

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

RACHEL VALLEGO

**Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil**  
Percurso de uma Coleção de Arte

Brasília  
2015

RACHEL VALLEGO RODRIGUES

## **Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil**

Percursos de uma Coleção de Arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte, da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arte.

Linha de Pesquisa: Teoria e História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira.

Brasília

2015

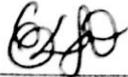
Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V181g Vallego, Rachel  
Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil -  
Percurso de uma coleção de arte / Rachel Vallego;  
orientador Emerson Dionísio Gomes de Oliveira. --  
Brasília, 2015.  
240 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --  
Universidade de Brasília, 2015.

1. coleção de arte. 2. modernismo. 3. mercado de  
arte. I. Oliveira, Emerson Dionísio Gomes de, orient.  
II. Título.

**DISSERTAÇÃO E PRODUÇÃO IMAGÉTICA DE MESTRADO EM ARTE  
APRESENTADA AOS PROFESSORES:**



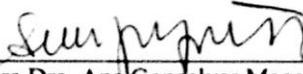
---

Professor Dr. Emerson Dionísio Gomes De Oliveira (VIS/UNB)  
**ORIENTADOR**



---

Professor Dr. Marcelo Mari (VIS/UNB)  
**MEMBRO INTERNO**



---

Professora Dra. Ana Gonçalves Magalhães (USP)  
**MEMBRO EXTERNO**

Vista e permitida a impressão  
Brasília, sexta-feira 10 de abril de 2015.

Coordenação de Pós-Graduação do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes /  
UnB.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por todas as bênçãos durante esse caminho.

À minha mãe, Célia, por estar sempre ao meu lado me apoiando, e por ser a mulher mais forte e corajosa que conheço. A ela, minha admiração e amor incondicionais. Agradeço a toda minha família, especialmente aos meus irmãos, Vanessa, Leonardo, Regina e Gustavo (*in memoriam*) por serem amigos para todas as horas.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Emerson Dionísio, sempre disposto a conversar e guiar esta pesquisa. Sinto-me imensamente privilegiada por tê-lo como orientador, seu interesse e confiança em ver a pesquisa evoluir foram essenciais para os resultados aqui alcançados. Por me encorajar sempre a pesquisar e produzir mais, estimulando novas conquistas e alçar novos voos.

Agradeço à banca de qualificação, a Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto e o Prof. Dr. Marcelo Mari, pelas sugestões valorosas, e à banca de defesa, Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães e o Prof. Dr. Marcelo Mari pela leitura atenciosa e pela generosidade das críticas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Arte e ao Departamento de Arte Visuais da Universidade de Brasília, seus professores e funcionários, por todos esses anos de formação, todas as portas abertas e desafios implícitos que propiciaram meu crescimento intelectual. E a Capes, por possibilitar minha dedicação integral à pesquisa.

Agradeço a equipe do Museu de Valores do Banco Central, pela oportunidade de realizar uma pesquisa documental tão extensa, espero ter feito jus à confiança em mim depositada. E especialmente à Dulce Mourão Sabino, Gisel Carriconte Azevedo, Jussara Zottmann e Ricardo Orsi, responsáveis em diferentes momentos pela guarda da coleção de arte, por todo aprendizado e amizade desde que me receberem tantos anos atrás no estágio que, sem que eu suspeitasse, mudaria toda a minha vida. Minha sincera admiração por seu trabalho.

A Casa da Memória da Arte Brasileira, por disponibilizar seu acervo e empréstimo de livros fundamentais para o aprofundamento da pesquisa.

A todos os amigos que estiveram ao meu lado.

E finalmente, ao meu querido gatinho Gilberto, meu guardião que tão corajosamente me acompanhou até seu último suspiro. Saudades para sempre.

3 de maio

Apreendi com meu filho de dez anos  
Que a poesia é a descoberta  
Das coisas que nunca vi

(Oswald de Andrade, "Pau-Brasil")

## RESUMO

O presente trabalho buscou apresentar o percurso de formação da Coleção de Arte do Banco Central do Brasil, tendo como foco o processo aquisitivo originário da falência da Galeria Collectio Artes Ltda. Destacamos esta aquisição das demais, não apenas pela quantidade significativa de obras que passam a integrar a coleção, mas também por propiciar um balanço do cenário do mercado de arte que se constituía durante a década de 1970. Observamos nesse período uma grande especulação com o acervo modernista, principalmente em torno das comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922. A Collectio participou ativamente desse processo com a intensa realização de leilões entre 1970 e 1973. A partir da análise do posicionamento da galeria, discute-se a situação que leva o Banco Central do Brasil a receber a coleção, em decorrência da crise financeira que se instala no país após o declínio do “milagre econômico”. Ao apresentar a trajetória da coleção, pretende-se, desta forma, compreender a postura adotada pelo Banco Central em relação à aquisição, exposição e doação da coleção de arte assim formada.

**Palavras Chave:** Coleção de arte, Galeria Collectio, Banco Central do Brasil, Modernismo, Mercado de arte.

## **ABSTRACT**

The aim of this master's research is to present the pathway of the Art Collection of Central Bank of Brazil, focusing on the acquisition process originated from the bankruptcy of Collectio Art Gallery. The emphasis on this acquisition is not only because the significant amount of works that become part of the collection, but also for providing a review of the art market scenario constituted during the 1970s. In observation to this period, there's a great speculation with the modernist collection, mainly around the celebrations of the fiftieth anniversary of the Week of Modern Art of 1922. The Collectio Gallerie actively participated in this process, auctioning it's works of art between 1970 and 1973. From the analysis of the gallery activity, we discuss the situation that leads the Central Bank of Brazil to receive the collection, due to the financial crisis that settles in the country after the decline of the "economic miracle". In presenting the history of the collection, it is intended, therefore, to understand the stance adopted by the Central Bank of Brazil in relation to acquisition, display, and donation of the art collection thus formed.

**Keywords:** Art collection, Collectio Gallery, Central Bank of Brazil, Modernism, Art market.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anúncio Collectio "Presenteie Arte" de 1970 .....	23
Figura 2 - Anúncio Collectio "Presenteie com Arte" de 1970.....	27
Figura 3 - Anúncio Collectio "Noite de Tarsila" de 1971 .....	30
Figura 4 - Gravuras de Tarsila do Amaral do álbum editado pela Collectio em 1971 .....	31
Figura 5 - Capa álbum Tarsila do Amaral editado pela Collectio .....	32
Figura 6 - Tarsila do Amaral "Louvor a Natureza" - Serigrafia, 1971.....	33
Figura 7 - Gravuras do álbum de Clóvis Graciano editado pela Collectio em 1971 .....	35
Figura 8 - Anúncio Collectio "Clóvis por Clóvis" de 1971 .....	36
Figura 9 - Anúncio Collectio para o lançamento do álbum de gravuras do Grupo Santa Helena, publicado em 1971 .....	37
Figura 10 - Gravuras do álbum "Grupo do Santa Helena" editado pela Collectio em 1971 .....	38
Figura 11 - Anúncio Leilão Collectio de obras de Scliar .....	38
Figura 12 - Anúncio Collectio "Arte de Presentear com arte" de 1971 .....	41
Figura 13 - Anúncio Collectio "Temporada de Arte 72" .....	43
Figura 14 - Edifício da Galeria Collectio – vista externa.....	44
Figura 15 - Edifício Galeria Collectio - vista interna .....	44
Figura 16 - Anúncio Collectio Sérgio Camargo .....	46
Figura 17 - Anuncio Collectio Portinari "Eu nasci num pé de café" .....	47
Figura 18 - Anúncio Collectio sobre Di Cavalcanti .....	48
Figura 19 - Anúncio Collectio sobre Ismael Nery .....	49
Figura 20 - Anúncio Collectio "Com quantas obras primas se faz um leilão" ...	50
Figura 21 - Anúncio Collectio "O leilão de maio começou aqui há 50 anos" ....	50
Figura 22 - Anúncio Collectio "A arte de investir bem" .....	51
Figura 23 - Anúncio Leilão Petite Galerie e Bolsa de Arte .....	52
Figura 24 - Anúncio Casa dos Leilões.....	53
Figura 25 - Anúncio Casa dos Leilões.....	53
Figura 26 - Anúncio Collectio publicado em novembro de 1972 .....	54
Figura 27 - Nota Wesley Duke Lee .....	60
Figura 28 - Anuncio Collectio "As duas semanas de arte moderna de 22" .....	63

Figura 29 - Imagem publicada no jornal "Folha de S. Paulo" em 28 de dezembro de 1972. ....	64
Figura 30 - Anúncio Collectio "Relatório de Diretoria" .....	64
Figura 31 - Anúncio Collectio "Faça como os bancos: aplique seu dinheiro em arte" .....	69
Figura 32 - Anúncio Collectio "O maior espetáculo da tela" .....	73
Figura 33 - Cotações dos artistas em janeiro de 1975. ....	79
Figura 34 - Anúncio Collectio <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> .....	82
Figura 35 - Anúncio Collectio "Revivemos a semana sem choro nem vela" ....	85
Figura 36 - Di Cavalcanti, "Duas Mulheres" e John Graz, "Garças" .....	87
Figura 37 - Tarsila do Amaral "Paisagem VIII" .....	88
Figura 38 - Gravuras de Clóvis Graciano e Maciej Babinski .....	88
Figura 39 - Obras da exposição <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> : Abraham Palatnik, Franz Weissmann, Humbeto Espíndola e Mário Cravo Jr. ....	89
Figura 40 - Obras da exposição <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> : Amilcar de Castros, Ascânio MMM, Ione Saldanha e Nelson Leiner. ....	90
Figura 41 - Obras da exposição <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> : Ana Bella Geiger, Arthur Luiz Piza, Emanuel Araujo e Franz Krajberg. ....	91
Figura 42 - Obras da exposição <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> : Jacques Douchez, Madeleine Colaço, G.T.O., Nhô Caboclo, Gilvan Samico e Djanira. ....	92
Figura 43 - Obras da exposição <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> : Alfredo Volpi, Iberê Camargo, Manabu Mabe, Maria Leontina, Tomei Ohtake, Wesley Duke Lee, Frederico Moraes e Lygia Clark.....	94
Figura 44 - Anúncio Collectio "A primeira semana de arte de 1973" .....	104
Figura 45 - Candido Portinari "Seringueiros" e "Bandeirantes" .....	120
Figura 46 - Candido Portinari "Descoberta do Brasil" - óleo sobre tela – 1954-55 .....	122
Figura 47 - Mary Vieira "Polivolume: evento elipsoidal" - Alumínio Anodizado .....	125
Figura 48 - Ismael Nery "A Dama" e Milton Dacosta "Em Vermelho".....	135
Figura 49 - Vicente do Rego Monteiro "Composição" e "Céu" .....	135
Figura 50 - Alfredo Volpi "Composição Bandeira do Brasil" .....	136
Figura 51 - Anúncio Collectio sobre Maciej Babinski .....	161
Figura 52 - Maciej Babinski "Paisagem com Caju" e "Abstração" .....	162

Figura 53 - Ivan Freitas "Face Mecânica" .....	163
Figura 54 - Anúncio Collectio sobre Ivan Freitas.....	163
Figura 55 - Anúncio Collectio exposição <i>4 Jovens/Síntese</i> .....	164
Figura 56 - Anúncio Collectio exposição Volpi .....	166
Figura 57 - Alfredo Volpi "Composição Concreta".....	167
Figura 58 - Anúncio Collectio "Faça como os bancos: aplique seu dinheiro em arte" e "Leilão de junho" .....	168
Figura 59 - Alfredo Volpi "Fachada com Oval" e "Cataventos" .....	169
Figura 60 - Alfredo Volpi "Amanhecer no rio" e "Figura" .....	169
Figura 61 - Anúncios Collectio sobre Tarsila do Amaral.....	172
Figura 62 - Tarsila do Amaral "Autorretrato com vestido laranja" e "Estudo (Nu - figura dos quadris pra cima)".....	173
Figura 63 - Tarsila do Amaral "Porto I" e "Trabalhadores" .....	173
Figura 64 - Anúncio Collectio Leilão Agosto de 1973.....	174
Figura 65 - Candido Portinari "Figura em Paisagem" e "Paisagem de Petrópolis".....	176
Figura 66 - Francisco Cuoco – "Ônibus com figuras" e "Paisagem com figuras" .....	178
Figura 67 - Aldo Bonadei "Natureza Morta" (1954) e "Natureza Morta" (1963) .....	183
Figura 68 - Clóvis Graciano "Camponês" e "Retrato de Tarsila" .....	183
Figura 69 - Fúlvio Pennacchi "Festa Caipira" e Alberto da Veiga Guignard "Jarro de Flores".....	183
Figura 70 - Di Cavalcanti "Figura Mitológica" e "Jarros e garrafas" .....	184
Figura 71 - Ismael Nery "Surreal" e Antonio Gomide "A despedida" .....	184

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	<b>13</b>
<b>1 A Galeria Collectio</b> .....	<b>16</b>
1.1 O início das atividades.....	23
1.2 O ano de 1971 e o lançamento de álbuns de gravura .....	30
1.3 O ano do <i>boom</i> do mercado de arte .....	41
1.4 O ano de 1973 e a especulação comercial.....	64
1.5 A falência e o escândalo.....	73
<b>2 O Cinquentenário da Semana de Arte Moderna</b> .....	<b>81</b>
2.1 A exposição <i>Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois</i> .....	81
2.2 História e mercado nas atividades da Collectio .....	95
<b>3 A Formação da Coleção do Banco Central</b> .....	<b>109</b>
3.1 Situação Política e Econômica Brasileira .....	112
3.2 O início da coleção de arte .....	117
3.3 Banco Halles S.A. e os painéis de Portinari .....	119
3.4 “Polivolume: Evento Elipsoidal” de Mary Vieira .....	125
3.5 O destino da coleção da Collectio na avaliação de Bardi .....	127
3.6 Ações sobre a Coleção a partir da década de 1980 .....	138
3.6.1 Um grupo de trabalho para organizar .....	140
3.6.2 E um convênio para preservar.....	144
3.7 A coleção avaliada como um todo pela primeira vez.....	146
3.8 A desativação .....	153
3.9 Uma nova avaliação da coleção .....	155
3.10 Acervo ou coleção? .....	156
<b>4 Da Collectio ao Banco Central: A Coleção Formada</b> .....	<b>160</b>
<b>5 Considerações Finais</b> .....	<b>185</b>
<b>Referências</b> .....	<b>188</b>
<b>Anexo I</b> .....	<b>197</b>
<b>Anexo II</b> .....	<b>222</b>
<b>Anexo III</b> .....	<b>224</b>
<b>Anexo IV</b> .....	<b>226</b>
<b>Anexo V</b> .....	<b>238</b>

## INTRODUÇÃO

O Banco Central do Brasil possui uma coleção de obras de arte reunida durante a década de 1970, principalmente por decorrência de processos de liquidação de bancos que deixavam de atuar no mercado financeiro brasileiro. A instituição, que, a princípio, não tinha pretensões culturais, tornou-se, em pouco tempo, detentora de uma coleção com pouco mais de quatro mil itens, o que a levou a se defrontar com uma necessidade de readequação de sua estrutura e filosofia diante desse importante patrimônio que passava a administrar.

A saída de dois bancos, o Banco Halles de Investimentos S.A. e o Banco Áurea de Investimentos S.A., determinou a formação da coleção. Do Banco Halles, foi adquirida a coleção de 13 painéis de Candido Portinari, e, do Banco Áurea, foi recebida uma coleção originária da falência da Galeria Collectio Artes Ltda. A coleção da Collectio representa mais de 90% da atual coleção do Banco Central; é uma coleção bastante diversificada, composta por pinturas, desenhos, gravuras e uma escultura, de artistas de vocabulário modernista. Por meio da Collectio, chegaram ao Banco Central obras de Alberto da Veiga Guignard, Aldemir Martins, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Antonio Bandeira, Antonio Gomide, Antonio Carlos Rodrigues (Tuneu), Candido Portinari, Cícero Dias, Clóvis Graciano, Charlotte Gross (Duja), Emiliano Di Cavalcanti, Francisco Cuoco, Fúlvio Pennacchi, Guilherme de Faria, Ismael Nery, Ivan Freitas, Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Milton Dacosta, Orlando Teruz, Salvador Dali, Tarsila do Amaral e Vicente do Rego Monteiro.

Esta pesquisa optou por se debruçar no histórico da formação da coleção do Banco Central, tendo como foco o processo de aquisição da coleção da galeria Collectio. Percebemos que essa galeria teve um impacto significativo no mercado de arte brasileiro; porém, sua história é pouco conhecida ou comentada na atualidade. Soma-se ao fato que a coleção do Banco Central deriva principalmente das consequências de sua prática de mercado durante a década de 1970, consideramos importante rever sua trajetória para melhor interpretar o posicionamento do Banco Central na recepção da coleção.

O primeiro capítulo é dedicado a tentar reconstituir a trajetória da galeria Collectio, que atuou no mercado paulista entre 1969 e 1973. Esses anos coincidem com os anos do *boom* do mercado de arte no Brasil e do “milagre econômico brasileiro”, e estão intrinsecamente relacionados com o crescimento das vendas deflagrado pela Collectio. Com uma estratégia publicitária bastante intensa, a galeria aparece recorrentemente nos principais periódicos de São Paulo: por meio de levantamento desses anúncios, podemos recuperar parte de sua história. A análise dos anúncios nos permitiu rastrear o foco das ações da galeria, os artistas e obras que mais a interessavam. Notadamente, ganham destaque os artistas de filiação modernista; porém, a Collectio não se limitou a nenhum recorte específico, negociando obras de artistas dos mais diversos períodos da arte brasileira, dos acadêmicos do século XIX aos contemporâneos até a década de 1970.

A trajetória da Collectio teve um final abrupto em 1973 com o óbito inesperado de seu *marchand* e fundador José Paulo Domingues. Após seu falecimento, segue a denúncia de irregularidades no funcionamento da galeria, e mesmo da falsidade ideológica do *marchand*, cujo nome real seria Paolo Businco. A galeria acumulava dívidas de empréstimos, o que levou o Banco Áurea a conseguir na justiça a execução da garantia, e, dessa forma, retirar as obras que, mais tarde, viriam a formar a coleção do Banco Central.

No segundo capítulo, abordamos um tema que é central para a compreensão do posicionamento de mercado da Collectio: as comemorações, em 1972, do cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922. A realização da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, organizada por Roberto Pontual, é fundamental no debate, e procuramos perceber como a mítica em torno da Semana era propagada até aquele momento, avaliando também o impacto que o comércio das obras modernistas teve sobre o mercado de arte brasileiro.

