

As relações de Odilla Mestriner com a Universidade de São Paulo

Relations of Odilla Mestriner with the University of São Paulo

Maria Beatriz Ribeiro Prandi*; Giulia Crippa**

Resumo: O trabalho tem como objetivo o estudo da presença da artista plástica ribeirão-pretana Odilla Mestriner na Universidade de São Paulo (USP), no campus de Ribeirão Preto, e apresenta, em seu decorrer, relações expositivas, de coleções e desenvolvimento do conhecimento. A relação da artista com o campus está presente ao longo de sua vida e, hoje, através dos saberes e das práticas propiciados pelo curso de graduação em Ciências da Informação e Documentação, essa relação se transforma em produtos e serviços que tornam possível uma nova visibilidade da obra da artista dentro do campus.

Palavras-chave: Odilla Mestriner. Coleção. Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto.

Abstract: This paper aims to study the presence of the plastic artist Odilla Mestriner at the University Of Sao Paulo, Campus of Ribeirão Preto and presents in its course, expositive relations, of collections and knowledge development. The artist's relationship with the campus is present during all her life and, today, through knowledge and practices provided by the undergraduate course in Information and Documentation Science, this relationship became products and services that allows a new visibility to the artist's work inside the campus.

Keywords: Odilla Mestriner. Collection. University of Sao Paulo. Ribeirão Preto.

1. Introdução

Odilla Mestriner, nascida na cidade de Ribeirão Preto (SP), teve a sua formação escolar e a base de seu conhecimento contempladas nesta cidade, onde é considerada uma das principais representantes da cultura artística.

Em 2008, começou a preocupação com a preservação, organização e memória de sua obra. Através da então coordenadora do Museu da Medicina, ligado à Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, a artista descobriu a existência do curso de Ciências da Informação e Documentação/CID, da Faculdade de Filosofias, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/FFCLRP e decidiu fazer, da sua obra, uma memória viva. Assim, deu-se início a uma nova fase de sua obra: descobrir, organizar, preservar e disseminar seu acervo particular (com cerca de 300 obras e igual número de estudos), tendo como base a aplicação do conjunto de práticas e saberes que o curso de

* Mestranda em Educação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP - USP). Especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação pelo Instituto de Artes da UNICAMP e Bacharel em Biblioteconomia, Ciências da Informação e da Documentação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP. E-mail: bia.prandi@hotmail.com

** Livre-docente em Ciência da Informação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP). Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1999) e Graduada em Lettere Moderne - Università degli Studi di Bologna (1993). E-mail: giuliac@ffclrp.usp.br

Ciências da Informação e Documentação/CID dissemina aos alunos durante sua formação.

No ano seguinte, faleceu em sua cidade natal, Ribeirão Preto; no entanto, seu projeto não foi interrompido, continuou sendo realizado e, por vontade de sua família, no mesmo ano foi criado o Instituto Odilla Mestriner¹.

O Instituto² tem finalidades de natureza artístico-cultural, consubstanciadas em manter e divulgar a coleção de obras de arte produzidas pela artista plástica Odilla Mestriner, bem como promover e apoiar ações voltadas para o desenvolvimento das artes plásticas em geral. A parceria com a USP foi satisfatória e muitas das atividades do Instituto por ela são viabilizadas até hoje: alunos estagiários do CID desenvolvem seus conhecimentos e habilidades, trabalhando nos cuidados de seu acervo, com o apoio e orientação técnica de professores da FFCLRP/USP.

O curso de Ciências da Informação e Documentação da USP é fundamentado em uma área do conhecimento extensa que envolve conhecimentos da Biblioteconomia e Documentação, Arquivologia e Museologia. Biblioteconomia e Documentação devido ao conhecimento teórico e prático do tratamento e recuperação da informação documentária, tendo como atividades principais a coleta, tratamento, armazenamento, recuperação e disseminação de informação. Arquivologia, pois também organiza informações decorrentes de atividades pessoais ou institucionais, e Museologia, pois organiza informações sobre objetos, como monumentos e obras de arte, representativos de sociedades, instituições, entre outros.

A Museologia é outra grande área do conhecimento que, entre outros temas, estuda museus e que tem como missão, nos museus tradicionais, promover ações culturais por meio do seu acervo, além de suscitar ação documental, catalogação, conservação, exposições, memória da instituição e pesquisa. Na 21ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus - ICOM, realizada em 2007, em Viena, temos a compreensão atual do ICOM sobre o conceito de museus:

Um museu é uma organização sem fins lucrativos, instituição permanente, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu ambiente para fins de educação, pesquisa e diversão (ICOM/BR, 2009, p.28).

Sob o olhar da Ciência da Informação, o museu propõe trabalhar com organização, tratamento, armazenamento, recuperação e disseminação da informação

¹ INSTITUTO ODILLA MESTRINER. Odilla Mestriner. Disponível em: <<http://odillamestriner.com.br/>>. Acesso em: 29 de Mai. 2015.

² O Instituto Odilla Mestriner tem sede e foro à Rua Vicente de Carvalho, 1.377 - Jardim Sumaré, CEP 14025-415, na cidade de Ribeirão Preto, Estado de São Paulo.

de suas coleções. Sendo assim, comporta ao museu desenvolver um sistema de informação documental que esteja de acordo com as linguagens documentárias, utilizadas pela Ciência da Documentação, que irão ajudar na recuperação e acesso à informação dos documentos e obras ali contidos.

