018-135249>.
- LEAL, Isa. Diná Lopes Coelho, secretária da Bienal por direito de conquista. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 de abril de 1963, p. 3.
- MAGALHÃES, Ana Gonçalves; COSTA, Helouise. Breve história da curadoria de arte em museus.

- Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 29, 2021, p. 1-34. <https://doi.org/10.1590/1982-02672021V29E15>.
- MAROVATTO, Mariano; QUINTELLA, Pollyana. *O Clubinho: arte e vida cultural na modernidade paulista*. São Paulo: Central Galeria, 2020. Disponível em: https://www.iabsp.org.br/obras_de_arte_iabsp/Clubinho_A5_2020.pdf. Acesso em: jan. 2024.
- MELLO, Geraldo Cardoso de. *Os Almeidas e os Nogueiras do Bananal*. [s.l.]: Instituto Genealógico Brasileiro, 1942. (Biblioteca Genealogia Brasileira).
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NOTÍCIAS de São Paulo. *Revista da Semana*, 9 de maio de 1953, p. 35.
- NUNEZ, German Alfonso. A pastora dos artistas e os amigos do museu: O Museu de Arte Moderna de São Paulo, seus círculos de sociabilidade e a reconstrução do seu acervo (1968-1982). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 7, n. 3, 2023a, p. 470-503. <https://doi.org/10.20396/modos.v7i3.8673291>.
- NUNEZ, German Alfonso. *MAM São Paulo: setenta e cinco anos de história. Organização e pesquisa: German Alfonso Nunez; tradução para o inglês Paul Webb*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023b. Disponível em: <https://admin.mam.org.br/wp-content/uploads/2024/01/com-descricao-mam-75-anos-final.pdf>. Acesso em: jan. 2024.
- OLIVA, Fernando. A dama de ferro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 de julho de 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj14079806.htm>. Acesso em: 23 abr. 2022.
- O MISTÉRIO do dominó negro. Direção: Cléo de Verberena. Roteiro: Martinho Correia; Joaquim Canuto Mendes de Almeida. São Paulo, Épica Filmes, 1931. 35 mm.
- OS NOVOS nomes da Pasta da Cultura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1983, p. 38.
- PASSAGEIROS da Vasp. *Correio Paulistano*, 23 de agosto de 1942, p. 6.
- QUEIROZ, Paulo Roberto Cimó. A empresa Laranjeira, Mendes & Cia. e sua presença nos ervais sul-mato-grossenses (1903-1917). *H-industria. Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina*, n. 23, 2018, p. 1-24.
- SALIBA, Maria Eneida Fachini. “Cinema contra cinema”: uma paixão de juventude de Canuto Mendes (1922-1931). Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2001. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001201712>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- SAMORA, Maria Rossi. Isto aqui é um rojão! Entrevista com Maria Rossi Samora. *Revista do MAM*, n. 2, 1999, p. 53-58.
- SIGNORELLI, Paula Rodrigues Alves. O Panorama da Arte Brasileira do MAM SP: da formação de acervo aos projetos curatoriais. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2018. <https://doi.org/10.11606/D.93.2018.tde-29062018-103759>. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-29062018-103759/>. Acesso em: 21 abr. 2022.
- SILVEIRA, Helena. Flashes de valores femininos: as senhoras que mais se destacaram neste ano do IV Centenário. *Folha da Manhã*, São Paulo, 12 de dezembro de 1954, p. 1 e 13.
- SILVEIRA, Helena. Sugestões para uma IV Bienal. *Folha da Manhã*, São Paulo, 1955, p. 1.
- SILVEIRA, Helena. Santa Clara e um destino seguido... *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1974, p. 34.
- TICO-TICO Concursos. Resultado do Concurso n. 1665. *O Tico-Tico*, n. 851, 25 de janeiro de 1922, p. 15
- VASCONCELLOS, Isabel Fomm de. O dia em que eu virar best-seller. 2016. Disponível em: <https://lnq.com/R3KWx>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- “VIDA de Wagner”, de René Duménil. *Correio Paulistano*, São Paulo, 14/ de setembro de 1934, p. 9.
- VITA, Dante Alighieri. A estranha sensibilidade de Ricardo Gonçalves. *Correio Paulistano*, São Paulo, 1953, p. 2.