A análise sobre a formação da coleção de arte do Banco Central é apresentada no terceiro capítulo. Revemos sumariamente a situação política e econômica brasileira, para tentar perceber a motivação do Banco Central em formar a sua coleção de arte. Comentamos sobre as comissões de avaliação e os processos de aquisição das obras de Portinari e Mary Vieira brevemente, para manter o foco no processo aquisitivo da coleção da Collectio por meio do

processo de liquidação extrajudicial do Banco Áurea S.A., e, assim, prosseguir na análise das dificuldades que o Banco Central enfrentou para dar manutenção e publicidade adequadas à coleção então formada.

O quarto capítulo é dedicado às obras que compõem a coleção recebida por meio da Collectio. Pretendemos, assim, evidenciar como as opções mercadológicas da Collectio foram determinantes para o que, hoje, é a coleção de arte do Banco Central. Dessa forma, cruzamos a análise entre os últimos anúncios publicitários publicados pela Collectio, nos quais aparecem obras da coleção, com as propostas recentes de apresentação da coleção organizadas pelo Banco Central nas exposições realizadas em sua galeria de arte e nos catálogos publicados.

## 1 A GALERIA COLLECTIO

As dimensões envolvidas na formação da Coleção de Arte do Banco Central apontam para a necessidade de observar a constituição do mercado de arte brasileiro na década de 1970. Uma avaliação sumária da formação do mercado de arte no Brasil é necessária para a compreensão daquele cenário.

Um importante texto, escrito coletivamente por Carlos Zilio, José Resende, Ronaldo Brito e Waltércio Caldas, publicado no jornal Opinião em 1976, “O boom, o pós-boom e o dis-boom”<sup>1</sup>, apresenta uma análise contundente da situação do mercado de arte, e ressalta alguns fatores necessários para uma construção efetiva de um mercado de arte nacional. Os autores enfatizam a relação de defasagem que separa o momento da produção artística e de sua absorção pelo mercado. Em condições ideais, o interesse concorrencial que se estabeleceria visando eliminar essa defasagem, potencializaria o trabalho de arte, quando incorporado no momento de sua produção, o que exerceria uma tensão necessária, tanto no campo das linguagens, estimulando seus pares, quanto no campo do mercado, potencializando as vendas.

No entanto, para os autores, no Brasil, a situação se configurou de forma distinta. No início do século XX, o comércio de arte brasileiro podia ser caracterizado, majoritariamente, por uma relação direta entre produtores e consumidores, sem necessidade de intermediadores. Dessa forma, se constituía um vínculo entre os artistas e as elites, marcado muitas vezes por uma relação de apadrinhamento entre eles. A lenta consolidação do sistema de arte brasileiro por meio do confronto entre produção, circuito, crítica, *marchands* e colecionadores já ocorria desde a década de 1950 e deu origem à formação de um mercado organizado, porém incipiente, principalmente após a inauguração de instâncias legitimadoras como os museus de arte moderna e contemporânea e a Bienal Internacional de São Paulo.

Foi somente a partir das mudanças na política econômica no início da ditadura militar, devido principalmente à alta concentração de renda nas camadas mais elitizadas, que o acesso a uma faixa de bens de consumo de

---

<sup>1</sup> ZILIO, Carlos. RESENDE, Jose. BRITO, Ronaldo. CALDAS, Waltércio. *O Boom, o pós-boom, e o dis-boom*. In BASBAUM, Ricardo (org.), *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001. P. 179-196.

alto padrão foi estimulado, encontrando, nas obras de arte, uma forma de capitalização. As relações de troca entre produtores e consumidores passaram, então, a ser mediadas por instâncias do mercado, como galerias, *marchands* e leilões, entidades que tentaram consolidar suas práticas naquele momento.

A década de 1970 testemunhou a afirmação dos leilões como principal artifício para valorização das obras de arte, mas que configuraram um cenário de trocas baseado na compra e revenda das obras pelo “mecanismo dinheiro-mercadoria-dinheiro (D-M-D), que gera[ria] apenas lucro”<sup>2</sup>, porém falhavam na formação de um vínculo entre comprador e produtor, essenciais ao desenvolvimento da produção e à ampliação real do mercado. Como o processo conduzido dessa forma gerava apenas consumo, com base na especulação comercial desses objetos institucionalizados como arte, o chamado *boom* do mercado de arte operou com uma produção preexistente, principalmente de caráter modernista. De acordo com os autores,

O mecanismo acionado pelo mercado com o objetivo de atrair capitais foi, como se sabe, o de promover uma vertiginosa alta de preços: os leilões eram o palco principal dessa atividade especulativa capaz de proporcionar grandes lucros e garantir liquidez aos capitais empatados. Num período de inflação acelerada entre 1970 e 1973, o mercado de arte chegou a representar uma alternativa considerável no mercado de capitais como aplicação da poupança gerada pelo processo de concentração de renda. A esse fenômeno chamou-se o *boom* do mercado de arte.<sup>3</sup>

É inserida nesse cenário que encontramos a galeria paulista Collectio Artes Ltda., fonte primária de parte considerável da atual coleção de arte do Banco Central. Este capítulo concentra-se em reconfigurar a polêmica história da galeria Collectio, por compreender que suas práticas estavam diretamente envolvidas na formação do mercado de arte nesse período, ainda que seja importante enfatizar que a prática especulativa não era exclusividade sua, e também era realizada por outras galerias<sup>4</sup>. Interessa-nos apresentar detalhadamente como a Collectio se posicionou na mídia, principalmente por meio de anúncios em periódicos, por entender que a análise de seu

---

<sup>2</sup> ZILIO, Carlos. RESENDE, Jose. BRITO, Ronaldo. CALDAS, Waltércio. *O Boom, o pós-boom, e o dis-boom*. In BASBAUM, Ricardo (org.), *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001. P. 185.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> Podemos apontar também, em São Paulo, a A Casa de Leilões, no Rio de Janeiro a Petite Galerie e a Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, como realizadoras de leilões na mesma época.

comportamento público possibilita ver em ação esse crescimento especulativo do mercado de arte.<sup>5</sup>

A atuação da Collectio começa em finais de 1969. O *marchand* e diretor-fundador José Paulo Domingues da Silva forma seu acervo principalmente pela compra de obras de artistas modernos brasileiros<sup>6</sup> por meio da publicação de anúncios em jornais. De acordo com Celso Fioravante<sup>7</sup>, o *marchand* dispunha de um capital equivalente a 130 mil dólares, “uma verdadeira fortuna para a época”, providos por “um cidadão não identificado e foi aplicado na compra de obras de arte moderna”, com as quais Domingues tentou manter, a princípio, uma galeria tradicional de compra e venda de obras. Seu interesse recaiu desde o princípio sobre o modernismo, e um breve comentário no jornal O Estado de S. Paulo em 1970 corrobora com essa percepção:

Em sua galeria, inaugurada a 4 meses não pretende fazer individuais nem lançar valores novos. O seu acervo reúne obras dos pintores que mais se destacaram nesses últimos 40 anos, como Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila, Volpi, Guignard, Djanira, entre outros. Domingues sente um amor especial pelos artistas brasileiros, principalmente os que nasceram com o movimento modernista de 1922. Tem perfeita convicção que o que está fazendo é importante: "Espero que agora todos emprestem, realmente, mais valor a grande contribuição que os artistas brasileiros deram as artes plásticas de todo o mundo".<sup>8</sup>

A primeira história que surge nos jornais é uma polêmica em torno de obras de Portinari: num provável movimento estratégico para aguçar a curiosidade do público, a Collectio é mencionada por ter recuperado oito óleos de Portinari que nunca antes haviam estado no Brasil. No início do mês de janeiro de 1970, o jornal O Estado de S. Paulo noticia que José Paulo Domingues havia trazido da França um conjunto de obras produzidas para ilustrar o livro de André Maurois, publicado pela Gallimard quando o escritor

<sup>5</sup> A pesquisa teve como base os periódicos O Estado de S. Paulo, Folha de São Paulo, Revista Veja, Revista Exame, Jornal do Brasil, e Jornal Última Hora para o levantamento de dados sobre a galeria Collectio. O jornal O Estado de S. Paulo foi o que apresentou maior quantidade de publicações a respeito da galeria, e, por esse motivo, é o mais recorrentemente citado ao longo do texto.

<sup>6</sup> Esse tipo de estratégia, segundo Maria Lucio Bueno, foi amplamente utilizado durante a década de sessenta por diversos *marchands* atuantes no Brasil, como P.M. Bardi e Jean Boghiccí para captar e estocar obras dos modernistas.

<sup>7</sup> FIORAVANTE, Celso. *Arco das Rosas, o Marchand como curador*. São Paulo. Arco das Rosas. Março – Maio. 2011. P.19. O autor não cita fontes adicionais para estas informações, e também não nos foi possível reconfirmar a origem e os valores mencionados.

<sup>8</sup> OBRA de Portinari Retorna, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p.18, 16 jan., 1970.

entrou para a Academia Francesa de Letras<sup>9</sup>. Retornando ao Brasil, a *Collectio* as expôs juntamente com as obras do Leilão de Arte Clássica e Moderna, mas afirma que não estavam à venda, sendo parte do acervo da galeria, e poderiam apenas ser apreciadas pelos visitantes que comparecessem ao evento. Dois dias depois, imagens das oito obras foram publicadas no jornal, reforçando sua presença na exposição do leilão da *Collectio*<sup>10</sup>.

A ideia de recuperação de um bem nacional é destacada pelo jornal, e ressalta também o caráter excepcional das obras, pelo fato de ser pouco comum que ilustrações destinadas a livros fossem feitas a óleo, sendo mais tradicional o uso de aquarela para esse tipo de trabalho. José Paulo Domingues proclama-se honrado: “sinto uma grande vaidade por tê-los trazido de volta ao Brasil”<sup>11</sup>. Em meados de fevereiro, no leilão seguinte, os mesmos oito óleos de Portinari são, então, postos à venda e conseguem destaque em duas matérias publicadas pelo jornal previamente ao evento<sup>12</sup>. Em “Leilão será com slides” há inclusive menção à originalidade de realizar a apresentação das obras com *slides* para que o público possa observar melhor os detalhes:

Esta é a primeira vez que um leilão exhibe as suas obras projetadas em “slides”. O administrador da Galeria justifica a ideia: “Isto cria a possibilidade de um exame mais minucioso por parte do público”. O que será leiloado: 8 óleos de Di Cavalcanti, inclusive o famoso “Carnaval”, de 1924; **toda a série de óleos de Portinari – também 8 obras – que ilustrou uma edição da Gallimard quando André Maurois entrou para a Academia Francesa – esta série está no Brasil a cerca de 5 meses**; trabalhos de Ismael Nery, Guignard, Volpi, Pancetti, Tarsila do Amaral, Goeldi, De Fiori, Djanira, Antonio Gomide e Anita Malfatti; obras de pintores clássicos nacionais e estrangeiros como Pedro Alexandrino e Weingartner.<sup>13</sup>

Em 1970, é notável o início do padrão de estratégia que a *Collectio* iria utilizar durante toda a sua existência. Começam a ser publicados anúncios que divulgavam a realização de leilões com financiamento para venda das obras. Nessa mesma matéria, segue uma explicação sobre o método de

<sup>9</sup> OBRA de Portinari Retorna, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p.18, 16 jan 1970.

<sup>10</sup> 8 inéditos de Portinari. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p.30, 18 jan 1970.

<sup>11</sup> OBRA de Portinari Retorna, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p.18, 16 jan 1970.

<sup>12</sup> Numa pequena nota se lê: “PORTINARI – A série de óleos de Candido portinari, que ilustrou uma edição da Gallimard de André Maurois, quando da entrada deste para a Academia Francesa, estará a venda no Leilão de Arte Moderna que a Galeria *Collectio* promoverá no Banco Nacional de Minas Gerais (agencia av. Paulista), no próximo dia 17.” *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p.9, 27 fev. 1970.

<sup>13</sup> LEILÃO será com Slides. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p. 24, 15 mar. 1970. Grifos nossos.

funcionamento do leilão, provavelmente com o intuito de ajudar a familiarizar o público sobre os procedimentos:

A *Collectio* é uma galeria fundada há pouco tempo que vende suas obras exclusivamente através de leilões. Seu critério de trabalho – justifica o administrador – "proporciona aos colecionadores a possibilidade de terem uma visão de conjunto do que pode ser oferecido em um determinado momento e lugar. Há inclusive, daqueles mesmos artistas, obras de nível menor – desenhos, guaches, etc – que podem completar os seus acervos". CONDIÇÕES - Nas aquisições a vista o comprador pagará o preço de arremate e mais uma comissão de 5% ao leiloeiro. Nesse caso a obra poderá ser retirada mediante o pagamento. Tratando-se de uma transação a prazo, as obras serão financiadas pela organização do leilão em 10 prestações iguais, com um acréscimo de 1% ao mês. Nesse caso também haverá uma comissão ao leiloeiro de 5%.<sup>14</sup>

As atividades da *Collectio* se voltam para venda de obras de arte principalmente por meio de leilões e, dessa forma, a galeria consegue estabelecer uma dinâmica mais ativa de comercialização, com a possibilidade de financiamento das vendas por bancos e financeiras associadas.

A formação dessa estrutura para estimular as vendas já era parte das atividades de galerias mais antigas, conforme José Carlos Durand<sup>15</sup> alude às atividades da galeria Selearte e da Casa dos Leilões, ambas de Giuseppe Baccaro. O mercado de arte começa a se desenvolver tendo por base o surgimento de diversas galerias entre o eixo formado pelas cidades Rio de Janeiro e São Paulo durante os anos 1960, que foram capazes de estabelecer um comércio profissional voltado às artes plásticas.

Um antecedente ao crescimento das vendas teria sido a abertura da Galeria Domus, primeira galeria que se dedicou ao comércio de obras modernistas. Fundada em 1947 em São Paulo, teve, porém, breve existência, funcionando apenas até 1953. A Domus reflete um mercado emergente, ainda em vias de estruturação, sintomático de um envolvimento entre arquitetura, design e artes plásticas ao longo dos anos cinquenta em lojas de móveis e decoração de ambientes, até sua distinção em estabelecimentos dedicados exclusivamente ao comércio de obras de arte modernas e contemporâneas. Durand<sup>16</sup> localiza, entre 1949 e 1963, o declínio das galerias voltadas para arte

---

<sup>14</sup> LEILÃO será com Slides. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p. 24, 15 mar. 1970. Grifos nossos.

<sup>15</sup> DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva. 1989. P. 197.

<sup>16</sup> DURAND, José Carlos. *Op. Cit.* 1989. P. 193.

acadêmica e o crescimento de galerias e lojas voltadas para o comércio de arte modernista no centro de São Paulo. Para o autor, houve um claro aumento nos primeiros anos da década de sessenta, também influenciado pela realização de leilões benemerentes que estimularam o gosto das elites em ascensão. A arte modernista ganhava força no mercado brasileiro; segundo Maria Lucia Bueno, alguns leilões beneficentes ajudaram sobremaneira nessa valorização:

Em 1959, o *Jornal do Brasil* organizou um leilão de arte beneficente no MAM do Rio de Janeiro, que foi um sucesso de vendas. As obras dos artistas brasileiros, do período de 1930-1940, alcançaram cifras elevadas, aguçando o interesse dos investidores no potencial mercado que havia ali.<sup>17</sup>

No início dos anos sessenta, as galerias voltadas ao comércio de artistas modernistas começam a esboçar contornos de profissionalização do mercado. Bueno registra dois perfis principais, as galerias que surgem de forma mais espontânea<sup>18</sup>, fruto de uma demanda de mercado “voltado ao caráter cultural e mundano de sua atividade”<sup>19</sup>, e um segundo grupo formado por galerias de perfil comercial capazes de estabelecer um padrão inicial para a organização do mercado de arte. A Galeria Bonino de Giovana Bonino e a Petite Galerie de Franco Terranova, ambas sediadas no Rio de Janeiro e fundadas em 1960, despontam nesse perfil de profissionalização e trabalhavam principalmente com artistas modernistas consagrados, e que, de acordo com Bueno, controlavam quase toda produção recente dos artistas por meio de contratos de exclusividade.

A galeria Relevo, fundada em 1961 por Jean Boghicci, também no Rio de Janeiro, iniciou, então, uma prática de captação e estocagem das obras mais antigas dos artistas consagrados, conseguidas principalmente por meio de anúncios interessados na compra de obras nos jornais. Organizou-se, assim, um esquema mais lucrativo do que o modelo de contrato com artistas que rapidamente interessou às demais galerias. Propiciou também o surgimento de novas galerias em São Paulo, como a Mirante das Artes, de

---

<sup>17</sup> BUENO, Maria Lucia. O mercado de arte no Brasil em meados do século XX. In BUENO, Maria Lucia (Org.). *Sociologia das Artes Visuais no Brasil*. São Paulo: Editora Senac, 2012. P. 89.

<sup>18</sup> Dentro desse grupo, a autora inclui as galerias Astréia, Atrium, São Luis, Kosmos, Seta, Nova Tendência e Casa do Artista Plástico. Dados referentes às galerias, ano de fundação e donos foram retirados de BUENO, Maria Lucia. *Op. Cit.* 2012.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 87.

Pietro Maria Bardi, e a Selearte, de Giuseppe Baccaro, ambas fundadas em 1964, que se alinharam na recuperação de obras de nomes consagrados das primeiras gerações modernistas. Bueno afirma que essas galerias foram capazes de captar, organizar e estocar uma grande parte das obras mais antigas dos modernos e recuperar personagens até então esquecidos, como Ismael Nery, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. Segundo a autora, as galerias mantinham uma “política de reter as peças mais importantes, vendendo apenas o suficiente para alimentar o mercado, sem inflacioná-lo”<sup>20</sup>.

O excelente desempenho dos leilões de beneficência deram abertura para realização de leilões de caráter puramente comercial, organizados por Giuseppe Baccaro com o leiloeiro Florestano Felice, os quais, em continuidade ao modelo de captação de obras, colocavam à venda “pintura moderna brasileira comprada em grandes lotes a preços irrisórios”<sup>21</sup>. Entretanto, de acordo com Durand, o leiloeiro registrou em seus livros oficiais do período uma média de apenas 10 a 15% de vendas dos lotes anunciados<sup>22</sup>. Mesmo com uma média muito baixa de vendas, os leilões parecem ter estimulado o gosto dos colecionadores pela arte moderna, ainda que não se fosse possível prever o grande crescimento do mercado em que a Collectio estaria envolvida poucos anos depois.