A Ciência da Informação está estreitamente ligada à institucionalização da arte por meio da documentação. Isso é resultado da modernidade propiciada pelos museus, academias e galerias de arte enquanto instâncias que regulam e legitimam a arte. Essa mesma ciência mantém grande atividade no que diz respeito à institucionalização da arte, através de tais instâncias (WERNECK, 2000). A Ciência da Informação adentra esse âmbito como aquela que possibilita a organização e recuperação das informações artísticas, informações estéticas e informações documentais, colaborando com a institucionalização da obra (RODRIGUES, 2008, p. 60).

Com o surgimento da internet, muitas mudanças significativas ocorreram no mundo em todas as áreas. Na Ciência da Informação, essas mudanças trouxeram consigo novas formas de gerenciamento de catálogos que, aos poucos, foram substituídos de manuais para automatizados, ou seja, antes impressos, hoje *online*. Com isto, os catálogos³ estão disponíveis na internet para que o usuário possa fazer sua pesquisa com maior rapidez e facilidade.

O catálogo de um museu ou instituto de arte é o principal meio para difundir o conteúdo da coleção, pois é o seu conjunto de dados que determina a existência ou não daquela obra naquele acervo, produzindo e circulando informações sobre arte. Hoje os catálogos estão disponíveis através de museus digitais e no caso do Instituto Odilla Mestriner não é diferente, uma vez que através da parceria com a USP criou EM 2014 o Museu Digital Odilla Mestriner.

Este artigo busca investigar a presença de Odilla Mestriner como expositora e oradora na história do campus da USP em Ribeirão Preto, sua cidade natal. O trabalho visa recolher elementos informacionais sobre as exposições realizadas na Universidade e os rastros das obras que ainda permanecem neste espaço, tecendo as tramas da presença de Odilla na USP. Com efeito, apesar de expor em muitas ocasiões no campus de São Paulo, a trajetória e os diálogos desta artista são totalmente voltados para o campus de Ribeirão Preto que, após seu falecimento, adquiriu um papel relevante através das atividades realizadas pelos estudantes da USP na investigação, organização e difusão de seu acervo.

³ Podemos dizer que o catálogo é uma invenção da Biblioteconomia, proposto por Charles Ammi Cutter e tempos depois ampliado por Bohdam S. Wyner. Porém, a Museologia se utiliza do novo conceito, adaptando-o às suas necessidades, pois além de ser um dos mais antigos instrumentos de recuperação da informação, é a melhor forma do usuário identificar e confirmar a obra que procura; encontrar o que necessita como resultado de uma pesquisa; e obter acesso a uma obra, ou seja, localizar informação que permitirá saber o local em que a obra está exposta ou armazenada.

2. O caminhar de Odilla Mestriner

Odilla Mestriner nasceu na cidade de Ribeirão Preto no interior de São Paulo, em 18 de agosto de 1928. Sua vida nesta região se deu graças aos seus avós que vieram para a cidade como imigrantes para as lavouras de café. Com isto, sua formação escolar e todo o seu conhecimento foram contemplados nesta cidade.

O caminhar de Odilla como artista plástica realmente foi traçado quando, em 1952, a Faculdade de Medicina da USP de Ribeirão Preto realizou o seu primeiro vestibular. Com isso, grande número de catedráticos passou a viver em Ribeirão Preto, trazendo para a cidade o gosto pela arte. Por esse motivo, Odilla passou a ter estímulo para começar a pintar profissionalmente. Em entrevista cedida a um sítio da internet, em Ribeirão Preto⁴, a artista relata:

O primeiro secretário da Escola de Medicina de Ribeirão Preto foi o professor José Bento Faria Ferraz, que foi secretário particular do Mário de Andrade. E ele, então como era uma pessoa muito culta, gostava de arte, sempre conviveu em São Paulo com arte, ele se ligou à Escola de Artes Plásticas. E ele foi também o primeiro secretário da escola. E ele foi um grande entusiasta, incentivador da arte, aqui em Ribeirão Preto. Ele participou comigo e ficou meu amigo, e me estimulava muito, e me acompanhou na minha participação inicial (MESTRINER, 2004).

Até o ano de 1956, Odilla Mestriner ainda se descobria como pintora, porém pintava apenas paisagens, naturezas mortas e alguns retratos, principalmente de sua família. Odilla relata:

Eu comecei a pintar sozinha de uma forma autodidata. Eu fazia desenhos para os meus irmãos que estudavam. Fazia cadernos de desenhos pedagógicos para minha irmã que fazia o normal, fazia capas de trabalhos do que eles estudavam também. Fiz um, a capa de um trabalho sobre fotossíntese, para meu irmão que, depois ficou para o arquivo colégio do estado e foi sempre assim. Foi um trabalho que ele gostou muito. E eu comecei pintando, comprando assim umas telinhas. Naquela época, início da década de 50, Ribeirão não tinha lojas especializadas em material de pintura. Então era tudo muito simples, muito rudimentar, e eu comprei umas telinhas e comecei pintar, pintei uns azulejos, depois comecei a pintar umas naturezas mortas, fiz uma réstia de cebolas, fiz um vaso de begônias, que até hoje estão com parentes meus (MESTRINER, 2004).