Ao chegarmos ao final da década de sessenta, já havia uma prática constante de leilões de arte como forma principal de escoamento da produção coletada pelas galerias. Essa prática de compra e estocagem das obras praticada pelas galerias, e de lentamente liberar as obras no mercado, conseguiu inflacionar o interesse dos colecionadores pelos artistas modernistas, especialmente os que estavam esquecidos, e transformou “um produto sem valor comercial em artigo de alto luxo”<sup>23</sup>. Compreendidas pelo mercado como “antiguidade”, essas obras tornaram-se foco de um interesse ostentatório das novas elites, que, gradativamente, retirou de circulação grande parte da pintura brasileira dos grandes mestres. Bueno destaca, ainda, que muitas dessas galerias se dedicavam a divulgar a arte contemporânea e as produções de vanguarda, mas as vendas se concentravam principalmente no

---

<sup>20</sup> BUENO, Maria Lucia. *Op. Cit.*, 2012. P. 91.

<sup>21</sup> DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva. 1989. P. 194.

<sup>22</sup> DURAND, José Carlos. *Op. Cit.* P. 194.

<sup>23</sup> BUENO, Maria Lucia. *Op. Cit.* 2012. P. 92.

comércio dos artistas modernos consagrados, especialmente para colecionadores e investidores interessados em formas mais seguras de aplicação<sup>24</sup>, que revertiam seus capitais após a crise da bolsa de valores.

## 1.1 O início das atividades

Figura 1 - Anúncio Collectio “Presenteie Arte” de 1970



Fonte: O Estado de S. Paulo

O ano de 1970 parece ter sido decisivo para a visibilidade da galeria Collectio. A boa resposta nos jornais constantemente sendo divulgada em reportagens que comentavam seus leilões colocou a imagem da galeria lado a lado com as discussões sobre cultura, artes plásticas e finanças. Seus anúncios eram publicados em diferentes cadernos, como de cultura e de economia, provavelmente com o objetivo de capturar a atenção de públicos distintos.

Os primeiros leilões da Collectio, realizados em 1970, já davam amplo destaque aos artistas modernistas, enumerando os nomes ou usando imagens de obras. Mas identifica-se também a venda de objetos como pratarias, cristais,

<sup>24</sup> BUENO, Maria Lucia. *Op. Cit.* 2012. P. 90.

porcelanas, tapetes, móveis<sup>25</sup>, numa ênfase partilhada na realização de leilões de arte moderna e clássica.

Ainda no início de 1970, a *Collectio* aparece novamente em matéria<sup>26</sup> sobre a aquisição de uma tela de Pablo Picasso por seu proprietário. Uma natureza morta do período cubista em tons de preto, cinza e branco é aclamada por ser uma das poucas telas do artista em solo brasileiro. O óleo de 1937 seria um dos poucos produzidos por Picasso no período logo após a guerra civil espanhola e pertencia a um diplomata uruguaio, de quem José Paulo Domingues o obteve. O artigo comenta que a tela "obviamente não estará à venda", mas seria exposta num momento posterior a ser divulgado. Curiosamente, não há menção de obras de Picasso anunciadas em nenhum leilão posterior, não se tendo notícias do desfecho.

Já em junho de 1970, a *Collectio* organizou uma grande exposição retrospectiva de Belmiro de Almeida no Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP) com 105 obras do artista, proclamado nas reportagens como um dos primeiros impressionistas brasileiros<sup>27</sup>. As obras expostas foram levadas a leilão após o encerramento da exposição junto com outras 200 obras "dos principais nomes da pintura moderna e acadêmica brasileira e 30 objetos de antiquário"<sup>28</sup>. Entre os objetos, há destaque para "um porta água-de-rosas de 1745, criado por Germaine (...) feito sob encomenda para Luis XV presentear Catarina, a Grande"<sup>29</sup>, e, de acordo com a reportagem, os objetos parecem ter despertado maior interesse no público presente no 4º leilão promovido pela galeria, que não conseguiu manter o mesmo ritmo para a vendas das demais obras.

A matéria "Desinteresse pela pintura nesse leilão"<sup>30</sup> discorreu longamente sobre a dificuldade em negociar óleos, guaches, desenhos de

---

<sup>25</sup> Seguindo modelos do século XIX. MALTA, Marize. "Sumptuoso leilão de ricos móveis... um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro". In: MENDONÇA, I; CARITA, H.; MALTA, M. (orgs.). *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos Interiores*. Lisboa: UNL; Rio de Janeiro: UFRJ, 2014, p.562-580.

<sup>26</sup> PICASSO de 1937 está em S. Paulo, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 7 fev. 1970, p.7

<sup>27</sup> OBRAS de arte em leilão beneficente, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 6 jun. 1970, p. 10. E, A SEMANA é movimentada, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 7 jun. 1970, p. 32.

<sup>28</sup> OBJETOS artísticos vendidos em leilão, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jun. 1970, p. 26.

<sup>29</sup> *Idem*.

<sup>30</sup> DESINTERESSE pela pintura nesse leilão, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 17 jun. 1970, p.11

artistas como Djanira, Di Cavalcanti, Aldemir Martins, Ismael Nery, Milton Dacosta, entre outros. As obras arrematadas no primeiro dia seriam principalmente as de estética “clássica” e de artistas como Benedito Calixto, M. Jacquier e H. Goudin, além de objetos como tapeçarias, pratarias etc. A reportagem comenta também o afinco do leiloeiro, Florestano Felice, ao descrever as obras modernistas na tentativa de incentivar os compradores:

"Rostos" de Ismael Nery, um desenho de 10x10cm "Comprar para investir. Parece incrível que não haja confirmação para este belo trabalho de Ismael Nery". "Pescadores" de Di Cavalcanti, um óleo de 24x33cm: "No leilão passado os quadros de Di Cavalcanti foram todos vendidos por 12, 13, 15 mil cruzeiros!"<sup>31</sup>

Já em setembro, no 7º leilão do ano, possivelmente tentando reverter os resultados do leilão anterior, uma nova reportagem procura instigar o público para o leilão da Collectio e promove as obras de artistas que estariam no pregão, estimulando a ideia da compra de arte como alternativa de investimento:

ARTE-INVESTIMENTO. A arte brasileira vem encontrando cada vez maior aceitação no mercado internacional. As cotações de Portinari, Segall, Di Cavalcanti, Bandeira, entre outros, são, no exterior, equivalentes às do mercado interno. Tem contribuído para isto, também, o aparecimento nos grandes dicionários internacionais de arte outros grandes nomes, como Cícero Dias, Volpi, Tarsila, e as edições estrangeiras sobre arte no Brasil.<sup>32</sup>

Uma extensa reportagem sobre o leilão informa detalhadamente sobre as obras e os artistas, entre eles Portinari<sup>33</sup>, Tarsila do Amaral<sup>34</sup>, Salvador Dalí<sup>35</sup>, Aldemir Martins, Volpi, Fukushima, Rebolo<sup>36</sup>, Heitor dos Prazeres,

<sup>31</sup> DESINTERESSE pela pintura nesse leilão, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 17 jun. 1970, p.11.

<sup>32</sup> LEILÃO tem Tarsila e Di, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 4 out. 1970, p. 34.

<sup>33</sup> “De Portinari o leilão apresentará muitas obras, entre óleos e desenhos. A “Lavadeira” de Portinari, datada de 1945 é a obra mais cara a ser leiloada, 45 mil cruzeiros”. In LEILÃO tem início com 180 obras. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 6 out. 1970, p. 15.

<sup>34</sup> A reportagem menciona a escultura de Tarsila do Amaral, “Soldado Romano”, que integra hoje na coleção de Arte do Banco Central. Sobre a obra, a reportagem relata: “Outra obra importante de leilão é uma das primeiras esculturas catalogadas de Tarsila do Amaral. É um busto, ‘Cabeça de Romano’, feita em gesso com 58 cm de altura. A escultura é original, ainda não tem cópias. A obra foi feita, segundo informou a própria Tarsila, quando era aluna de Mantovani, no antigo ateliê que ele possuía na Rua Vitoria. O Sr. José Paulo, proprietário da *Collectio*, disse que está aceitando ofertas - fora do leilão - ‘de 70 mil pra cima.’” *Idem, Ibidem*.

<sup>35</sup> “Serão leiloadas ainda 9 gravuras de Salvador Dalí, com preço base de 1300 cruzeiros; uma ilustração de bairro paulista feita por Aldemir Martins para o Diário dos Associados, em 1944,

Calazans Neto, Benedito Calixto, Eliseu Visconti, entre outros. E, usando-se de muita especulação sobre as obras Di Cavalcanti, a reportagem destaca o fato de o artista ter sido recentemente proibido pelos médicos de pintar com tinta a óleo, reforçando o aspecto de raridade que suas obras poderiam rapidamente tomar.

De Di Cavalcanti, há 10 óleos, alguns de grandes dimensões e de diversas fases, como suas incursões pelo surrealismo, o cubismo e as telas em branco e preto como o “Carnaval em Branco e Preto”. Há óleos de Di Cavalcanti bem recentes, pelo menos um com a data deste ano. Este aspecto é de muita importância, uma vez que se sabe que o artista foi recentemente proibido por seus médicos de trabalhar com óleo. Se insistir correrá o risco de vir a ter o mesmo fim de Portinari – envenenamento por monóxido de chumbo. No transcorrer do leilão, o leiloeiro Irineu Ângulo deverá ressaltar esse fato quando estiver oferecendo as telas de Di Cavalcanti que, no momento, está fazendo experiências com novos materiais, inclusive a tinta acrílica.<sup>37</sup>

A mesma reportagem traz um depoimento interessante de José Paulo Domingues, no qual o *marchand* já especula sobre o esgotamento do mercado dos artistas consagrados e demonstra preocupação com a valorização de outros artistas que seriam, em sua opinião, menos conhecidos no mercado de arte.

ESGOTAMENTO DO MERCADO – O proprietário da *Collectio* teme que, daqui a pouco tempo, o mercado de alguns artistas brasileiros – Portinari, Tarsila e outros – esteja virtualmente esgotado; principalmente em vista do ano de 1972, quando se fará comemoração dos 50 anos da Semana de Arte Moderna. Como solução ele propõe a valorização de outros artistas nacionais, como Reboló, Figueira, Mario Zanini, Bonadei, Galvez, Gori.<sup>38</sup>

É significativo notar que as comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna já eram parte das preocupações da galeria, e indicia

logo que o artista chegou em São Paulo e estava em má situação financeira; uma paisagem impressionista de Volpi de 1923, bem como um quadro de sua fase de bandeiras; dois Fukushima figurativos, uma marinha de Benedito Calixto, datada de 1911 que será oferecida ao preço-base de 12 mil cruzeiros, e um Visconti impressionista, de 1920, que, segundo o Sr. José Paulo, tem grande semelhança com o estilo de Manet.” *Idem, Ibidem.*

<sup>36</sup> “Há ainda um quadro de Heitor dos Prazeres, por 2800 cruzeiros; uma tela de Reboló, da época em que o governo brasileiro havia proibido a importação de tintas estrangeiras, tendo os artistas organizado uma semana de obras em preto e branco, que eram as únicas tintas que se encontravam então no mercado. Como curiosidade, também será colocada em leilão a matriz de uma xilogravura, feita por Calasans Neto.” *Idem, Ibidem.*

<sup>37</sup> LEILÃO tem início com 180 obras. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 6 out. 1970, p. 15.

<sup>38</sup> Os anúncios normalmente apresentam os artistas pelo nome ou sobrenome mais conhecido, o que reforça um aspecto de legitimidade. Entretanto, muitos dos nomes não nos são hoje tão familiares, como Gori que provavelmente refere-se à Renzo Gori. LEILÃO tem início com 180 obras. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 6 out. 1970, p. 15.

algumas de suas pretensões que se concretizariam num futuro próximo. A Collectio será responsável por organizar uma grande exposição celebrando os pontos de contato entre a modernidade de 1922 e a produção de então, reunindo os artistas mais importantes ainda vivos e seus contemporâneos, conforme veremos mais adiante no capítulo 2.

Os anúncios de um leilão, entre os dias 17 a 19 de novembro, mencionam a ocorrência de uma exposição de 60 obras de Antonio Bandeira, datadas do período de 1944 a 1967, que teriam sido então recém adquiridas pela galeria. Porém, o anúncio não entra em maiores detalhes sobre a exposição nem sobre as obras à venda no leilão.<sup>39</sup>

Figura 2 - Anúncio Collectio “Presenteie com Arte” de 1970



**Paisagem Pau-Brasil de Tarsila, do acervo da Collectio**

**PRESENTEIE COM ARTE**

A Collectio iniciará nesta semana uma grande venda de Natal com quadros à óleo, desenhos e gravuras de diversos autores clássicos e modernos; cristais, prataria, gális, porcelanas, tapetes, entre outros objetos de arte do próprio acervo.

Por ocasião desse encerramento das atividades de 1970 a Collectio aproveita para agradecer aos clientes e amigos, às autoridades e à imprensa falada e escrita, aos intelectuais José Florestano Pólicio e Irineu Angulo e a todos que participaram e colaboraram em suas manifestações deste ano.

A Collectio realizou em São Paulo, neste ano, 7 leilões e 3 exposições; em Porto Alegre uma exposição e em Brasília um leilão; no Rio de Janeiro participou de 2 leilões sempre com obras do próprio acervo. Teve o público a oportunidade de apreciar diversas obras de Portinari entre as quais a série Guillemard e a série Brasil e outras de diversas décadas; obras autôgrafas de Di Cavalcanti desde 1922, Tarsila desde 1921, Malafai, Volpi, Guignard, Pancetti, Calisto, Almeida Jr., para só citar alguns nomes.

O ano que vem contará com essa atividade também ampliada para outros Estados, reforçando ainda mais o mercado dos valores já estabelecidos e afirmando o de nomes em ascensão comercial como Casco, Zastri, Babbio, Gori, etc.

Cumpramos lembrar ainda que a Collectio iniciou o financiamento de obras de arte em leilão através de Banco, tendo contado para isso, com o apoio dos mais conceituados como o Banco do Estado do Guanabara, Banco Franco e Italiano e, especialmente com o Banco Novo Mundo o qual se caracterizou por uma perfeita organização, tanto promocional quanto no atendimento dos compradores.

Contou também com o apoio de financeiras como a Godoy S.A., que não poupo esforços para um melhor serviço.

O local e horário dessa venda de Natal, serão divulgados pela imprensa no decorrer desta semana.

**COLECTIO 80-8661**

Fonte: O Estado de S. Paulo

Em seguida, a Collectio publica um anúncio cujo conteúdo seria muito característico de toda sua trajetória, no qual polidamente agradece aos leiloeiros, à sociedade e à imprensa pelo prestígio dedicado a seus leilões e dá muita ênfase às potencialidades da obra de arte como investimento, reforçando

<sup>39</sup> São, ao todo, três anúncios que fazem referência a exposição de Antonio Bandeira, publicados no jornal O Estado de S. Paulo entre 15, 17 e 18 de novembro de 1970. Não nos foi possível encontrar mais referências à realização dessa exposição, nem às obras.

os nomes dos artistas brasileiros modernistas e artistas em ascensão. São também detalhadas as suas atividades recentes, especialmente a realização de leilões em outras cidades, e também são destacados os bancos e as financeiras em atuação para a venda financiada das obras.

PRESENTEIE COM ARTE – A *Collectio* iniciará nesta semana uma grande venda de Natal com quadros à óleo, desenhos e gravuras de diversos autores clássicos e modernos, cristais, pratarias, gallés, porcelanas, tapetes, entre outros objetos de arte do próprio acervo. Por ocasião desse encerramento das atividades de 1970 a *Collectio* aproveita para agradecer aos clientes e amigos, às autoridades, e a imprensa falada e escrita, aos leiloeiros José Florestano Felice e Irineu Ângulo e a todos os que participaram e colaboraram em suas manifestações deste ano. A *Collectio* realizou em São Paulo, neste ano, 7 leilões e 3 exposições; em Porto Alegre uma exposição e em Brasília um leilão; no Rio de Janeiro participou de 2 leilões sempre com obras de seu próprio acervo. Teve o público a oportunidade de apreciar diversas obras de Portinari, entre as quais a série Gallimard e a série Israel e de outras diversas décadas: obras antológicas de Di Cavalcanti desde 1922, Tarsila desde 1921, Malfatti, Volpi, Guignard, Pancetti, Calixto, Almeida Jr., para só citar alguns nomes. O ano que vem contará com essa atividade também ampliada para outros estados, reforçando ainda mais o mercado dos valores já estabelecidos e **afirmando o de nomes em ascensão como Cuoco, Zanini, Rebolo, Gori**, etc. Cumpre lembrar ainda que a *Collectio* iniciou o financiamento de obras de arte em leilão através de Bancos, tendo contado para isso com o apoio dos mais conceituados como o Banco do Estado da Guanabara, Banco Frances e Italiano e, especialmente com o Banco Novo Mundo o qual se caracterizou por uma perfeita organização, tanto promocional quanto no atendimento dos compradores. Contou também o apoio de financeiras como a Godoy S.A. que não poupou esforços para um melhor serviço. O local e horário dessa venda de Natal, serão divulgados pela imprensa no decorrer desta semana. COLLECTIO.<sup>40</sup>

A parceria com bancos para o financiamento das vendas foi uma questão determinante para alavancar as vendas, e, nesse primeiro ano de atuação da *Collectio*, diversas instituições foram ativadas, conforme o anúncio anterior menciona: Banco do Estado da Guanabara, Banco Francês e Italiano, Banco Novo Mundo S.A. e a financeira Godoy S.A. Levantou-se, ainda, nos anúncios dos anos seguintes, a logomarca da Bansulvest/Finasul – Banco Industrial de Investimento do Sul S.A., constantemente presente, promovendo financiamentos em até 36 meses. A partir de 1972, os nomes dos bancos

---

<sup>40</sup> PRESENTEIE com arte, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 8 dez. 1970, p. 46.

envolvidos não são mais publicados junto com os anúncios, indicam-se apenas financiamentos em até 24 ou 36 meses<sup>41</sup>.