Em 1955, começou a frequentar a Escola de Belas Artes de Ribeirão Preto. Em 1956, com chegada do Professor Domenico Lazzarini para a Escola, pintor do abstracionismo informal que tinha sólida formação europeia, Odilla teve a

⁴ MESTRINER, Odilla. Entrevista exclusiva com Odilla Mestriner. 2004. Disponível em: <<http://www.ribeiraopretoonline.com.br/noticias/entrevista-exclusiva-com-odilla-mestriner/27599>>. Acesso em: 28 de Mai. 2015.

oportunidade de tomar conhecimento dos principais movimentos de arte daquele século. Segundo a artista:

Eu fiz esse ano de 56 com ele, que foi um ano assim que certa forma me deu uma abertura. Porque ele tinha alguns livros de arte. Então, a gente não ficava pintando, embora algumas vezes nós saíamos (sic) para pintar no Bosque, naturezas assim, pegar recantos do bosque, de uma forma bem livre. Ele não queria que ninguém fizesse nada muito fotográfico, muito realista, que cada um interpretasse o que era realidade como via. Então, através dos livros que ele mostrava, e falava dos movimentos de arte como o impressionismo, expressionismo, cubismo. Foi aonde (sic) eu tomei conhecimento desses primeiros movimentos. Mas, de certa forma, eu já tinha uma visão daquilo que eu queria do meu trabalho. Ele logo identificou meu trabalho dentro do desenho e achou que meu caminho era por ali, que eu já tinha uma definição de linguagem e eu abri meu caminho e caminhei por ele (MESTRINER, 2004).

Por volta de 1956, encontrou definitivamente sua linguagem e sua forma de expressão, o desenho, que foi a principal recomendação de Lazzarini para o desenvolvimento de sua obra. Segundo Odilla, o desenho marcou definitivamente seu primeiro encontro com a arte e foi sua grande paixão, “a linha e a textura foram os instrumentos que definiram minha linguagem e forma plástica” (MESTRINER, 1999).

Odilla desde cedo tinha amor por traçar linhas, tinha-as como princípio de traços de personalidade, de criação, gostava do efeito gráfico que estas proporcionam, gostava do equilíbrio e da ordem das linhas quando repetidas. Para Odilla, dentro da arte, a linha é a gramática do artista. Segundo a artista, a lógica interna que estrutura seu trabalho é a estrutura geométrica, a composição simétrica, as formas planas/bidimensionais e a repetição obsessiva dos elementos.

Odilla Mestriner sempre foi voltada à forma e não ao conteúdo. Através da forma, encontrava o conteúdo com facilidade. Esses conteúdos são as várias séries que surgiram no caminhar da artista. No início, a temática se restringe ao seu universo vivencial: casas, pássaros, gatos, árvores, cidades. A princípio, teve a “casa” como elemento constante e permanente em suas obras. Depois, entrou na fase das formas arredondadas que estavam presentes no cotidiano da casa: gatos e pássaros. Com essas figuras esgotadas, Odilla passa a inserir o homem na casa. Feito isto, a artista encontra sua verdadeira essência: o homem.

Em 1956, Odilla resolveu abrir novos horizontes. Montou um ateliê na sua própria casa e pela primeira vez expôs suas obras, já de orientação moderna, na Exposição do Centenário de Ribeirão Preto.

Esse novo rumo de sua trajetória se deu, novamente, graças a professores da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, pois eram os catedráticos que compravam

os primeiros desenhos de Odilla. Neste período, o desenho não era tão conhecido como a pintura e muitos ribeirão-pretanos tinham o desenho como um esboço para ser aplicado à pintura, quando, na realidade, o desenho já tinha uma linguagem própria, e os catedráticos sabiam disso. Odilla relata que “com o reconhecimento desses professores que começaram a adquirir meus trabalhos, me estimulou muito, e eu abri meu caminho assim. Eu comecei a participar intensamente de salões e bienais” (MESTRINER, 2004).

Em 1958, realizou sua primeira exposição individual, na Galeria Umuarama Hotel, em Ribeirão Preto, onde foram apresentados pinturas e desenhos a nanquim. No mesmo ano, a artista inscreveu cinco de seus trabalhos para a V Bienal Internacional de São Paulo, de 1959, dos quais o nanquim sobre papel, (34 x 25)cm, de 1958, intitulado “Casas”, e outro nanquim sobre papel, (33 x 30)cm, de 1958, intitulado “Gatos”, foram aceitos. Sendo assim, seu trabalho pela primeira vez foi exposto fora de sua cidade natal. A partir de então, Odilla participou de mais seis Bienais Internacionais, até o ano de 1973, totalizando 33 obras expostas em Bienais Internacionais de São Paulo.

Em 1959, Odilla expôs em diversos lugares do Brasil e no II Festival de Arte Moderna de Macaé, foi pela primeira vez contemplada com o “1º Prêmio de Desenho”. Por volta de 1960, com o surgimento da *Popular Art*, movimento com raízes no dadaísmo de Marcel Duchamp e que busca inspiração na cultura de massas para criar obras, Odilla absorveu novas tendências e passou a utilizar a colagem. Trabalhou bastante com papelão e, através do grafismo das letras de jornais, encontrou uma terceira dimensão para suas obras. Podemos citar a fase das formas arredondadas que estavam presentes no cotidiano da casa: gatos e pássaros. Nessas obras, ela adicionou a colagem para conseguir um espaço infinitamente dinâmico. Os pássaros voam sobre as casas e os gatos andam sobre elas.

No ano de 1963, Odilla expôs pela primeira vez no exterior, na Coletiva de Artistas Brasileiros na *Gallery Four Planets*, em Maryland.

O maior interesse de Odilla sempre foi o desenho, mas à medida que ela passou a inserir cor nos seus trabalhos, surgiu a necessidade de mudar o suporte: desse modo, saiu do papel, passou pelo cartão, papelão e começou a utilizar a tela. A artista escreve em seu texto “Considerações sobre meu trabalho” (2005), que, durante essa transição, o desenho e a pintura se fundiram. Neste ponto, podemos destacar a série “Figura-casa”, 1966, em que Odilla fez aproximadamente dez trabalhos gráficos sobre tela com dimensões de (80 x 60)cm. Nessa série, une-se o homem ao seu meio ambiente e o meio ambiente ao homem, e existem apenas dois elementos que

mostram essa diferença: a boca e os olhos, para demonstrar os sentidos predominantes da comunicação.

A partir deste momento, a figura humana surge em sua obra como tema central. É a visão do homem sobre a realidade, porém, como afirma Gianotti (1984, p.4), “nunca a figura individualizada, mas sempre simbolizando a humanidade. No início, o homem está ligado ao meio ambiente, depois reaparece nas ruas, no circo, no campo de futebol”.

Segundo Klintowitz, “a obra de Odilla Mestriner trata exclusivamente do ser humano e, na arte contemporânea brasileira, poucos existem que foram capazes de levar um tema tão longe e de maneira tão persistente” (1987, p. 9).

Em 1969, é citada pela primeira vez num dicionário de sua área: Dicionário das Artes Plásticas no Brasil de R. Pontual e no começo da década de 1970, Odilla se volta para a série *Equilibristas*. Nessa fase, as composições se tornam mais corajosas e audaciosas. Quebra o paradigma de obras quadradas ou retangulares, monta painéis que ganham uma dimensão mais espacial, motivo pelo qual as obras apresentam ambiguidades: a visão aérea e a visão frontal, o visto e o oculto. Nessa mesma época, parte para a série “Composição mutável”, com cabeças que se repetem infinitas vezes e por isso o leitor não consegue encontrar o fim da obra.

No ano de 1972, começa a trabalhar com composições circulares a partir de um núcleo de uma gravura em metal, unindo desenho e gravura – série denominada “Variação em desenho em torno de uma forma gravada”. Um ano depois participou de duas exposições no exterior: a *Imagem do Brasil - EXPO 73*, na Bélgica; e na *Iramar and Bel Galery*, nos Estados Unidos.

Em 1975 Odilla começa a estudar os signos com a intenção de decifrar o mistério que envolve a trajetória da vida humana e começa a desenvolver a série: *O Homem e Seu Signo*. Nas palavras da artista:

A construção formal, a maneira de compor com as figuras é uma coisa tão intuitiva e não existe uma explicação lógica. É como um jogo, no qual se vai colocando as formas e formando as figuras. O uso da cor está ligado ao sentido simbólico de cada signo. O tratamento da cor é chapada, plana e a solução gráfica conserva a característica da minha língua (MESTRINER, 2005a).

Em 1976, Odilla participa da *Pré Bienal Nacional* em São Paulo e expõe pela primeira vez sua famosa série *cosmológica*. No ano seguinte, começa a produzir nova série, denominada *Fantástico Urbano*, na qual o homem se vê fechado no mundo em que vive.

Do final da década de 1970 ao começo da década de 1980, a artista dedicou-se às litografias e, a partir de 1982, começou a desenvolver trabalhos em aquarelas. No mesmo ano, expôs, na Galeria *Ars Artis* em São Paulo, trinta de suas pinturas e aquarelas e ilustrou a capa do livro de Vicente Teodoro de Sousa “A caminho de Emaús”.

Podemos relatar uma ligação dos seus trabalhos da década de 1970 e 1980 com alguma referência ao expressionismo, que é a arte do instinto, da pintura dramática, subjetiva, expressando sentimentos humanos. Utilizando cores exageradas, dá forma plástica aos diferentes tipos de sentimentos, como o amor, o ciúme, o medo, a solidão, a miséria humana. A própria artista, em um depoimento, ressalta sua afinidade com essa estética: “Comprovo que embora vivendo no interior de São Paulo, fora do eixo Rio - São Paulo, eu fazia sim, um trabalho com as características desse movimento” (MESTRINER, 2005b).

Em 1987, o crítico Jacob Klintowitz escreveu o primeiro livro de arte que registra e preserva a produção de Odilla, possibilitando uma visão total da obra até 1978. O livro possibilita, ainda, uma leitura completa, para a compreensão do público, da linguagem e do estilo do artista.