Era também constante nos anúncios a referência de que parte do lucro dos leilões seria revertida para instituições filantrópicas. Aparece diversas vezes a logomarca das seguintes instituições: Associação de Assistência a Criança Deficiente (AACD), Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE), Centro Israelita de Assistência ao Menor (CIAM) e Sociedade Beneficente 'A Mão Branca'<sup>42</sup>. Há indicação dessa prática até os primeiros leilões de 1972, não se tendo referências em anúncios posteriores. A proximidade com sociedades de assistência demonstra uma preocupação com a inserção e a visibilidade social da galeria, o que provavelmente lhe possibilitaria também estar em contato com outros benfeitores das elites paulistanas.

Durand reforça que José Paulo Domingues teria conseguido “aproveitar o momento mais propício para sensibilizar o sistema bancário e o mundo dos negócios, abrindo linhas de financiamento para aquisições, e atraindo para objetos de arte parcela do capital especulativo que abandonava às carreiras da Bolsa de Valores.”<sup>43</sup> A crise na bolsa de valores brasileira em 1971 costuma ser associada ao fluxo de capitais investidos em obras de arte, mas, para Durand, em 1989, não seria mais possível determinar essa correspondência devido a uma dificuldade em precisar o perfil social dos colecionadores. É fato que houve um crescimento expressivo na quantidade de interessados nos leilões, que lotavam as salas de exposição, e isso demandou um amadurecimento da organização, a escolha de locais luxuosos, o uso de fino serviço de coquetel e ampla cobertura da imprensa, que transformaram os leilões em “agradável programa noturno” para as elites paulistanas<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> O nome do Banco Áurea de Investimentos, principal credor da *Collectio* após a falência, não consta em nenhum anúncio, não sendo possível inferir sua participação por meio da publicidade da *Collectio*.

<sup>42</sup> Associação dedicada ao amparo de idosos, de origem sírio-libanesa, localizada na cidade de São Paulo.

<sup>43</sup> DURAND, José Carlos. *Op. Cit.* P. 196.

<sup>44</sup> Foram identificados nos anúncios da *Collectio* no ano de 1970 a indicação da realização de leilões em seis locais diferentes: Banco do Estado da Guanabara, Rua Augusta n° 2705; Banco Nacional de Minas Gerais, Av. Paulista n° 2166; no Museu da Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado; no Jardim de Inverno Fasano localizado na Avenida Paulista; no Buffet Torres, Av. Brigadeiro Faria Lima, n° 774; e na Rua Estados Unidos n° 1078; até passarem a ser realizados na Mansão França, Av. Angélica n° 750, local que abrigaria a maioria dos leilões até finais de 1973, inclusive após a inauguração de sua sede na Av.

## 1.2 O ano de 1971 e o lançamento de álbuns de gravura

A consolidação das práticas de leilão durante o ano de 1970 abriram caminho para investimentos distintos da galeria em 1971, sendo o maior destaque a edição e publicação de álbuns de gravura. Esse foi um ano com poucos anúncios publicitários, o que dificultou acompanhar os movimentos da galeria. Os lançamentos de três álbuns de gravura deram ênfase à divulgação na mídia; em abril, para o álbum do Grupo Santa Helena; em agosto, para o álbum de Tarsila do Amaral; e, em outubro, o álbum de Clóvis Graciano. Na Coleção Banco Central, encontram-se diversas cópias das gravuras de Tarsila do Amaral e Clóvis Graciano, motivo pelo qual damos destaque à apresentação desses álbuns a seguir.

Figura 3 - Anúncio Collectio “Noite de Tarsila” de 1971



Fonte: O Estado de S. Paulo

---

Brigadeiro Luís Antonio nº 4763, que, por raras vezes, sediou os leilões e foi mantido apenas como espaço para exposições. A única exceção parece ser um leilão realizado no Nacional Clube, Rua Angatuba nº 703, em dezembro de 1972. A Mansão França continua em uso como casa de eventos e é hoje sede de uma empresa de buffet, organização de festas e eventos sociais que mantém o mesmo nome, “França”.

Durante a realização do 5º leilão do ano de 1971, a *Collectio* deu grande destaque para o lançamento do álbum de Tarsila do Amaral. O anúncio “Noite de Tarsila” foi sucessivamente publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*. O evento contou com a presença da pintora, e, na ocasião, realizou-se uma homenagem ao seu trabalho, promovido pela galeria.

NOITE DE TARSILA. Na sua pintura estão todas as possibilidades de invenção da inocência. E a isso Tarsila tem sido fiel a criação constante e a inocência intrínseca. Dia 9 ela sairá de seu atelier para a homenagem que lhe será prestada com o apoio da Comissão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Cultura, por ocasião do lançamento do seu álbum de Gravuras editado pela *Collectio*. Intelectuais, admiradores, companheiros do modernismo e você estarão com ela dia 9 de agosto de 1971, às 21 horas na Mansão França, Av. Angélica, 750. *Collectio*. Presença da Bansulvest-Finasul.<sup>45</sup>

O álbum é composto por dez gravuras em água-forte e ponta-seca produzidas por Marcelo Grassmann a partir de desenhos originais da artista. As obras reproduzem desenhos de paisagens e animais que lembram temas das fases pau-brasil e antropofagia, sobre fundos coloridos em tons de verde, azul, rosa e amarelo.

Figura 4 - Gravuras de Tarsila do Amaral do álbum editado pela *Collectio* em 1971



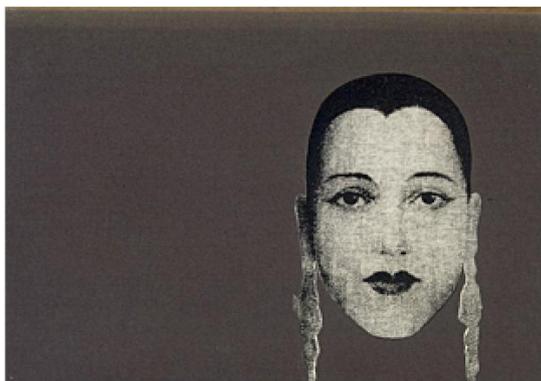
Fonte: Acervo Banco Central

<sup>45</sup> NOITE de Tarsila. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 5 ago. 1971, p. 14.

O Catálogo Raisoné de Tarsila registra que a artista produziu apenas quatro gravuras em metal consideradas originais em sua carreira, sendo todas as demais transposições de desenhos autorizadas pela artista, visando suprir uma demanda de mercado pela sua obra. E destaca que as obras produzidas por Grassmann seriam as de melhor qualidade, por ele ser o único gravador cuja obra não transparece alterações tão fortes e preserva “as características do desenho linear e singelo de Tarsila”<sup>46</sup>. A parceria entre os artistas para produção de gravuras data do início dos anos 1960, tendo produzido diversas edições ao longo dos anos. O Catálogo Raisoné oferece-nos ainda, a seguinte descrição sobre essa edição:

O álbum é composto de dez pranchas com gravuras em metal (águas-forte e ponta-seca) e duas pranchas de texto. Foram feitas duas tiragens de cada uma das dez matrizes: uma de 20 exemplares (numerados de I a XX), para distribuição a museus, na qual a artista teria assinado “Tarsila” (c.i.d.); e outra de 80 exemplares (numerados de 1 a 80), para comercialização, assinados “T.” (c.i.d.). As pranchas medem 35,7 x 45,7 cm. Este álbum foi editado pela Galeria Collectio, em São Paulo, em 1971.<sup>47</sup>

Figura 5 - Capa álbum Tarsila do Amaral editado pela Collectio



Fonte: Catálogo Raisoné Tarsila do Amaral

Permaneceram na Coleção Banco Central diversas dessas gravuras, das quais uma parte considerável tem por assinatura somente “T.”; no entanto, a maioria das obras está sem numeração. Não há na Coleção as pranchas de texto mencionadas pelo Raisoné, nem a capa do álbum, que reproduzia o famoso autorretrato da artista com brincos.

<sup>46</sup> Pesquisa realizada pela empresa Base 7 editado em três volumes no ano de 2007. O álbum editado pela *Collectio* está catalogado no *raisonné* sob a numeração Gdoc019 - abrangendo as obras de Gdoc019.01 até Gdoc019.10. Disponível em <http://www.base7.com.br/tarsila/>.

<sup>47</sup> Catálogo *raisonné* Tarsila do Amaral. Disponível em <http://www.base7.com.br/tarsila/>.

A edição desse álbum demonstra também uma tentativa da Collectio de expandir o mercado consumidor, e visava aumentar os canais de acessibilidade à obra da artista, alinhando-se a uma tendência da época de produção de múltiplos.

Figura 6 - Tarsila do Amaral "Louvor a Natureza" - Serigrafia, 1971.



Fonte: Acervo Banco Central

Tem-se, ainda, na Coleção Banco Central, uma serigrafia não mencionada pelo Raisonné, quer seja nas obras consideradas verdadeiras ou nas obras sem indícios suficientes para reconhecimento<sup>48</sup>. Essa serigrafia a cores, chamada “Louvor a natureza” é bastante semelhante a uma das gravuras do álbum, de mesmo título, porém em dimensões maiores, 40 x 60 cm numa edição numerada de 100. Todas as cópias presentes na Coleção são numeradas e levam a assinatura "Tarsila" no canto inferior direito.

A homenagem a Clóvis Graciano e o lançamento do seu álbum editado pela Collectio ocorreu pouco tempo após o de Tarsila, em outubro de 1971. O álbum de Clóvis Graciano segue o mesmo padrão; a gravação das obras feita com assessoria de Marcelo Grassmann, a partir de dez desenhos originais datados de 1944. Foram editadas 80 cópias numeradas e 20 cópias fora de comércio numeradas e assinadas pelo artista, com texto de apresentação assinado por Luis Saia<sup>49</sup>. Fato curioso é que o álbum indica a quantidade de

<sup>48</sup> Logo após a publicação do *raisonné*, a equipe responsável pela Coleção de Arte do Banco Central entrou em contato com Base 7, empresa responsável pela pesquisa do catálogo, e questionou porque essa obra não foi registrada, porém, não houve resposta ou manifestação da empresa.

<sup>49</sup> Luis Saia (1911-1975), engenheiro e arquiteto de formação, diretor do Sphan, chefiou a Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura. Em 1938, Luis Saia ainda realizou pesquisas e estudos etnográficos, particularmente sobre o samba rural paulista, nas cidades dos arredores de São Paulo. Na Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi diretamente responsável pela restauração de mais de 30 edificações,

dez gravuras; no entanto, há na Coleção Banco Central onze gravuras de Clóvis Graciano, todas muito semelhantes em questão plástica e composicional, e com o mesmo padrão de impressão e papel.

O “Testemunho”, conforme é intitulado o texto de Saia, reforça a importância da colaboração entre arquitetos e artistas, motivo pelo qual o autor teria tido a oportunidade de acompanhar os esforços do grupo de pintores da Família Artística Paulista e do Grupo Santa Helena, e, em decorrência, o próprio desabrochar da carreira de Clóvis Graciano. Saia refere-se à preferência de Mário de Andrade pelo desenho de Graciano, e transcreve partes de um ensaio em que o famoso escritor discorre sobre o artista, que também reproduzimos abaixo:

Clóvis Graciano adquiriu grande domínio do desenho, maior que o da pintura, se tornando um dos mais notáveis desenhistas do Brasil. Esta conquista foi apressada inconscientemente por um desvio da expressão do artista para um gênero intermediário entre a pintura e o desenho, a monotipia. Vem desses tempos em que Clóvis Graciano se dedicou a monotipia, a firmação do ótimo desenhista que ele é. Mas é nos desenhos em branco e preto que se expande toda a sua maestria técnica e sentimento de figura. Retratos, corpos nus, bailarinos e bailarinas, operários dum mordente convicção. E então nesse admirável grupo de desenhos lineares de 1944, em que a linha predomina em toda a sua flexuosidade vibrátil de puro valor estético, é que se põe mais à prova, não me interessa se o conhecimento, mas o sentimento intenso que Clóvis Graciano tem do corpo humano. E o artista cria então alguns dos seus desenhos mais extraordinários, algumas das suas obras mais originais. É surpreendente como com eles, a linha, sem perder nunca o seu poder gráfico de representação, é livre, porém, livre, libertada, valor puro de linearidade, numa sugestiva expansão do movimento abstrato, da “personificação” a linha. Uma enfim perfeita conjugação desses dois elementos contraditórios da linearidade: a abstração ideográfica e a convenção representativa.<sup>50</sup>

Os desenhos escolhidos para esse álbum demonstram a potência da linha no desenho da figura humana, e a menção de Mário de Andrade ao grupo de desenhos de 1944 no ensaio citado poderia, inclusive, ter sido uma das motivações da seleção. São, ao total, onze águas-fortes na qual aparecem grupos de figuras em movimento, sentadas ou em pé, cujo traço firme e

---

entre as quais as casas do Bandeirante e do Caxingui, e pela proposição de tombamento de diversos monumentos e coleções de obras de arte, distribuídas pelos estados do sul do Brasil. Colaborou com Oneyda Alvarenga na edição da série Registros Sonoros do Folclore Brasileiro, produziu um grande número de artigos em revistas e jornais sobre arte e arquitetura brasileiras, além de autor de diversas publicações sobre o tema. Disponível em: <http://www.museudacidade.sp.gov.br/bandeirante-luissaia.php> Acesso de 26 Fev. 2015.

<sup>50</sup> SAIA, Luis. *Clóvis Graciano – Gravuras*. São Paulo: Collectio, 1971.

contínuo perpassa todas as imagens. Abolem-se as camadas de primeiro ou segundo plano, que são sobrepostas e dão transparência total às figuras.

Figura 7 - Gravuras do álbum de Clóvis Graciano editado pela Collectio em 1971



Fonte: Acervo Banco Central

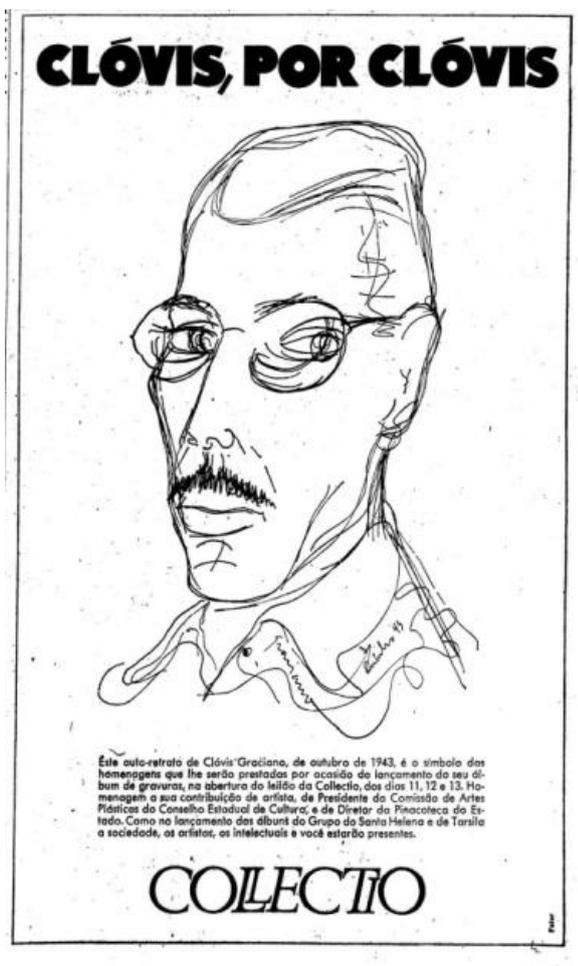
O Banco Central detém uma quantidade significativa de gravuras dessa edição<sup>51</sup>; os álbuns, no entanto, chegaram desmontados, e a coleção permaneceu apenas com duas capas e algumas das pranchas de texto de apresentação. A capa do álbum reproduzia o mesmo desenho que foi utilizado no anúncio de divulgação do lançamento da edição, que reproduzimos abaixo.

CLÓVIS, POR CLÓVIS. Este autorretrato de Clóvis Graciano, de outubro de 1945, é o símbolo das homenagens que lhe serão prestadas por ocasião do lançamento do seu álbum de gravuras, no próximo leilão da *Collectio*. Homenagem a sua contribuição de artista, de Presidente da Comissão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Cultura, e agora de Diretor da Pinacoteca do Estado. Como no lançamento dos álbuns do Grupo Santa Helena e de Tarsila a sociedade, os artistas, os intelectuais e você estarão presentes. *Collectio*.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Quando a coleção da *Collectio* chegou ao Banco Central, o total se aproximava de 800 gravuras dessa edição.

<sup>52</sup> CLÓVIS por Clóvis, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 20 ago. 1971, p. 8.

Figura 8 - Anúncio Collectio “Clóvis por Clóvis” de 1971



Fonte: O Estado de S. Paulo

A ênfase do anúncio recai sobre a atuação do artista em atividades diretas em órgãos da cultura, e menciona, ainda, a existência de um álbum de gravuras chamado Grupo do Santa Helena<sup>53</sup>; porém, essas obras não fazem parte do acervo do Banco Central.

Logo após a demolição do Palacete Santa Helena, a Collectio lançou um álbum com oito gravuras dos artistas Rizzotti, Volpi, Graciano, Rebolo, Pennacchi, Manuel Martins e Mário Zanini, com texto de apresentação de

<sup>53</sup> “A partir de 1934, em diferentes momentos, foram eles chegando ao Palacete Santa Helena, na antiga Praça da Sé, 43 (posteriormente, 247), convivendo, até o final da década, em salas transformadas em ateliês. Não existia nenhuma intenção que os movesse no sentido de organizar um movimento. Aproximaram-se espontaneamente uns dos outros, identificados pela origem social, por vivências artísticas ou artesanais.” AJZENBERG, Elza. “O Grupo Santa Helena”. In: GOLÇALVES, Lisbeth R. (org.). *Arte Brasileira no século XX*. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial, 2007, p.138.

Paulo Mendes de Almeida<sup>54</sup>, divulgado em um anúncio de meia página. No primeiro dia do leilão, conforme o anúncio informa, todos os artistas estiveram presentes para a “assinatura simbólica”<sup>55</sup> do álbum.

Figura 9 - Anúncio Collectio para o lançamento do álbum de gravuras do Grupo Santa Helena, publicado em 1971

"circunstâncias ocasionais, meramente episdicas. Iniam dar origem ao que mais tarde se denominaria "grupo do santa helena". uma estória singela que depois se converteria em história, sem que mesmo os seus protagonistas principais o pudessem ter previsto". paulo mendes de almeida

"mario de andrade chamava-os de "escola paulista", e é curioso que, sendo nascidos na itália - caso de volpi - ou descendentes diretos de italianos e espanhóis, eles tenham introduzido na pintura brasileira uma nota racional - não no sentido literário ou ufanístico - mas no de representação paisagística, que é das coisas mais autênticas em nosso patrimônio artístico". amaldo pedross d'horta

"viva, pois, o inexistente grupo do santa helena, que inexistindo deixou-nos fixada a lembrança de um tempo e de uma são paulo que desapareceram e que eles, lemosalmente, continuam a procurar e representar: seja nas paisagens que vão buscar em bairros cada vez mais distantes, ou no inesgotável fundo de suas lembranças". amaldo pedross d'horta

"nesta cidade em permanente demolição, a arquitetura ergida em função de um espaço determinado, que daí por diante ela passa a compor, e de uma hora para outra desmantelada, para ceder lugar a outros edifícios sempre maiores, que vão esmagar o espaço circundante, sempre menor, chegou, como não podia deixar de ser, a vez da demolição do edifício santa helena, como amanhã vão botar abaixo o martinelli e depois de amanhã, seguramente o edifício itália e o hotel hilton". amaldo pedross d'horta

## na demolição dêste prédio reunimos 34 anos de arte

esta é a história dos inquilinos do edifício santa helena: praça da sé n.º 43, salas 231 e 233, reboto, zanini, volpi, gráciano, pennacchi, m. martins, bonadei, rizzotti, que ali instalaram um atelier de pintura artística e foram chamados "grupo do santa helena". hoje eles voltam a se reunir: surgem no álbum de gravuras que será lançado, no dia 26 de abril, às 20.30 horas, na mansão franca, av. angélica, 750, por ocasião do 2.º leilão de arte de 1971 da collectio, apregoado por inueu angulo, parte da renda revertida em benefício do "serviço social do palácio do governo".

**COLLECTIO**  
fone: 80-8881

presença de  
**BANSULVEST**  
**FINASUL**



Fonte: O Estado de S. Paulo

<sup>54</sup> Uma segunda referência ao álbum foi encontrada em artigo de Aracy Amaral sobre Volpi no qual a autora indica uma publicação de autoria de Paulo Mendes de Almeida. Amaral, Aracy, Alfredo Volpi: pintura 1914-1972, in *Arte e Meio Artístico: entre a feijoada e o x-burger* (1961-1981), São Paulo: Nobel, 1983, p.40.

<sup>55</sup> GUILHERME de Faria expõe na quinta-feira. LEILÃO. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 25 abr. 1971, p. 21. A notícia informa também que as obras foram produzidas com a assessoria técnica de Marcelo Grassmann.

Figura 10 - Gravuras do álbum "Grupo do Santa Helena" editado pela Collectio em 1971



Figura 11 - Anúncio Leilão Collectio de obras de Scliar

**SCLIA R**

Algumas das 140 obras de Scliar que abrangem  
mais de 30 anos da pintura do artista, acervo da

**COLECTIO**

Rua Suécia, 208 — Tel.: 80-8661

que conta com o financiamento da

**BANSULVEST  
FINASUL**

BANCO INDUSTRIAL DE INVESTIMENTO DO SUL S.A.

Hoje — último dia do leilão de arte às 20,30 horas  
na MAISON DU FRANCE, Av. Angélica, 750.

Fonte: O Estado de S. Paulo

Os leilões continuaram a aumentar a visibilidade da galeria, sempre comentada nas colunas de arte, mantendo-se em consonância com os eventos de maior relevância no mundo da arte brasileira. Por exemplo, em março, o MAM-SP realizou uma grande retrospectiva de Scliar, com 473 obras do período de 1939 a 1971<sup>56</sup>. A exposição foi organizada por Roberto Pontual, que publicou concomitantemente o do livro de sua autoria sobre o artista. No dia seguinte à abertura da exposição, a Collectio divulgou, com ênfase, a presença de 140 obras de Scliar em seu leilão, “que abrangem mais de 30 anos de pintura”<sup>57</sup>.

O caso aparece de forma mais complexa no relato do artista Maciej Babinski ao descrever sua relação com a galeria Collectio. Ele reporta que foi pressionado a vender toda a sua produção para a galeria, ou o *marchand* faria com ele o mesmo que fez com Scliar, vendendo obras no leilão sem preço base para prejudicar a cotação do artista no mercado; em suas palavras:

Ele literalmente me ameaçou: “Se você não for trabalhar comigo e vender só pra mim, eu vou fazer a mesma coisa que eu fiz com o Scliar”. Era fato sabido. Ele foi lá no sul, comprou centenas de trabalhos de Scliar, que não queria fornecer sua produção para ele, e jogou tudo nos seus leilões, sem preço-base. Pois, bem ou mal, foi graças a dinheiro dele que eu vivi, pelo menos por uns dois anos.<sup>58</sup>

Esse comportamento intimidador parece ser recorrente, e colocou a galeria em apuros com Maciej Babinski em outra ocasião. O leiloeiro Irineu Ângulo teria se manifestado durante um leilão sobre a vontade da Collectio de contratar Babinski como artista exclusivo. Este, no entanto, já havia assumido compromissos com outra galeria para uma exposição em setembro<sup>59</sup>. O próprio Babinski, temendo repercussão negativa e acusações de falta de ética, negou, em entrevista ao jornal O Estado de S. Paulo, qualquer envolvimento com a Collectio em reportagem publicada logo após o leilão<sup>60</sup>. O desentendimento deve ter tomado maiores proporções, que motivaram a publicação de uma nota de esclarecimento pela Collectio nesse mesmo dia.

<sup>56</sup> SEMANA destaca Volpi e Scliar. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 21 mar. 1971, p. 18.

<sup>57</sup> Anúncio Leilão Collectio, publicado em março de 1971.

<sup>58</sup> In AZEVEDO, Gisel Carriconde. *Maciej Babinski – entrevistas*. Brasília: Círculo de Brasília Editora, 2006. P. 125-126.

<sup>59</sup> Babinski aceitou um convite de Malvina Gelleni da Galeria Portal em São Paulo para realizar uma exposição individual na época. In AZEVEDO, Gisel Carriconde, *Op.Cit.*, 2006. P. 125.

<sup>60</sup> TOYOTA abre exposição na 3.a-feira na Documenta. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 28 mar. 1971, p. 22.

*COLLECTIO* - ESCLARECIMENTO SOBRE O ARTISTA BABINSKI - O artista MACIEJ BABINSKI procurou-nos após nosso último leilão de 22/23 e 24 p.p., pedindo esclarecimento acerca de uma notícia que teria sido divulgada pelo leiloeiro Irineu Ângulo com respeito a um compromisso do artista com esta Galeria a partir do mês de setembro de 1971. Esclarecemos ao artista que o leiloeiro comunicou o seguinte ao apregoar o lote nº 228 do catálogo, um desenho colorido de sua autoria: "está é uma obra de Babinski, artista que irá expor proximamente em uma Galeria desta capital e que é intuito da *Collectio*, a partir de setembro próximo, tê-lo como artista exclusivo." Esse "intuito", já comunicado verbalmente ao artista, incluía também o desejo da compra de toda sua produção após aquela exposição deste ano, isso pelo valor e gabarito que o artista merece e reconhecemos. Qualquer outra interpretação dada a comunicação feita pelo Sr. Irineu Ângulo, não pode ser outro que fruto de falha ou má fé. São Paulo, 26/3/71.<sup>61</sup>

Ainda assim, frente à grande quantidade de gravuras do artista no acervo do Banco Central, verifica-se que, em 1973, Babinski aceitou trabalhar com a *Collectio* e realizou uma exposição individual, conforme veremos no quarto capítulo.

Outra iniciativa da *Collectio* nesse mesmo ano foi a criação do Museu da Calçada<sup>62</sup>, um empreendimento patrocinado pela Bansulvest. No intuito de levar arte para as ruas, aproveitaram os postes da Avenida Paulista como suporte para expor gravuras de artistas brasileiros, que foram penduradas protegidas por placas de acrílico. O primeiro artista convidado foi Clóvis Graciano, que produziu uma serigrafia de duas figuras tocando flauta, conforme a reportagem informa.

A inauguração foi concomitante ao lançamento do álbum de gravuras de Clóvis Graciano editado pela *Collectio*, em outubro. Um dos postes teria sido levado para a Mansão França, local onde eram realizados os leilões da galeria na época, para marcar o evento de inauguração. O artigo também explica que cada gravura permaneceria exposta por um mês e que o próximo artista seria Aldemir Martins, e Tarsila do Amaral estaria cotada para o terceiro mês<sup>63</sup>. Os últimos leilões do ano foram anunciados com forte apelo publicitário: incentivavam o investimento em arte como o presente "certo" e reforçavam a

<sup>61</sup> *COLLECTIO* - Esclarecimento sobre o artista Babinski, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 28 mar. 1971, p. 22.

<sup>62</sup> AVENIDA Paulista terá o Museu da Calçada, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 9 out. 1971, p.7.

<sup>63</sup> Não foram encontradas referências posteriores sobre a continuidade do evento que confirme a participação desses artistas.

emoção que somente a obra de arte é capaz de alcançar, não se igualando a presentes tradicionais.

Figura 12 - Anúncio Collectio "Arte de Presentear com arte" de 1971



Fonte: O Estado de S. Paulo

### 1.3 O ano do *boom* do mercado de arte

Ao rever os anúncios da galeria Collectio, pretendemos observar como sua presença na mídia evoluiu ao longo dos anos. A proposta deste capítulo é de relatar como os anúncios publicados demonstram o crescimento da galeria, conforme vimos fazendo nas seções anteriores. No ano de 1972, há um salto expressivo na quantidade de campanhas que envolvem, sobretudo, a temática modernista, especialmente por causa das comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna. Como vimos, o cinquentenário já era alvo de especulação da galeria desde 1970, e não causa estranhamento a dominância de anúncios dedicados aos artistas modernistas durante todo o ano, culminando na realização da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois*.

Essa exposição organizada por Roberto Pontual nos é de especial interesse e dedicamos o segundo capítulo a analisá-la e comentá-la. Em linhas gerais, foi proposta uma aproximação ao tema do cinquentenário por meio da demarcação de dois momentos limites para a arte brasileira, sendo o primeiro a própria Semana de Arte Moderna e o segundo, no outro extremo, a atualidade da criação em artes plásticas. A exposição resultou no mapeamento de 175 artistas vivos considerados por Roberto Pontual como os mais representativos da arte brasileira até aquele momento. Acompanhou também a publicação de um catálogo com mais de 400 páginas sobre a exposição.

Continuaremos a apresentar nesta seção as demais atividades divulgadas pela Collectio, que enfatizaram muitas vezes o comentário individual a alguns artistas considerados de maior relevância pela galeria.

O primeiro anúncio, “Temporada de arte de 72”, apresenta a relação de eventos do planejamento anual da galeria, em que são divulgadas as datas dos leilões em São Paulo, Guanabara e Porto Alegre; a continuação do Museu da Calçada; a inauguração da nova sede da Collectio; a realização de um documentário sobre o mercado de arte<sup>64</sup>. A propaganda prevê também a realização de seis exposições para o ano, sendo elas *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*; 50 anos de Aldemir Martins, com telas de 1972 e lançamento de um álbum de gravuras; exposição de Cícero Dias e lançamento de um álbum de gravuras; exposição de Tuneu e Wellington Virgolino; exposição de desenhos de Eliseu Visconti; e exposição de Salvador Dalí e lançamento dos álbuns de gravuras Don Juan e Carnavália<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> O documentário seria produzido por Roberto Santos, mas não consta na filmografia do diretor, o que nos indica que possivelmente o filme não foi realizado.

<sup>65</sup> COLLECTIO apresenta temporada de arte de 72. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 8 mar. 1972, p. 8. No acervo do Banco Central, encontram-se algumas gravuras de Salvador Dalí que, no entanto, são do álbum *A divina comédia*; a coleção é incompleta. Os álbuns mencionados nesse anúncio não fazem parte da Coleção Banco Central.

Figura 13 - Anúncio Collectio "Temporada de Arte 72"

**COLLECTIO**  
apresenta  
**temporada  
de arte**  
**72**

**leilões de arte**  
SÃO PAULO, GUANABARA, PORTO ALEGRE  
1.º LEILÃO EM SÃO PAULO: 20, 21 e 22 DE MARÇO

**ARTE/BRASIL/HOJE  
50 ANOS  
DEPOIS**  
Exposição comemorativa do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, reunindo obras atuais dos 150 mais destacados artistas brasileiros. Exposição itinerante, programada para as principais cidades do País. Organização e coordenação a cargo de Roberto Pontual.

**museu da calçada**  
Itinerante, em todas as esquinas da Av. Paulista em São Paulo e da Av. Independência em Porto Alegre, gravuras de um artista brasileiro.

**procura-se**  
Lançamento de um concurso, de âmbito nacional, para novos artistas.

**50 anos de aldemir martins**  
Exposição de telas de 1972 e lançamento de álbum de gravuras.

**cícero dias**  
Exposição e lançamento de álbum, com a vinda do artista ao Brasil.

**tunau e wellington virgolino**  
Exposição de obras recentes dos dois artistas.

**eliseu visconti**  
Exposição de desenhos.

**salvador dali**  
Lançamento no Brasil do álbum de gravuras Dom Juan de Salvador Dalí, em co-edição Collectio/Graphik Europa Anstalt. Lançamento do álbum Camasalia, com gravuras de Salvador Dalí, editadas com exclusividade pela Collectio.

**documentário**  
Produção e exibição de documentário sobre o desenvolvimento do mercado de arte no Brasil. Roteiro e direção de Roberto Santos.

**inauguração da sede da collectio**  
Em São Paulo, na Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 4.763, Ibirapuera. Projeto do arquiteto Eduardo Longo.

Fonte: O Estado de S. Paulo

O planejamento da “Temporada de Arte de 72”<sup>66</sup> foi retomado em agosto. Nesse segundo anúncio, é interessante observar uma redução dos eventos. Foi possível confirmar a realização de apenas algumas dessas, como a inauguração da nova sede da galeria com a exposição de Sérgio Camargo e a realização da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, além da prática mensal de seus leilões.

Uma observação se faz necessária: ainda que não tenha sido possível confirmar nos demais anúncios a realização das exposições ou a publicação dos álbuns de gravuras de autoria de Cícero Dias e de Aldemir Martins, destacamos que fazem parte da Coleção do Banco Central uma quantidade razoável de gravuras de ambos os artistas, o que poderia nos indicar a realização desses álbuns. Esse anúncio é nossa única referência para uma possível origem desse grupo de gravuras.

Um dos pontos cumpridos pelo planejamento foi a inauguração da nova sede da Collectio, localizada na Avenida Brigadeiro Luis Antônio nº4763, com

<sup>66</sup> Temporada de Arte de 72, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 02 ago 1973, p. 10.

projeto arquitetônico de Eduardo Longo. A revista *Veja* destaca o fato ao comentar a inauguração da sede de duas galerias, da *Collectio* e de *A Galeria*, na mesma semana. De acordo com a revista, “primeiro, era necessário conquistar o essencial: quadros, artistas, colecionadores decididos – os ingredientes de um mercado em ascensão. Agora, com tudo isso garantido, as galerias passam a cuidar de suas sedes.”<sup>67</sup> A reforma teria custado 1,36 milhão de cruzeiros para transformar um antigo galpão de fábrica com 1200 m<sup>2</sup> em galeria de arte. Propositamente mantendo uma aparência industrial, o prédio tinha estrutura de ferro aparente, sendo o interior pintado em branco e preto, e a fachada em vermelho vivo.

Figura 14 - Edifício da Galeria *Collectio* – vista externa



Figura 15 - Edifício Galeria *Collectio* - vista interna



Fonte: site arquiteto Eduardo Longo

A reportagem apresenta, ainda, a visão de José Paulo Domingues sobre o mercado de arte num depoimento bastante revelador de suas intenções:

<sup>67</sup> CARAS novas. *Veja*. São Paulo, nº 212, 27 set. 1972, Galerias, p. 86-87.

Para mim, esta galeria é apenas um setor de um conjunto que também inclui a edição de gravuras e leilões. Temos a pretensão de que esse setor funcione como uma espécie de indicação mercadológica. Exporemos apenas artistas “quentes”, e suas peças só poderão ser compradas a preço de catálogo durante a exposição. Depois passarão para o nosso acervo, que continuará sendo vendido exclusivamente nos leilões. Assim o preço das obras poderá flutuar. Mas a julgar pelos rumos atuais, a tendência será sempre de subir.”<sup>68</sup>

A Collectio parecia estar no seu auge, o crescimento do mercado de arte permitiu a diversificação da atuação da galeria, conforme o próprio *marchand* afirma. Além dos leilões que construíram sua reputação, a Collectio se abria para organização de exposições e edição de álbuns de gravura, como objetivos principais. Em 1972, temos conhecimento de duas grandes exposições organizadas pela Collectio, a individual de Sérgio Camargo para a inauguração da nova sede e a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*.

O retorno de Sérgio Camargo, que não expunha no Brasil a mais de uma década, é aclamado num ousado anúncio que não poupa adjetivos contundentes para justificar sua exposição na inauguração da nova sede. Sérgio Camargo seria uma escolha à altura das ambições da galeria, por ser “um dos escultores mais importantes do mundo” e “considerado um dos melhores artistas da atualidade”, já que para a Collectio “nada melhor do que um grande artista brasileiro para inaugurar a maior casa de arte moderna brasileira”<sup>69</sup>.

Foram expostas quarenta e seis esculturas do período de 1966 a 1972, que a revista *Veja* comenta serem apresentadas sob a epígrafe do artista, não menos atrevida: “Recomendo insistentemente, diante do fato plástico, o vácuo verbal”<sup>70</sup>. No entanto, a revista assim define sua obra: “limita-se a variações em torno de um mesmo tema: relevos brancos, de madeira (em apenas dois casos, de mármore), feitos com cilindros de diferentes diâmetros, cortados em um ângulo de 45 graus, e fixados a um painel”<sup>71</sup>, rebatendo o tom hostil do artista. Os preços também foram divulgados e oscilavam entre Cr\$3.000,00 para estudos, até Cr\$25.000,00 para as esculturas de mármore.