No começo da década de 1990, Odilla ganhou o 1º concurso que escolheu a capa da lista telefônica de 1990. O desenho da capa, “Fantástico Urbano XIX”, representa a angústia e o aprisionamento do homem na grande cidade, tendo a limitação de uma janela como símbolo de visão e libertação. Na mesma época, a construtora Encol chega a Ribeirão Preto e nomeia sua primeira obra com o nome de Odilla, justificando a seus compradores que o edifício é como uma obra da artista: elaborado cuidadosamente, seriamente e com segurança das técnicas utilizadas.

Durante os anos 1990, Odilla produziu sua maior série: Andantes. São figuras repetidas que caminham juntas, em blocos, na busca de direções num caminhar constante e infinito; composições totalmente geométricas.

Em 1994, houve a publicação, por Tadeu Chiarelli, do livro “Odilla Mestriner e a Arte em Ribeirão Preto”. O estudioso foi ainda curador da exposição “Retrospectiva – Odilla Mestriner e a Arte em Ribeirão Preto” do MARP.

Fechando o século XX, a artista entra em uma série de cunho social mostrando a situação em que o Brasil vive: série bananeiros. Desenvolve muitas dessas obras em papel artesanal, feitos da polpa da bananeira, mostrando as soluções plásticas da planta e enviando mensagens para a população brasileira, como fez na obra “Produto Nacional”. Nessa mesma época, participou da exposição de reinauguração da sede do MAC - USP.

Em 2005, foi destacada novamente ao ser agraciada com uma bolsa-prêmio pela *The Pollock-Krasner Foundation*, sediada em New York – USA (foi o último prêmio recebido pela artista). Essa bolsa é dada em forma de subsídio aos artistas plásticos do mundo inteiro para impulsionar e continuar o desenvolvimento de suas carreiras. O auxílio teve a duração de um ano e, durante este tempo, Odilla trabalhou em seu próprio ateliê, usando esse subsídio para incrementar sua carreira. Nessa época, Odilla volta ao tempo revendo os elementos muito utilizados em sua carreira, como a casa, mesa, cadeiras e as figuras humanas que deram sentido a sua trajetória. Utiliza nova técnica inserindo cópias fotográficas como suporte da memória para repensar e reviver sua vida. A Tabela 1 apresenta os prêmios recebidos pela artista.

Tabela 1 - Lista de prêmios recebidos por Odilla Mestriner.

ANO	PRÊMIO	EVENTO
1959	1º Premio de Desenho	II Festival de Arte Contemporânea de Macaé
1960	Prêmio Estímulo	IX Salão Nacional de Arte Moderna
1961	Prêmio Leiner de Desenho	Galeria de Arte das Folhas
1962	Pequena Medalha de prata	IX Salão Oficial de Belas Artes de Santos
	Medalha de Bronze	XI Salão Paulista de Arte Moderna
1963	Prêmio Aquisição	I Exposição do Jovem Desenho Nacional
1964	Medalha de Bronze	XXI Salão Paranaense de Belas Artes - Curitiba
1965	Prêmio Estímulo	I Salão de Artes Contemporânea de Campinas
	Pequena Medalha de Prata	Salão Municipal de Belas Artes de Jaboticabal
	Prêmio Aquisição	XIV Salão Paulista de Arte Moderna -São Paulo
1966	1º Prêmio de Desenho	II Salão de Arte Religiosa Londrina
	Grande Medalha de Prata	Salão Municipal de Belas Artes de Jaboticabal
	Pequena Medalha de Prata	XV Salão Paulista de Arte Moderna
1968	Prêmio Aquisição	IV Salão de Arte Religiosa Londrina
1969	Prêmio Aquisição	2 Salão de Arte Comtemporânea de Santo André
	Medalha de Prata	Salão de Arte Moderna de Piracicaba
	Prêmio Aquisição Itamarati	X Bienal Internacional de São Paulo
1970	Medalha de Prata	3º Salão de Arte de Atibaia
	Prêmio Aquisição	I Salão Paulista de Arte Contemporânea de São Paulo
1971	Prêmio Aquisição	I Bienal de Artes Plásticas de Santos
1972	Medalha de Bronze	Mostra do Sesquicentenário Porto Alegre Olimpíadas do Exército
1973	Prêmio Aquisição	XXX Salão Paranaense de Arte -Curitiba
	Prêmio Melhor desenhista de 1973	Associação Paulista de Críticos de Arte
1974	Prêmio Aquisição	VII Salão de Arte Contemporânea de Santo André
1975	1º Prêmio Cidade de Ribeirão Preto	I SARP-Ribeirão Preto
	Prêmio Cidade de Ribeirão Preto	IV SARP-Ribeirão Preto
1979	Prêmio Aquisição	1º Amostra de Desenho Brasileiro de Curitiba
1990	Capa da lista telefônica de Ribeirão Preto	Ribeirão Preto
2005	Bolsa Prêmio	The Pollock Krasner Foudation - New York

Segundo Odilla, toda obra de arte é sempre a sequência de outra e esse encadeamento resulta em um conjunto de várias soluções e conceitos novos. Assim, seu trabalho todo foi construído dentro desse ritmo. Cada série define um território explorado, pesquisado até a exaustão e, ao final, o valor dessa andança só o tempo poderá avaliar.