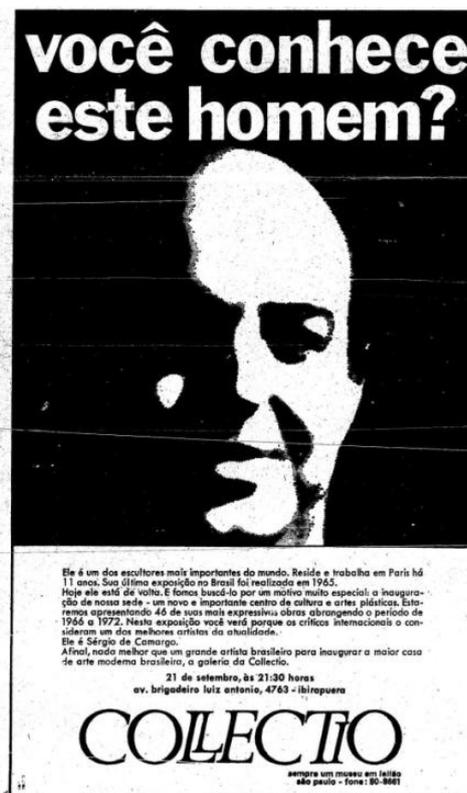
<sup>68</sup> CARAS novas. *Veja*. São Paulo, nº 212, 27 set. 1972, Galerias, p. 86-87.

<sup>69</sup> VOCÊ conhece este homem? *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 set. 1972, p. 16.

<sup>70</sup> CARAS novas. *Veja*. São Paulo, nº 212, 27 set. 1972, Galerias, p. 86-87.

<sup>71</sup> *Idem*.

Figura 16 - Anúncio Collectio Sérgio Camargo



Fonte: O Estado de S. Paulo

O uso de anúncios publicitários é uma das características mais marcantes da Collectio, o aumento da frequência e do tamanho desses anúncios nos indica o uso de estratégias bastante enérgicas de persuasão para capturar a atenção dos possíveis clientes.

A Collectio publicou mais de trinta anúncios em 1972 para divulgar seus leilões, e davam amplo destaque aos artistas modernistas em *slogans* como “A Divina Dama”<sup>72</sup> sobre Tarsila; “Eu Nasci Num Pé de Café”<sup>73</sup> sobre Portinari; “O Leilão de Maio da Collectio começou aqui a 50 Anos”<sup>74</sup>; “São conhecidas apenas 90 telas com essa assinatura”<sup>75</sup> sobre Ismael Nery; “Mulatas: Por Obra e Graça de Di”<sup>76</sup> sobre Di Cavalcanti; “Você conhece esse

<sup>72</sup> A DIVINA Dama. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 mai. 1972.

<sup>73</sup> EU NASCI Num Pé de Café. *O Estado de S. Paulo* São Paulo, 18 mai. 1972.

<sup>74</sup> O LEILÃO de Maio da Collectio começou aqui a 50 Anos. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 abr. 1972.

<sup>75</sup> SÃO CONHECIDAS apenas 90 telas com essa assinatura. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 9 jun. e 13 jun. 1972.

<sup>76</sup> MULATAS: Por Obra e Graça de Di. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 ago. e 22 ago. 1972.

homem?”<sup>77</sup> sobre Sérgio Camargo; “Isto é um Museu em Leilão”<sup>78</sup>, “Revivemos a Semana, Sem Choro Nem Vela”<sup>79</sup>, “O Bom Quadro à Casa Torna”<sup>80</sup>, “Museu em Leilão em Noite De Gala”<sup>81</sup> e “A Arte de Investir Bem”<sup>82</sup>.

Acompanhando-os, percebemos que a galeria não poupou esforços para divulgar seus leilões da maneira mais enfática possível. Podemos dividir os anúncios em dois grupos que ressaltam ou um artista em particular ou a realização do leilão e o potencial do investimento em arte.

Alguns anúncios enfocam os artistas individualmente, usam citações do próprio artista ou de especialistas e contam um pouco da sua história da vida ou de uma obra em destaque. Essas citações normalmente reforçam aspectos de raridade das obras e tentam aumentar o grau de intimidade do artista com o público. Podemos citar como exemplo um anúncio sobre Portinari, no qual se apresenta a origem humilde do artista nas plantações de café e o quanto esse fato influenciou sua produção como um todo, especialmente nas obras que estiveram à venda naquele leilão, entre elas, “Casamento na roça” (1944).

Figura 17 - Anuncio Collectio Portinari "Eu nasci num pé de café"

**eu nasci num pé de café**

foi assim que portinari se definiu, numa entrevista a antonio callado, os cafezais marcaram sua infância e sua infância marcou grande parte de sua obra.

em seu terceiro leilão deste ano, a collectio apresenta quatro telas, onde portinari evoca sua infância: "mulher pensando", "casamento na roça", "o músico" e "colheita de algodão", neste leilão estaremos ainda apresentando 70 obras de volta, 33 obras de tela.

entre as quais: 7 óleos, além de: canel fery, visconti, maffari, gonade, bandera, di cavalcanti, cicero dias, antonio mata, maria, zanni, penaschi, djavira, milton da costa, pancetti, gurgand, rebello, aldimir martins, murcia, milbo, graciano, grassmann, guber, goeldi, graz, vicente do rigo monterro, paulo roberto levi, guchman, cucco, scilar, tunisi, bonadei, babinski, entre outros, apresentação das obras por roberto portinari.

3 - LEILÃO DE ARTE 72 - DIAS 22/23/24 - 21 HORAS  
MANSÃO FRANÇA - AV. ANGÉLICA, 750

leiloeiro: irineu angulo

**COLECTIO**  
fina. 10.044

sempre um museu em leilão  
financiamento até 36 meses

<sup>77</sup> VOCÊ conhece esse homem? *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14, 17, 19 set. 1972.

<sup>78</sup> ISTO É um Museu em Leilão. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 17 e 19 mar, 29 nov. 1972.

<sup>79</sup> REVIVEMOS a Semana, Sem Choro Nem Vela. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 nov. 1972.

<sup>80</sup> O BOM Quadro à Casa Torna. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 15 e 20 ago. 1972.

<sup>81</sup> MUSEU em Leilão em Noite De Gala. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo 20 mai. 1972.

<sup>82</sup> A ARTE de Investir Bem. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16 mar. 1972.

EU NASCI NUM PÉ DE CAFÉ. Foi assim que Portinari se definiu numa entrevista a Antonio Callado. Os cafezais marcaram sua infância, e sua infância marcou grande parte de sua obra. Em seu terceiro leilão deste ano, a Collectio apresenta quatro telas que Portinari evoca sua infância: "mulher peneirando", "casamento na roça", "o músico" e "colheita de algodão". (...) <sup>83</sup>

Em um anúncio dedicado a Di Cavalcanti, uma citação sobre a mulata brasileira e sua beleza plástica e sensual constrói o argumento para a venda.

Figura 18 - Anúncio Collectio sobre Di Cavalcanti

mulatas  
por obra e graça de Di

Di Cavalcanti, "Mulata" óleo sobre tela, 55x50 cm, 1914.

"Gosto de pintar mulatas, porque elas são a coisa mais brasileira que temos... Assim se definiu Di Cavalcanti, o gênio que eternizou a mulata expressando o que ela tem de mais humano, plástico e sensual. Em seu próximo leilão de arte, a Collectio estará apresentando toda a graça das mais recentes mulatas de Di, além de outras obras representativas de suas mais importantes fases. Serão ainda apreendidas obras de Aldemir Martins, Malfatti, Pizze, Bonaldi, Babinski, Bandeira, Cívica, Graciano, Cicero Dias, Campello, Cuoco, Diacosta, Gornide, Goeldi, Grassmann, Guignard, Ismael Nery, Kathalin Nabas, Odriozola, Pennacchi, Paulo Roberto Leal, Rigormonteiro, Pincotti, Rabão, Schier, Tunes, Tarsila, Tenet, Volpi, Visconti, Zanini, Djanira, Portinari, entre outros.

IRINEU ANGIULO  
DIRETOR GERAL

22/23/24 de agosto, às 21:30 horas  
mansão França, av. Amélie, 750

COLECTIO

sempre em parceria com a União  
Léo Paulo - Rua 10 - 01011

MULATAS: POR OBRA E GRAÇA DE DI. "Gosto de pintar mulatas porque elas são a coisa mais brasileira que temos..." Assim se definiu Di, o gênio que eternizou a mulata eternizando o que ela tem de mais humano, plástico e sensual. Em seu próximo leilão de arte, a Collectio estará apresentando toda a graça das mais recentes mulatas de Di, além de outras obras representativas de suas mais importantes fases. (...) <sup>84</sup>

Em relação à raridade, o anúncio dedicado a Ismael Nery é bastante persuasivo. Destaca-se que são conhecidas apenas 90 telas com a assinatura do artista, e que 15 delas estariam no leilão seguinte, transformando o evento numa oportunidade imperdível para a aquisição de obras do pintor.

<sup>83</sup> EU NASCI Num Pé de Café, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 maio 1972.

<sup>84</sup> MULATAS: por obra e graça de Di, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 ago. e 22 ago. 1972.

Figura 19 - Anúncio Collectio sobre Ismael Nery

**são conhecidas apenas 90 telas com esta assinatura**

é a assinatura de ismael nery, do qual se conhecem aproximadamente noventa óleos. paraense de belém, sua obra é pouca, como foi pouca a sua vida - apenas 34 anos. e desta obra apresentamos em nosso leilão deste mês 15 óleos e diversos desenhos e aquarelas. uma oportunidade única de opção para os colecionadores brasileiros. além de ismael nery, a collectio apresenta obras de seu acervo, de autoria de: volta, tarullo, portinari, visconti, malfatti, grynids, bandeira, di cavalcanti, cicero dias, antonio maia, zunjini, pennacchi, djanira, dacosta, pincotti, guignard, rebólo, aldemir martins, graciano, grassmann, gruber, gualdi, graz, régo moneiro, paulo roberto leal, cuoco, sciliar, tuneu, bronadoi, habinski, raimundo de oliveira, curybó, entre outros.

**COLECTIO**  
são paulo - fone: 00-8861  
sempre um mês em leilão  
financiamento até 36 meses

leiloeiro: Irineu Ângulo

dias 13, 14 (terça e quarta) 19 e 20 (segunda e terça)  
Mansão França - Avenida Angélica, 750 - 21,30 hs.

SÃO CONHECIDAS APENAS 90 TELAS COM ESSA ASSINATURA. É a assinatura de Ismael Nery, do qual se conhecem aproximadamente 90 óleos. Paraense de Belém, sua obra é pouca, como foi pouca a sua vida - apenas 34 anos. E desta obra apresentamos em nosso leilão este mês 15 óleos e diversos desenhos e aquarelas. Uma oportunidade única de opção para nossos colecionadores brasileiros. (...)<sup>85</sup>

Nos anúncios que destacam a realização de leilão, argumenta-se prioritariamente a favor de uma temática, como a indagação “Com quantas obras primas se faz um leilão?”<sup>86</sup>, ou “O leilão de maio começou aqui há 50 anos”<sup>87</sup>, que relaciona a realização do leilão ao início das comemorações oficiais do cinquentenário da semana de arte moderna, com a promessa de apresentar “uma verdadeira retrospectiva da arte brasileira da semana até nossos dias. As obras mais representativas dos artistas que participaram da Semana e daqueles que herdaram a mensagem dos moços de 22.”<sup>88</sup>

COM QUANTAS OBRAS PRIMAS SE FAZ UM LEILÃO? A Collectio vai responder essa pergunta. Em seu próximo leilão de arte moderna brasileira estará apresentando obras importantes dos mais expressivos nomes de nossa pintura (...)<sup>89</sup>

E também,

<sup>85</sup> SÃO conhecidas apenas 90 telas com essa assinatura. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 9 jun. e 13 jun. 1972.

<sup>86</sup> COM QUANTAS obras primas se faz um leilão? *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16 ago. 1972.

<sup>87</sup> O LEILÃO de maio começou aqui há 50 anos. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 abr. 1972.

<sup>88</sup> *Idem*.

<sup>89</sup> COM QUANTAS obras primas se faz um leilão? *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16 ago. 1972.

O LEILÃO DE MAIO DA COLLECTIO COMEÇOU AQUI HÁ 50 ANOS. Maio será o mês das comemorações oficiais do cinquentenário da Semana de Arte de 22. Maio será o mês da realização do terceiro leilão do ano da Collectio. Uma coisa tem muito a ver com a outra. No leilão da Collectio será apresentada uma verdadeira retrospectiva da arte brasileira da semana até nossos dias. As obras mais representativas dos artistas que participaram da Semana e daqueles que herdaram a mensagem dos moços de 22. Entre outros, 25 óleos de Di Cavalcanti, 7 óleos de Tarsila, 25 aquarelas de Ismael Nery e 47 óleos de Volpi serão apresentados pela Collectio. O sucesso de um leilão está no valor das obras apresentadas. Razão do êxito de nosso leilão de março. Certeza do êxito de nosso leilão de maio. Collectio - Sempre um museu em leilão.<sup>90</sup>

Figura 20 - Anúncio Collectio "Com quantas obras primas se faz um leilão?" e

Figura 21 - Anúncio Collectio "O leilão de maio começou aqui há 50 anos"

**com quantas obras primas se faz um leilão?**

Mito deusa, "genuí", des' t'ím. G. e 22.5.1919

a collectio vai responder esta pergunta, em seu próximo leilão de arte moderna brasileira estará apresentada a obra importante da mais expressiva corrente da nossa pintura, destacando entre outros: Volpi, Lacerda, Aldemir Martins, Malfatti, Giza, Bonades, Bandeira, Babinicki, Clóvis Graciano, Cicero Dias, Campello, Senar, Cocco, Gramaglia, Guignard, Ismael Nery, Kallman, Pombo, Spada, Mabe, Odriozola, Pennacchi, Paulo Roberto Leal, Rêgo Monteiro, Piantoni, Rebello, Djania, Tarsila, Di Cavalcanti, Aciar, Torres, Zanelo, Portinari.

IRINEU ANGULO  
LEILÃO ÚNICO

22/23/24 de agosto, às 21:30 horas  
mansão França, av. Angélica, 750

**COLLECTIO**  
sempre um museu em leilão  
São Paulo - Fone 80 8661

**o leilão de maio da collectio começou aqui há 50 anos.**

Maio será o mês das comemorações oficiais do cinquentenário da Semana de Arte de 22. Maio será o mês da realização do terceiro leilão do ano da Collectio. Uma coisa tem muito a ver com a outra. No leilão da Collectio será apresentada uma verdadeira retrospectiva da arte brasileira da Semana até nossos dias. As obras mais representativas dos artistas que participaram da Semana e daqueles que herdaram a mensagem dos moços de 22. Entre outros, 25 óleos de Di Cavalcanti, 7 óleos de Tarsila, 25 aquarelas de Ismael Nery e 47 óleos de Volpi serão apresentados pela Collectio. O sucesso de um leilão está no valor das obras apresentadas. Razão do êxito de nosso leilão de março. Certeza do êxito de nosso leilão de maio.

**COLLECTIO**  
São Paulo: Telefone 80-8661  
sempre um museu em leilão

Fonte: O Estado de S. Paulo

Uma novidade era incorporada aos leilões: a presença de críticos de arte para comentar as obras apresentadas durante o pregão. O objetivo era, possivelmente, educar o público presente sobre a qualidade das ofertas, visto o

<sup>90</sup> O LEILÃO de maio começou aqui há 50 anos, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 abr. 1972.

aumento da procura dos leilões, ajudando também a elevar o valor dos lances pelos critérios apresentados. Roberto Pontual desempenhou essa atividade durante alguns leilões da Collectio em 1972, provavelmente dado seu envolvimento na organização da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois*.<sup>91</sup> É constante também a relação entre arte e investimento nos anúncios, como podemos ver em “A arte de investir bem”<sup>92</sup>, ainda que essa relação vá tomar proporções muito maiores no ano seguinte.

Figura 22 - Anúncio Collectio "A arte de investir bem"

**a arte de investir bem**

**1º LEILÃO DE ARTE 72**

DIAS 20, 21 e 22 ÀS 21 HS. - MANSÃO FRANÇA - AVENIDA ANGÉLICA, 750.

Neste leilão estamos apresentando à São Paulo um acervo de valor artístico e econômico nunca antes reunido. Dos artistas selecionados destacam-se: Portinari, Ismael Nery, Visconti, Anita Malfatti, Gomide, Bandeira, Tarsila, Di Cavalcanti, Djanira, Milton da Costa, Volpi, Pancetti, Guignard, Rebolo, Aldemir Martins, Marcier, Mabe, Graciano, De Fiori, Flávio de Carvalho, Grassmann, Gruber, Goeldi, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Gerchman, Cuoco, Scliar, Tuneu, Zanini, Bonadei, Babinski, entre outros.

— Apresentação das obras por Roberto Pontual.  
— Parte da renda será revertida para o Centro Israelita de Assistência ao Menor (CIAM)

**COLECTIO**  
FONE: 80-8061  
LEILOEIRO - IRINEU ANGULO

FINANCIAMENTO  
**BANSULVEST**  
**COOPCOOP**  
**FINASUL**

A ARTE DE INVESTIR BEM – 1º LEILÃO DE ARTE 72 - Nesse leilão estamos apresentando à São Paulo um acervo de valor artístico e econômico nunca antes reunido. Dos artistas selecionados destacam-se: Portinari, Ismael Nery, Visconti, Anita Malfatti, Gomide, Bandeira, Tarsila, Pancetti, Djanira, Milton Dacosta, Volpi, Di Cavalcanti, Guignard, Rebolo, Aldemir Martins, Marcier, Mabe, Graciano, Gruber, Goeldi, De Fioeri, Flavio de Carvalho, Grassmann, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Gerchman, Cuoco, Scliar, Tuneu, Zanini, Bonadei, Babinski, entre outros. - **Apresentação das obras por Roberto Pontual.** - Parte da renda será revertida para o Centro Israelita de Assistência ao Menor (CIAM).<sup>93</sup>

O crescimento do mercado de arte passa a ganhar destaque em várias reportagens nos jornais e revistas mais tradicionais de São Paulo, como os

<sup>91</sup> Roberto Pontual comentou as obras no 1º leilão realizado entre 20 e 22 de março, no leilão de maio realizado entre os dias 22 e 24, e na “Noite das Artes” leilão da Collectio no Nacional Club realizado entre 12 e 13 de dezembro de 1972.

<sup>92</sup> A ARTE de investir bem, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16 mar. 1972, p. 22.

<sup>93</sup> *Idem*.

jornais O Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo ou as revistas Veja e Exame. Os periódicos se dividem no comentário dos eventos organizados por diversas galerias; entre elas, podemos destacar a atuação da Petite Galerie, da Casa dos Leilões, e da Bolsa de Arte, que também passam a publicar anúncios semelhantes aos da Collectio. Os leilões são amplamente comentados na mídia, fazem parte do cotidiano paulistano, as notícias relatam o valor das obras em oferta, seja em exposições ou em leilões, tornando o caráter comercial da obra de arte presente em quase todos os debates.

Figura 23 - Anúncio Leilão Petite Galerie e Bolsa de Arte

**LEILÃO DE ARTE**

**BOLSA DE ARTE DO RIO DE JANEIRO E FLORESTANO**  
leilão oficial

**I.º LEILÃO DA BOLSA EM SÃO PAULO**

Entre 300 obras constarão um excepcional óleo de Utrillo (66x93), e mais:

3 Portinari	19 Volpé
24 Di Cavalcanti	19 Dacosta
5 Pancetti	2 Fofis
14 Amold Neri	2 H. Bernardelli
4 Guignard	2 Melo
9 Visconti	1 Jean Cocteau
6 Espanha	2 Castagneto
6 Sigaud	1 Maria Laurencia
3 Graciano	2 Rago Monteiro
1 Picasso	2 Vieira da Silva
10 Marcier	2 R. de Oliveira
4 Gódi	3 Bruno Giorgi
8 Claret Dias	1 Tereza
1 Bragança	1 Yamandi
2 Tardá	1 Delvet

**LEILÃO**  
HOJE, AMANHÃ E 5ª-FEIRA ÀS 21 HORAS

Local:  
Salão Nobre do Banco Nacional de Minas Gerais,  
Av. Paulista, 1966, esquina de Rua Augusta.  
Financiamento em até 24 meses pelo

**BANCO NACIONAL DE MINAS GERAIS S.A.**

**IRINEU ANGULO** FINANCIAMENTO  
RELOJEIRO OFICIAL ATE 24 MESES

24/25/26 de outubro, às 21 horas  
Mansão França, Av. Angélica, 750  
Por especial gentileza da Collectio

**petite galerie**

Fonte: O Estado de S. Paulo

As manchetes em tom sensacionalista não eram exclusividade da Collectio. A Casa dos Leilões dirigida por Giuseppe Baccaro, bem como outras galerias, publicava grandes anúncios, dando destaque às obras e artistas com imagens. Por vezes, listavam os nomes dos artistas e a quantidade de obras em oferta, ou, ainda, usavam slogans de efeito como “Este quadro vai dar briga” em referência a uma obra de Pancetti e “A Casa de Leilões anuncia o fim do leilão”, em letras garrafais, conforme podemos conferir abaixo.

**A CASA DOS LEILÕES ANUNCIA O FIM DO LEILÃO** - Um dia isso tinha que terminar. E o dia é hoje. Sua última chance de conseguir quadros maravilhosos de toda esta gente: Max Liebermann, Castagneto, Portinari, Pancetti, Rebolo, Graciano, John Graz, Di, Visconti, Milton Dacosta e Bonadei. É com muita tristeza que a Casa

dos Leilões põe um fim ao leilão. Mas ele já durou dois dias. E como tudo o que é bom, o leilão também dura pouco. Leiloeiro oficial Ary André. CASA DOS LEILÕES. O último leilão começa às 21 horas, Rua Marques de Paranaguá, 348. O BCN financia todas as obras.<sup>94</sup>

Figura 24 - Anúncio Casa dos Leilões “O fim do leilão” e

Figura 25 - Anúncio Casa dos Leilões “Este quadro vai dar briga”

## A CASA DOS LEILÕES ANUNCIA O FIM DO LEILÃO

Um dia isso tinha que terminar. E o dia é hoje.  
Sua última chance de conseguir os quadros  
maravilhosos de toda esta gente:  
Max Liebermann, Castagneto, Portinari, Pancetti,  
Rebolo, Graciano, John Graz, Di, Visconti,  
Milton Dacosta e Bonadei.  
É com muita tristeza que a Casa dos Leilões  
põe um fim no leilão.  
Mas ele já durou dois dias.  
E como tudo o que é bom, o leilão também dura pouco.

Leiloeiro oficial:  
ARY ANDRÉ

O último leilão começa às 21 horas  
Rua Marques de Paranaguá, 348

**BCN** FINANCIADORA BCN S.A.  
CREDITO FINANCIARIO E INVESTIMENTOS  
O BCN financia todas as obras.



## Este quadro vai dar briga.



Este quadro é do Pancetti. Chama-se Ilha das Enxadas, e foi pintado em 1940. É tão importante que aparece citado no Dicionário de Artes Plásticas do Brasil de Roberto Pontual.

Por causa dele vai ter muita gente brigando na rua Marques de Paranaguá, 348. A briga começa às 21 horas do dia 17, e vai continuar nos dias 18 e 19. Mas não é só esse Pancetti o motivo da briga.

Portinari, Di Cavalcanti, Grassmann, Tarsila, Visconti, Bernadelli, Parreiras, Calixto, Amoêdo, Gomide, John Graz, Batista da Costa, Bandeira, Darel, Bonadei, Rebolo, Graciano, Guignard, todos eles vão fazer muita gente gritar na hora que começar o leilão. Só vai haver paz nos dias de exposição: 15 e 16 de abril.

E quando você pode achar um belo motivo para entrar nessa briga. Ela tem uma finalidade muito bonita: mandar uma parte da renda para a APAE.

**BCN** FINANCIADORA BCN S.A.  
CREDITO FINANCIARIO E INVESTIMENTOS  
Leiloeiro oficial: ARY ANDRÉ

O BCN financia todas as obras.



ESTE QUADRO VAI DAR BRIGA - Esse quadro é do Pancetti. Chama-se Ilha das Enxadas, e foi pintado em 1940. É tão importante que aparece citado no Dicionário de Artes Plásticas do Brasil, do Roberto Pontual. Por causa dele vai ter muita gente brigando na rua Marques de Paranaguá, 348. A briga começa às 21 horas do dia 17, e vai continuar nos dias 18 e 19. Mas não é só esse Pancetti o motivo da briga. Portinari, Di Cavalcanti, Grassmann, Tarsila, Visconti, Bernadelli, Parreiras, Calixto, Amoêdo, Gomide, John Graz, Batista da Costa, Bandeira, Darel, Bonadei, Rebolo, Graciano, Guignard, todos eles vão fazer muita gente gritar na hora que começar o leilão. Só vai haver paz nos dias da exposição: 15 e 16 de abril. É quando você pode achar um belo motivo para entrar nessa briga. Ela tem uma finalidade muito bonita: mandar uma parte da renda para a APAE. CASA DOS LEILÕES Leiloeiro oficial: ARY ANDRÉ FINANCIADORA BCN S.A. – Crédito, financiamento e investimentos. O BCN financia todas as obras.<sup>95</sup>

O aquecimento no mercado em 1972 elevou os preços, principalmente dos artistas modernistas, que viraram destaque de qualquer leilão anunciado. As estratégias para atrair o público não medem esforços, o que levou a

<sup>94</sup> A CASA dos leilões anuncia o fim do leilão, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 09 jun. 1972, p.8.

<sup>95</sup> ESTE quadro vai dar briga, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 abr. 1972, p.6.

Collectio inclusive a criar uma promoção que envolvia o sorteio de carros, viagens e obras de arte para os arrematadores do seu leilão.

Figura 26 - Anúncio Collectio publicado em novembro de 1972



No centro do anúncio lê-se:

(...) E para retribuir sua participação e homenagear sua cultura, vamos realizar a promoção cultural *Collectio*, através da qual, durante o leilão você poderá habilitar-se aos seguintes prêmios:  
Dodge Gran Sedan 73;  
Motocicleta Honda CB350;  
Quadro de Alfredo Volpi;  
Viagem ida e volta à Paris;  
Quadro de Fúlvio Pennacchi.<sup>96</sup>

A ordem dos prêmios indica carros e motocicletas acima dos quadros de Alfredo Volpi e Fúlvio Pennacchi, numa inversão dos valores que a princípio, supõe-se, deveriam mobilizar o público presente. Esse anúncio nos leva a questionar até que ponto toda a movimentação no mercado diria respeito à valorização das obras de arte, ou apenas mera especulação financeira que encontrou na arte um canal para capitalização.

<sup>96</sup> ISTO é um museu em leilão, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 29 nov. 1972, p.22. As condições para participar da “promoção cultural da Collectio” não são explicitadas nem neste anúncio nem em nenhuma outra fonte consultada.

Na coluna de Arnaldo Pedroso D’Horta<sup>97</sup> no jornal O Estado de S. Paulo em julho de 1972, o escritor reflete com algumas questões sobre o mercado de arte. “O leilão como festa de prestígio e improvisação”<sup>98</sup> esclarece-nos sobre como funcionavam os leilões e sobre o frenesi em que se transformaram; assim, critica a forma como estava ocorrendo esse crescimento, especialmente pela dificuldade de se estabelecer preços-base coerentes para os artistas.

Haveria, segundo o escritor, uma disparidade entre os valores praticados em diferentes praças, principalmente pelo fato de que os novos compradores estariam muito mais preocupados em exibir seu “poderio monetário” pelo prestígio social do que focados em uma busca especializada por determinado artista. Em suas palavras,

A afobação, no nosso meio, substitui com frequência a falta de conhecimento organizado. E assim vemos, hoje, nos leilões que se sucedem nas principais praças do País, uma dominante irregularidade nos lances dos arremates, porque essas oportunidades transformam-se, a certa altura, em acontecimentos sociais, nos quais os licitantes querem exibir-se, exibindo seu poderio monetário. O leilão torna-se, então, uma festa de prestígio, uma competição emocional, que pouco tem a ver com o valor intrínseco daquilo que está sendo disputado.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Arnaldo Pedroso D’Horta (São Paulo SP 1914 - *Idem* 1973). Desenhista, gravador, crítico de arte, pintor, professor. Inicia a carreira no jornalismo em 1931, colaborando com os jornais Folha da Manhã e O Estado de S. Paulo, entre outros. Forma-se em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo - USP, em 1937. Paralelamente à atividade de jornalista, realiza desenhos e pinturas, como autodidata. Recebe o prêmio de melhor desenhista nacional na 2ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1953. Publica, em 1954, o álbum *20 Desenhos de Esqueletos de Animais*, com apresentação do crítico de arte Lourival Gomes Machado. Atua como ilustrador do Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo e outras publicações. Dedicar-se também à gravura em metal e xilogravura. Em 1960, recebe o prêmio de viagem ao exterior, do 9º Salão Nacional de Arte Moderna - SNAM, e visita vários países europeus. Sua obra é exposta em sala especial na 6ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1961. No ano seguinte, participa da reorganização do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP, após seu acervo ser transferido para a USP. É autor de vários livros, entre eles *Peru - da Oligarquia Econômica à Militar*, publicado pela Editora Perspectiva, em 1971. Em 2000, é publicado o livro *O Olho da Consciência: Juízos Críticos e Obras Desajuizadas, Escritos sobre Arte*, organizado pela crítica de arte Vera D’Horta (1944), com parte de sua produção como crítico de arte, abrangendo 30 anos do cenário artístico brasileiro. ARNALDO PEDROSO D’HORTA. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9760/arnaldo-pedroso-dhorta>>. Acesso em: 26 de Fev. 2015. Verbetes da Enciclopédia.

<sup>98</sup> D’HORTA, Arnaldo Pedroso, O leilão como festa de prestígio e improvisação. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 30 jul. 1972, p.29.

<sup>99</sup> *Idem*.

O que vemos nesse pequeno artigo de D’Horta é uma avaliação que contrabalança a estrutura de mercado formada sobre a especulação proporcionada pelo fluxo de capitais gerados, em parte, pelo “milagre brasileiro”. A espantosa valorização comercial de alguns artistas certamente influenciou a corrida de investidores que se lançaram incautamente no mundo da arte, sem uma preparação adequada para a escolha. Ao contrário de mercados mais estabelecidos, no Brasil, teríamos ainda uma lacuna muito grande na educação do público, o que teria levado a uma expansão do mercado “ao sabor da aventura e da propaganda”.

Educam-se os olhos, para que aprendam a ver a criação plástica, assim como se educa a inteligência discursiva. A cultura intelectual forma-se mediante leitura. A cultura visual estabelece-se, igualmente, pelo acúmulo de coisas vistas no terreno da arte, pois é da soma de sensações recebidas que vai resultar a capacidade de comparação, para seleção. Ora, o grosso do público brasileiro, que hoje movimentava o mercado de arte, não possui tal bagagem cultural-visual. As artes plásticas têm milênios de existência, e a sua história acha-se armazenada em museus espalhados pelo mundo inteiro. É impossível, sem uma noção do que já foi feito antes, avaliar o que está sendo oferecido hoje. E como muita gente, aqui, entrou de repente a apostar em arte como quem aposta na loteria esportiva, ou na bolsa de valores, ou nas terras da Amazônia, os preços sobem e descem despropositadamente, sem uma dinâmica interna lógica, ao sabor da aventura e da propaganda.<sup>100</sup>

Podemos relacionar essa crítica ao modelo de divulgação praticado pela Collectio, por notarmos como o seu comportamento através dos anúncios de jornal seria um fator de estímulo para o aumento da procura de obras de arte como investimento financeiro. O artigo ainda nos dá um valioso exemplo de valores de venda de obras de Portinari. D’Horta relembra que, em duas exposições de Portinari, em 1948 e 1954, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, não tiveram nenhuma obra vendida; no entanto, naquele ano, a tela “Casamento na Roça”, de 1944, anunciada no leilão da Collectio conforme mencionamos anteriormente, foi vendida por Cr\$ 150.000,00. Alguns anos antes, esse mesmo quadro “fora por sua vez, arrematado, no primeiro leilão de arte contemporânea, realizado no Rio em 1951, por 12.000 cruzeiros, o que representou então um preço excepcional”<sup>101</sup>. Importa para o autor reforçar que

---

<sup>100</sup> D’HORTA, Arnaldo Pedroso, O leilão como festa de prestígio e improvisação. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 30 jul. 1972, p.29.

<sup>101</sup> *Idem*.

essa valorização seria ainda muito regional. D’Horta também menciona que um quadro da série “Retirantes” teria sido vendido num leilão da Parke-Bernet Galleries, de Nova York em 1969, por apenas US\$3.500,00, confirmando a disparidade da valorização em cada mercado.

Ainda que a liquidez de um Portinari se sustente até hoje, na esteira dessa valorização, vários artistas até então desconhecidos conseguiram um impulso em suas carreiras. A crítica recai no fato de que o aumento da procura pelos leilões desencadeou valorizações irrealistas, principalmente devido à falta de preparo cultural dos interessados em investir no mercado de arte, provocando oscilações constantes nos preços.

Uma reportagem de duas páginas em dezembro de 1972 dá continuidade à questão da transformação do mercado de arte brasileiro. "O grande negócio que a arte acabou se transformando", assinado por Enio Squeff<sup>102</sup>, debate a formação desse novo mercado e entrevista alguns *marchands*, entre eles José Paulo Domingues da Collectio. O *marchand* acusa um crescimento de 800% e uma movimentação de 40 milhões de cruzeiros no mercado de arte no ano de 1972; como causa, a influência direta da transformação do mercado de capitais no país acionada pelo milagre econômico e o *boom* da bolsa de valores, que liberou um grande fluxo de investimentos nesse mesmo período. A criação do Crédito Direto ao Consumidor (CDC) também teve um importante papel no desenvolvimento do mercado de arte e permitiu às financeiras se envolverem nas vendas de obras de arte, entendendo esse tipo de compra como a de um bem perene.

No mesmo período, a reportagem indica que foram inauguradas 41 novas galerias, fora as 30 já existentes em São Paulo; filiais entre Rio de Janeiro e São Paulo também ampliaram seus negócios, definitivamente motivadas pela expansão do mercado. Sobre a Collectio, é informado que a galeria começou com um investimento de um milhão de cruzeiros, transformados em 1972 em 8 milhões, com um capital de giro de 16 milhões. Só a construção de sua nova sede teria custado 2 milhões de cruzeiros e

---

<sup>102</sup> Enio Squeff, nascido em Porto Alegre (RS), iniciou sua vida profissional, como jornalista na revista Veja, transferindo-se, depois, para o jornal O Estado de S. Paulo, onde se tornou editor da página de arte e, mais tarde, para a Folha de S. Paulo, na qual atuou como editorialista, crítico de música e, por fim, a convite da direção do jornal, como ilustrador, iniciando, assim, sua trajetória de artista plástico. Disponível em [www.squeff.com](http://www.squeff.com).

haveria na galeria pelo menos 8 mil obras estocadas até o leilão realizado em novembro.

Por outro lado, uma insegurança permearia o mercado, por muitos *marchands* temerem que esse crescimento explosivo não se mantivesse em longo prazo. Luis Seve, um dos diretores da Galeria Ipanema, concorda com o caráter regional do mercado, "o mercado é regionalista, e não há como exigir liquidez internacional, ou mesmo nacional de determinados artistas"<sup>103</sup>. A seu ver, o *boom* de crescimento poderia não se sustentar se a valorização dos artistas variar ou mesmo não se concretizar, conforme as especulações financeiras tentam ditar o mercado.

A reportagem também reforça que a lucratividade dos investimentos é em grande parte correspondente ao conhecimento e envolvimento do comprador com o que está adquirindo; os critérios não são universais e isso deveria servir como alerta aos especuladores porque a especialização do mercado era iminente e determinante. A garantia de liquidez de alguns artistas proclamada por José Paulo Domingues seria, ainda, instável, especialmente devido às dificuldades em definir a valorização real das obras, que não são necessariamente correspondentes entre diferentes praças.

Um comentário de Ralph Camargo é extremamente ilustrativo do panorama vivido no momento: ele se posiciona contra esse excesso de especulação e busca novos nichos de afirmação de seu escritório junto à arte contemporânea.

Minha galeria, – define Ralph Camargo – tem se recusado a participar da grande liquidação da arte que, a pretextos culturais, vem preenchendo o ócio financeiro de uma camada que necessita de afirmações de status. Daí a exposição sistemática de pintores, escultores ou produtores de objetos que tem um público jovem, quase sempre de menor poder aquisitivo se comparado com a 'camada financeiramente ociosa' – a que se refere Ralph Camargo, e que lhe garante uma das fatias do bolo do mercado.<sup>104</sup>

A mudança de direcionamento da galeria de Ralph Camargo para dedicar-se exclusivamente à arte contemporânea demonstra, em certa medida, a saturação do mercado. Ao decidir investir em um nicho específico, a galeria apostava em conquistar um público mais especializado e que não estaria

---

<sup>103</sup> SQUEFF, Enio, O grande negocio que a arte acabou se transformando, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 dez. 1972, p. 38-39.