Odilla Mestriner foi uma artista reconhecida, premiada (Tabela 1) e manteve-se ativa até 2008. Um ano depois, por motivos de doença, faleceu aos 80 anos, no dia 10 de fevereiro, em sua cidade natal, Ribeirão Preto.

3. Odilla Mestriner e a Universidade de São Paulo

3.1 Relações expositivas na Universidade de São Paulo

A primeira relação expositiva da artista com a Universidade de São Paulo ocorreu em 1960, quando doou para o Museu do Café Francisco Schimdt, localizado no interior do campus da USP de Ribeirão Preto, um trabalho gráfico sobre tela, com dimensão (3 x 2)m, de 1960, intitulada Fundação de Ribeirão Preto. Atualmente, o painel foi retirado do Museu, “onde ficou exposta por quatro décadas, após ter sido comprometido pela umidade. De lá, foi levado provisoriamente ao Museu de Arte de Ribeirão Preto (Marp) no final de 2012, onde permanece em um espaço fora de exposição” (TIENGO, 2014). No final de 2013, o Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo “se dispôs a recuperar a peça sem cobrar nada do município, mas questões burocráticas relacionadas à contratação do transporte e do seguro, bem como à expedição de documentos oficializando a parceria do município com o MAC, adiam o trabalho” (TIENGO, 2014).

Em 1965 figurou na exposição “Grupo Ribeirão”, no centro acadêmico da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP.

No ano de 1983 participou da exposição retrospectiva denominada “Releitura Gráfica 1958/1978” na Galeria “Campus/USP-Banespa”, no campus de Ribeirão Preto; e em 1984 realizou-se a mesma exposição no Museu de Arte Contemporânea da USP em São Paulo, onde expôs trinta dos seus melhores trabalhos.

De novembro de 1991 até março de 1992, participou da exposição coletiva “O que faz você agora geração 60? Jovem arte contemporânea revisitada” no Museu de Arte Contemporânea da USP.

Em 1992, participou também da Exposição Conjunta “Modernidade/Experimentalismo” realizada na USP, na Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, com curadoria de Tadeu Chiarelli.

A presença de obras nesta Exposição (Mostra – Modernidade/Experimentalismo: Artes Plásticas em Ribeirão Preto) me pareceu, desde o início, indispensável por duas razões. Primeiro porque, pela qualidade inquestionável, seus desenhos conseguiram uma projeção muito grande no circuito artístico brasileiro a partir dos anos 50. Por outro lado, tendo sido orientada por Lazzarini no início

da carreira, e sempre participado das iniciativas levadas a cabo pela Escola, acredito que Mestriner seja fruto e parte integrante do espírito que dominou a arte ribeirãoopretana na época da Escola. Para representá-la escolhi pinturas e desenhos do início de sua carreira para que o visitante possa entrar em contato com o desenvolvimento primeiro da poética da artista (CHIARELLI, 1992, p.13)⁵.

Em março de 1996, participou da exposição conjunta “Mulheres artistas no acervo do MAC”, no Museu de Arte Contemporânea da USP. Em 1999, realizou, na Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP, a Exposição “Andantes”. Segundo a Prof^a. Dr^a. Anette Hoffmann, nessa exposição, Odilla:

Repete compulsivamente seu tema, explora todas as combinatórias, como que num exorcismo contra a impotência. Identificada aos andantes, num ato de esperança, rompe os limites da tela, jogando-os na liberdade do infinito. Depois retoma o indivíduo, já liberto, já senhor de sua cara e de suas escolhas (HOFFMANN, 1999, p.3).

De dezembro de 2000 a março de 2001, participou da exposição coletiva “Obra Nova”, no Museu de Arte Contemporânea da USP, onde expôs arte, acrílica, nanquim e colagem sobre papel intitulada Andantes XXXVI, de 1999. Ainda 2001 a artista participou da Mostra “Visões do Tempo”, na Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP onde expôs sua série Trechos de Ruas e Andantes. Nesta mostra, segundo a Prof^a Dr^a Anette Hoffmann, Odilla:

Revê as percepções de tempo que permearam sua trajetória artística. Suas meticulosas casas suspensas, obra da juventude, parecem cristalizadas no tempo e no espaço. A finitude não faz parte do imaginário do jovem. Seu tempo é circular, o tempo dos retornos e das certezas. Esta visão aparece nos estudos de Odilla sobre o ciclo lunar, tão familiar ao universo feminino. Mas a certeza das recorrências se desfaz na série “Andantes”, obra da maturidade. Suas figuras avançam numa trajetória linear, inescapável, rumo a um futuro desconhecido (VISÕES DO TEMPO, 2001, p.3).

3.2 - Relações de coleção da Universidade de São Paulo

As relações entre a artista plástica e a Universidade iniciaram-se a partir do início da década de 1960. Segundo relatos de sua família, em 1960 o então prefeito de Ribeirão Preto, Alfredo Condeixa Filho, solicitou de Odilla uma obra que seria exposta durante o mês de junho, em comemoração ao aniversário da cidade. Odilla aceitou o pedido e realizou um trabalho gráfico sobre tela de (3 x 2)m de dimensão, intitulado Fundação de Ribeirão Preto, como já mencionado, e o doou para ser exposto no Museu do Café Francisco Schimdt, localizado no campus da USP de Ribeirão Preto.

⁵ Retirado do catálogo: MODERNIDADE/EXPERIMENTALISMO. Ribeirão Preto, 1992. 27p. Catálogo de exposição, 7 de maio a 5 de junho 1992. Saguão do Prédio Central da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto.

A partir do ocorrido, Odilla começou a ter fortes vínculos com a Universidade, passando a efetuar doações que tornaram a relação de coleção com a USP um caminho sem volta. Foi inclusive premiada com o Prêmio Aquisição para jovens artistas, cujo trabalho permanece ainda hoje em propriedade da instituição, assim como os abaixo citados, doados pela artista para compor essa coleção:

- MESTRINER, Odilla. Trechos de ruas X. 1960. 1 original de arte, nanquim sobre papel; (39 x 48)cm. Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP).
- MESTRINER, Odilla. Casas e árvores. 1963. 1 original de arte, nanquim e recortes de papelão sobre papelão; (62,8 x 52,0)cm. Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP). Prêmio Aquisição I Jovem Desenho Nacional.
- MESTRINER, Odilla. Figuras casas X. 1967. 1 original de arte, nanquim, caneta hidrográfica, fotografia e recortes de papel sobre cartão; (77 x 52)cm. Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP).
- MESTRINER, Odilla. Ligações amorosas IV – Amigos. 1989. 1 original de arte, tecido, areia e acrílica sobre tela; (101 x 71)cm. Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP).
- MESTRINER, Odilla. Andantes XXXVI. 1999. 1 original de arte, acrílica, nanquim e colagem sobre papel. Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP).

3.3 - Relações de conhecimento

A Universidade de São Paulo sempre esteve presente em momentos importantes da trajetória de Odilla Mestriner, porém, desde seu falecimento, a preocupação da artista com a preservação, organização e memória de sua obra está sendo atendida pela universidade através do curso de Ciências da Informação e Documentação, a partir da parceria que consegue, com seus instrumentos e ferramentas, trilhar a trajetória da presença viva de sua arte na história e vida do campus, relatando o estreito entrelaçamento de um em relação ao outro.

O curso de Ciências da Informação e Documentação tem como competência a formação de profissionais para atuar na organização, preservação, conservação e conservação preventiva da informação, e ainda ter a capacidade de construção de produtos documentários. Essa capacidade de trabalhar com a elaboração de produtos, como catálogos de acervos permanentes e organização da informação, torna o profissional da informação capacitado em efetuar a gestão de unidades de informação, no ambiente tradicional ou no eletrônico de um acervo artístico.

Em um ambiente informacional, os responsáveis pelo acervo, segundo Thomé, têm, necessariamente, de conhecer, identificar, conservar, reabilitar e transmitir às gerações futuras o patrimônio cultural sob sua responsabilidade.

Tendo como ponto de partida que o acervo da artista deveria ser integrado como ambiente de informação, foi necessário termos garantia de que as obras teriam proteção contra o meio em que estavam inseridas, para evitarmos o processo de deterioração pela ação do ambiente e outros agentes, e nesse início, permitiu-se a utilização das técnicas do curso para adequar esse ambiente às normas de conservação e preservação.

Concomitante à etapa de proteção, a elaboração de um inventário foi realizada, tendo em vista que os responsáveis pelo acervo, a família da artista, não possuíam noção exata das obras que Odilla Mestriner havia produzido e mantinha sob sua guarda. Com esse inventário realizado, começou a catalogação do acervo.

Para catalogação foram utilizados os seguintes campos: código, série, título, ano, dimensão vertical, dimensão horizontal, técnica, gênero, localização, cor predominante, referências visuais e observações.

Cada obra foi fotografada para utilização das imagens em arquivos, depois de efetuada a catalogação e a preparação para a etapa de conservação preventiva de cada obra, pois, segundo Costa (2003, p. 3), essas etapas “são intervenções diretas, feitas com a finalidade de resguardar o objeto, prevenindo possíveis malefícios. Como por exemplo: higienização, pequenos reparos, acondicionamento, etc.”.

A ideia inicial pós-catalogação seria o arquivamento das informações em planilhas Excel, mas esbarrou-se em limitadores que não permitiriam a localização das obras através de palavras-chaves e também não permitiria a inserção do elevado número de fotografias efetuadas durante a catalogação.

Com isso, para tornar mais ágil o processamento técnico do acervo, de maneira a garantir o controle e ampliar seu acesso e difusão, e ainda criar instrumentos de pesquisa que ajudassem, ensinassem, estimulassem a efetiva utilização do acervo e que fossem de fácil utilização, ficou decidido que os dados sobre o acervo passariam por um processo de automação, realizado pelos alunos estagiários do curso, tendo como apoio o conhecimento técnico de seus professores.

Em 2009, foi então desenvolvido um software para catalogação, que conseguia reunir a quantidade necessária do conjunto de informações que formam esse acervo, possuía fácil operacionalização para inclusão de novos dados, podendo ter atualizações futuras, além da facilidade para recuperação dos dados: um catálogo, um produto documentário.

Durante anos esse *software* foi o instrumento utilizado para organização e pesquisa do acervo. Hoje ele não se faz mais necessário, pois em 2014 foi lançada uma plataforma virtual para divulgação da vida e obra da artista: o Museu Digital Odilla Mestriner⁶. Nessa plataforma, estão disponíveis obras de arte, catálogos de exposições, *clipping* de jornais, textos literários e científicos, fotografias, estudos e trabalhos de pesquisa da artista.

4. Considerações finais

A Universidade de São Paulo, através de seu curso de Ciências da Informação e Documentação, promove a exposição cultural do patrimônio artístico brasileiro através da disponibilização dessas ferramentas (primeiro o *software* de catalogação e hoje o Museu Digital Odilla Mestriner) destinadas à conservação da memória do acervo do Instituto Odilla Mestriner, facilitando assim o acesso tanto aos interessados do ramo, como ao público em geral, interessado na história, trajetória e obras da artista.

A Ciência da Informação e Documentação pode se tornar então uma alavanca para que os acervos dos museus não se percam entre páginas de livros, planilhas sem fundamentos, programas sem êxitos ou simplesmente *softwares* com alto custo/benefício. Os profissionais da informação têm o conhecimento das ferramentas que podem se tornar instrumentos indispensáveis nestes ambientes, de como a organização da informação e elaboração de catálogos são indispensáveis para pesquisadores/usuários das diversas áreas do conhecimento humano.

Estudar a vida e obra dessa artista plástica do interior de São Paulo e construir meios para disseminação e difusão de sua obra contribui não somente para a história de Ribeirão Preto, mas, também, à história da arte contemporânea nacional, pois possibilita à população de simpatizantes de obras de arte, especialistas, críticos e leigos conhecimento sobre a relevância da produção dessa artista no cenário nacional, comprovada por sua participação em acervos públicos importantes, como o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC), Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Museu de Arte Moderna de Brasília, Museu de Arte de Ribeirão Preto (MARP), Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MACC), Museu de Arte de Joinville, entre outros⁷.

⁶ MUSEU DIGITAL ODILLA MESTRINER. Museu Digital. Disponível em: <http://200.144.255.68:8004/mdom/>. Acesso em: 10 de Mai. 2015.

⁷ Além disso muitas de suas obras são integrantes de acervos particulares de colecionadores nos Estados Unidos, na Alemanha, na Bélgica e no Brasil.

Referências

- COSTA, Marilene Fragas. Noções básicas de conservação preventiva de documentos. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/normas_conservacao_fio_cruz_1358966008.pdf>. Acesso em: 10 de Mar. 2015.
- GIANOTTI, Maria Valeria. Breve Perfil de Odilla Mestriner. In: MAC – Odilla Mestriner, Releitura Gráfica 1958/1978. Ribeirão Preto: 1984.
- ICOM/BR. *Código de Ética do ICOM para Museus*: versão Lusófona. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.
- INSTITUTO ODILLA MESTRINER. *Odilla Mestriner*. Disponível em: <<http://odillamestriner.com.br/>>. Acesso em: 10 de Mai. 2015.
- KLINTOWITZ, Jacob. *Odilla Mestriner*. Raízes: 1987.
- MESTRINER, Odilla. *Cronologia comentada*. Ribeirão Preto: 2005a. In: INSTITUTO ODILLA MESTRINER.
- _____. Depoimento. Ribeirão Preto: 2005b. In: INSTITUTO ODILLA MESTRINER.
- _____. *Entrevista exclusiva com Odilla Mestriner*. 2004. Disponível em: <<http://www.ribeiraopretoonline.com.br/noticias/entrevista-exclusiva-com-odilla-mestriner/27599>>. Acesso em: 28 de Mai. 2015.
- _____. Últimos passos. Ribeirão Preto: 1999. In: INSTITUTO ODILLA MESTRINER.
- MODERNIDADE/EXPERIMENTALISMO. Ribeirão Preto, 1992. 27p. *Catálogo de exposição*, 7 de maio a 5 de junho 1992. Saguão do Prédio Central da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto.
- MUSEU DIGITAL ODILLA MESTRINER. Museu Digital. Disponível em: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/>>. Acesso em: 10 de Mai. 2015.
- RODRIGUES, Bruno Cesar. *A ciência da informação e suas relações com arte e museu de arte. Ribeirão Preto, 2008. Monografia* (Ciência da Informação e da Documentação) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, 2008. Orientador: Giulia Crippa.
- TIENGO, Rodrigo. *Obra histórica está 'escondida' desde 2012 por demora em restauração*. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2014/03/obra-historica-esta-escondida-desde-2012-por-demora-em-restauracao.html>>. Acesso em: 10 de Mai. 2015.
- THOMÉ, Lucia Elena. *Manual de conservação preventiva*. Não publicado.
- VISÕES DO TEMPO. Ribeirão Preto: Martins Gráfica, 2001. 16 p. *Catálogo de exposição*, 11 a 30 setembro 2001, Saguão do Prédio Central da FMRP.

Data de recebimento: 13.03.2015

Data de aceite: 29.04.2015