<sup>104</sup> *Idem*.

interessado no que ele chama de preencher a “camada financeiramente ociosa” dos investidores, mas na arte em si.

A popularização dos leilões estimulou de tal maneira a comercialização de obras de arte que essas reportagens de avaliação sobre o crescimento do mercado de arte permitem duas suposições. A primeira diz respeito ao reconhecimento artístico da produção brasileira, que finalmente se concretizava em termos financeiros, mas que infelizmente nem sempre representou um retorno direto aos artistas, pois o comércio se estabeleceu por meio de diversos intermediários que realmente lucravam entre revendas. Isso não deixa de representar um avanço para o estabelecimento de um mercado de arte organizado, que levaria cada vez mais a organização do próprio sistema de arte. A segunda, a profissionalização dos agentes, além de necessária, passava pelo esgotamento do modelo especulativo que os leilões imprimiram ao mercado, e se o “milagre econômico” proporcionou o afluxo de capital necessário para o crescimento, o despreparo dos compradores foi, por um lado, aproveitado pelas galerias, como visto com frieza por alguns artistas.

Não é de causar espanto que surgisse alguma reclamação da classe artística, como Wesley Duke Lee, ao publicar repetidas vezes uma nota<sup>105</sup> na qual manifestava repúdio a qualquer negociação feita por *marchands*, e declarava que passaria a tratar pessoalmente da venda de suas obras. Na perspectiva de Lee, os *marchands* estariam tirando proveito dos artistas, comprando sua produção por preços baixos e revendendo a valores muito superiores, conseguindo considerável lucro, que não retornava aos artistas.

A polêmica repercutiu e divide opiniões, em “A questão que a nota do artista levantou no mercado de arte”<sup>106</sup>, Scliar declara seu apoio a Lee, reclamando que a prática das galerias de adquirir muitas obras dos artistas a preços baixos e revendê-los a preços maiores desvalorizava o artista, que não colhia nenhum benefício dessas transações. Já Milton Dacosta acreditava na necessidade do mercado de arte, e julgava que o artista não seria capaz de administrar todas as áreas ao mesmo tempo sem prejudicar sua produção. A seu ver, onde existe mercado, existe lucro, e depende do artista também conhecer os *marchands* com quem trabalha para se prevenir.

---

<sup>105</sup> WESLEY Duke Lee, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 24 dez. 1972, p.16.

<sup>106</sup> A QUESTÃO que a nota do artista levantou no mercado de arte, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 29 dez. 1972, p.10.

Figura 27 - Nota Wesley Duke Lee

DOMINGO, 24 DE DEZEMBRO DE 1972

**WESLEY  
DUKE LEE**

**ARTISTA PINTOR**

- discordando do sistema atual de especulação irreal com obras de arte.
- com a irresponsabilidade, leviandade e irreverência de galerias, leilões, vendedores, etc.
- percebendo que os comerciantes de arte estimulam a confusão e o amadorismo com fins meramente comerciais.

Decide que de ora prá frente exporá somente em Museus ou Salas Públicas, atenderá, mostrará e venderá seus trabalhos diretamente aos interessados em seu atelier.

Marcar hora com D. Ana pelo telefone 269-4859, em Santo Amaro, na Avenida João Dias, 480.

Fonte: O Estado de S. Paulo

Haveria inegavelmente *marchands* especuladores que não se deteriam em conseguir o maior benefício possível para si e, de certa forma, a culpa incidia também sobre os compradores que se lançavam ao mercado de forma incauta, desembolsando grandes somas em valorizações artificiais. Aldo Bonadei também comenta a questão, avaliando que sua preocupação recaía sobre sua produção artística, e nada mais; se os preços estavam acima do real, o tempo se encarregaria de corrigi-los. Em suas palavras:

“A única coisa que sei” diz “é que não sou uma fabriquinha de pintura. O que produzo é sempre com exclusiva preocupação estética. Sempre fui assim e não será agora que vou mudar. Mas não me perguntem sobre passado ou futuro do mercado, que disso eu não entendo. Ou melhor, acho que não há por que me preocupar. Com o tempo tudo se arranja.”<sup>107</sup>

A reportagem procurou ouvir também o que os *marchands* responderiam à “acusação”, mas a maioria não quis se pronunciar. Os poucos

<sup>107</sup> A QUESTÃO que a nota do artista levantou no mercado de arte, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 29 dez. 1972, p.10.

que concordaram com a entrevista, pensavam que a nota de Lee deveria ter sido motivada por alguma desavença específica. Os comentários de Ralph Camargo e seu sócio Roberto Rugiero refletem o clima da polêmica instaurada.

Para eles [Ralph Camargo e Roberto Rugiero], Wesley Duke Lee não está negando o comércio de arte com o seu anúncio, mas “ao contrário, o Sr. Lee é que foi expulso pelo mercado, desde que não foi mais possível suportar a sua autovalorização presunçosa e irreal e o seu processo de academização, como “artista pintor” cujos exemplos mais recentes foram recebidos com desconfiança e frieza. “Há anos ele vem tentando assumir uma liderança da Vanguarda brasileira” declaram os dois jovens *marchands*. “Mas seus golpes só conseguem motivar pessoas como o Sr. Scliar, outro exemplo de artista pintor expulso pelo mercado por seu comercialismo, sua produção em massa.” Eles acham que Wesley Duke Lee “não tem autoridade moral para denunciar o que quer que seja”, pois sua carreira de artista pintor “está marcada por concessões comerciais incríveis, como projetos de stands industriais e uma longa e rentosa atividade como retratista, além do seu trabalho como dono de uma molduraria, onde especula de uma forma real até demais com o trabalho de seus operários e o preço das molduras”<sup>108</sup>

Ralf Camargo ainda encerra seu argumento lamentando ter em sua galeria vinte obras do artista, cujos donos estão tentando vender a qualquer preço devido a sua grande desvalorização no mercado. Anos depois, Wesley Duke Lee voltou a comentar o fato; afirmava que sua motivação recaía exatamente contra a Collectio, desavença que quase o levou à cadeia, e sua secretária chegou a ser presa<sup>109</sup>. Lee revela ter percebido que o processo inflamado de valorização que a Collectio alimentava apenas gerava especulação sobre as mesmas obras, que voltavam a leilão repetidas vezes. Ainda assim, sob a ilusão do fortalecimento do mercado, muitos artistas continuavam a aderir ao processo, mesmo que uma observação atenta dos compradores já servisse como alerta, conforme comenta no trecho abaixo:

Então, se você ia aos leilões, quem é que estava dando lances? Corretores da Bolsa, pessoas que conheço, que não tem nada a ver com arte. Todos comprando como malucos, sem entender nada: compravam de costas, compravam de lote, compravam bêbados, compravam de todo jeito. Havia um verdadeiro tráfico e muitos

<sup>108</sup> O QUE pensam e o que dizem os “*marchands*”, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 29 dez. 1972, p.10.

<sup>109</sup> Em entrevista concedida à autora em 17/10/2014, o artista Maciej Babinski relatou o ocorrido.

artistas achando bom, dizendo: “isto vai incentivar o mercado de arte”.<sup>110</sup>

Lee declara haver uma completa falta de critérios, tanto dos compradores quanto das obras anunciadas nos leilões; o que havia de fato era um esquema que fazia girar um fluxo de capitais em busca de aplicações mais rentáveis, e que haveria ainda um “associado oculto” a Collectio, “uma figura importante na política, o que dava um respaldo muito forte ao esquema”<sup>111</sup>. O domínio que a Collectio passou a exercer no mercado influenciou inclusive as demais galerias e os *marchands*, que usavam o sistema da Collectio para dar vazão à produção que não conseguiam comercializar. Nas palavras de Lee:

Havia também a inabilidade comercial da maioria dos *marchands* locais, que viam no sistema da Collectio uma solução para suas incompetências. Todo fim de mês eles iam fazer redesconto nessa galeria. Juntavam o que tinham, iam lá e voltavam com o seu dinheirinho e a incumbência de juntar outro lote para o mês que vem. Assim, os quadros giravam e regiravam nos leilões, e ia tudo muito bem, do ponto de vista imediato.<sup>112</sup>

Essa instantaneidade que a Collectio conseguia imprimir no circuito garantia o seu crescimento e a sua publicidade crescente davam respaldo as atividades. Fechando o ano, a Collectio continua a provocar polêmicas, e recuperando o tom do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, realiza um evento chamado de *As duas semanas de arte moderna de 22*, no qual expõe dois painéis de grandes dimensões de Di Cavalcanti e de Volpi na frente do Hotel Eldorado, em São Paulo.

O jornal Folha de São Paulo, em breve nota, publica as imagens das obras, sendo possível confirmar que esse painel de Volpi é o mesmo que está atualmente na Coleção Banco Central, “Composição Bandeira do Brasil”<sup>113</sup>, mas não foi possível identificar o destino do painel de Di Cavalcanti após esse evento.

<sup>110</sup> LEE, Wesley Duke. *Wesley Duke Lee*. Texto de Cacilda Teixeira da Costa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980. P. 42.

<sup>111</sup> *Idem.*

<sup>112</sup> *Idem.*

<sup>113</sup> Retornaremos ao comentário dessa obra no capítulo 3.

Figura 28 - Anuncio Collectio "As duas semanas de arte moderna de 22"

**Fábricas de móveis defendem a madeira**

**USINA DE ITAIPU AJUDA INTEGRAÇÃO**

**AS DUAS SEMANAS DE ARTE MODERNA DE 22**

O encerramento das comemorações do centenário da Semana de 22 vai ser marcado por uma nova semana de arte moderna.

**Die 28.**  
 Di Cavalcanti, participando e ajudando da comemoração dos 40 anos do movimento de renovação da arte brasileira, serão dois artistas importantes e de grande importância artística, expostos no "Bauhaus São Luis", nos tapetes de fachada do Hotel Eldorado.

As obras pertencem ao acervo do Collectio e ficarão expostas até 8 de janeiro. Algumas delas produções mais modernas a todos os pintores, escultores, arquitetos, ceramistas e designers de letras do país.

A exposição ao público será feita às 17 horas, dentro da galeria, na calçada do Hotel Eldorado. Essas obras serão autênticas e representativas das artes, que deverão registrar o acontecimento com suas assinaturas mais atuais e pessoais.

A iniciativa terá a força de um manifesto. Será o sinal de uma vitalidade permanente da arte brasileira. De qual a própria arquitetura do Hotel Eldorado e decorado desta.

**HOTEL ELDRORADO**  
 Avenida São Luis, 234

**Clarín diz que Brasil é favorito**

REUTERS ALBANY — El más fuerte "El Clarín" brasileño "Clarín" que informó que el Brasil es el favorito para ganar el campeonato mundial de fútbol que se celebrará en México en 1970.

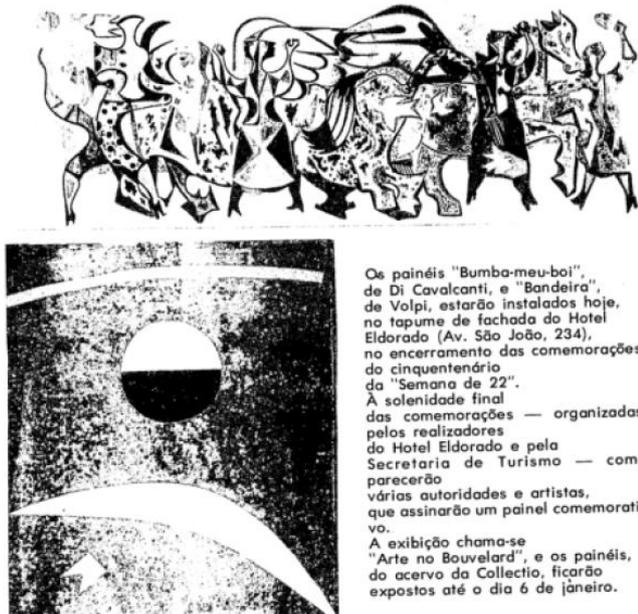
El periódico argentino dijo que el equipo brasileño es el más fuerte del mundo y que tiene la mejor oportunidad de ganar el campeonato.

Fonte: O Estado de S. Paulo

É relatado em outra edição da revista *Veja* que essa tela de Volpi fazia parte da decoração do Salão Nobre de um dos navios da frota do Lloyd Brasileiro<sup>114</sup>. A encomenda teria sido feita em 1962 pelo comandante João Seco, que encomendou também pinturas de Di Cavalcanti, Iberê Camargo, Djanira e Milton Dacosta. Porém, com a desativação da frota, a obra voltou ao mercado e cogitamos, por essa razão, ter chegado às mãos da Collectio.

<sup>114</sup> O TESOURO vem à tona. *Veja*, São Paulo, 4 fev. 1987, p. 110-112.

Figura 29 - Imagem publicada no jornal "Folha de S. Paulo" em 28 de dezembro de 1972.



Os painéis "Bumba-meu-boi", de Di Cavalcanti, e "Bandeira", de Volpi, estarão instalados hoje, no tapume de fachada do Hotel Eldorado (Av. São João, 234), no encerramento das comemorações do cinquentenário da "Semana de 22". A solenidade final das comemorações — organizada pelos realizadores do Hotel Eldorado e pela Secretaria de Turismo — comparecerão várias autoridades e artistas, que assinarão um painel comemorativo. A exibição chama-se "Arte no Boulevard", e os painéis, do acervo da Collectio, ficarão expostos até o dia 6 de janeiro.

Fonte: Folha de S. Paulo

### 1.4 O ano de 1973 e a especulação comercial

Figura 30 - Anúncio Collectio "Relatório de Diretoria"

# COLLECTIO

## RELATÓRIO DE DIRETORIA

**Senhores Colecionadores e Senhores Investidores**

O setor de artes plásticas alcançou nos últimos anos um impressionante desenvolvimento, chegando a ser considerado como um verdadeiro setor de mercado. Atualmente mais marcante pelo interesse cultural e sócio-econômico evidenciado, do que pelo êxito momentâneo das especulações especulativas. Naturalmente, devemos considerar que todo o movimento aberto envolvendo vendas regulares em feiras, salões e salões de arte, como o caso do 1972, poderá ser avaliado na casa dos 200 milhões de cruzeiros, o equivalente aproximado do movimento da semana de 1964 das Bienais de São Paulo e Rio de Janeiro. Movimento inferior a 20 milhões de dólares, o que equivale a um pouco mais de um décimo das grandes feiras internacionais especializadas, como a Rothshy, Christie's e outras. Assim, evidentemente caracterizado como um mercado incipiente, encontramos nele, nesse último ano, uma característica tipicamente nacional: a predominância nacional, sob o domínio de manifestações embora em menor escala, acentuando mais obras estrangeiras, como ficou demonstrado pelas vendas de obras e gravuras de alguns mestres internacionais.

No mundo inteiro, além do mercado internacional de artistas ilustres, restrito a uma elite de compradores, e de poucos modestos ou contemporâneos cujas obras são estudadas internacionalmente, verificamos e verificamos o mesmo fenômeno brasileiro: um alto e marcado mercado nacional ou regional onde se alcançam preços sempre consistentes aos preços locais e à qualidade das peças e dos artistas. Como de hábito das pinturas americanas, alguns desses artistas alcançaram a casa dos 100 mil dólares por obra, ou o artista moderno ou contemporâneo italiano, alemão, japonês, americano e francês, que tem mercados extremamente fortes, atingindo preços que chegam a 100 mil dólares.

Essas obras desvendam como as pinturas aqui atingidas, mesmo pelas mãos maiores artistas, não são ainda uma maior valorização. E, como já sabemos, a indústria brasileira e sempre maior nível de vida, com o consequente desenvolvimento das necessidades de investimento, lazer e decoração, reflete em um setor mercadológico com extraordinária e tradicional liquidez, nos demonstram claramente e enorme potencialidade do mercado brasileiro de arte.

Como em qualquer outro setor de atividade, existem distorções, intrínsecas de elementos anômalos, técnicas de especulação através de manifestações bem organizadas (a venda a oferta não acontece única e a uma única ocasião), mas, de qualquer forma, quando se trata de quantitativos, poucas foram as feiras, as comissões com as de outros mercados possivelmente de bem maior referência.

Palta nos ajuda uma infraestrutura mercadológica. A crítica, em parte semi-amadora e pruriente, em parte derrotista e anti-nacionalista, por escritores estrangeiros, ou influenciada por hábitos e problemas pessoais constitui um fator negativo. Outros, como um conceito crítico de sucesso no incitamento de obras, hoje especulação do mercado, tentam realizar sua auto-promoção através de investidas impetuosas contra a nova realidade do mercado de arte nacional. E especialmente porque o espetáculo que temos assistido nos últimos dias por parte de críticos de arte que se arrojam em comentários mercadológicos, sem o menor preparo para tanto, e são lesões do nosso comércio de arte, com o consequente prejuízo em comentários de economia.

Os "experts" operam em nome de anomalia natural num mercado incipiente. Falou-se, aliás, de decisão do prof. Edgar Martins de não mais emitir laudos sobre autenticidade de obras e não submetidas para exame. Como de hábito, a maioria das obras não submetidas para exame, como de hábito do prof. Martins, mas consideramos que o mercado de arte, como em geral qualquer país, a formação de um mercado de arte, principalmente, consistirá em dar maior importância à produção de obras de arte.

Uma adequada liquidez fiscal está se tornando também cada dia mais necessária. A Collectio já tinha em mente que esta compra e venda de obras de arte, como de hábito, não tem que em termos de preços desproporcionais a dada a máxima abertura de artes, vendendo parte do nível cultural de uma nação.

A cartela de revistas ou publicações especializadas de galerias, com o conteúdo atualizado das vendas de obras, e parte feita que precisa ser brevemente superada. Seria também desejável e maior interesse para os artistas, ter de ser revistas e listas de vendas de obras de arte. Neste sentido, cabe também um esforço para a realização de exposições de artistas modernos brasileiros em outros países. Sempre que isto sucede, as obras alcançaram grande valor nos países onde foram realizadas, como de hábito de Ciro de Sá, Sérgio Camargo, Piza e outros, ou mesmo em exposições internacionais, como aconteceu com Paulo Roberto Lodi e Luciano de Brito, Bernal de Veneza, e mais recentemente com Marcelo Grassano em Roma e Florença. Finalmente, seria desejável uma maior integração nacional: grandes valores locais não são suficientemente valorizados e conhecidos além das capitais de seus respectivos estados.

A Collectio encerrou o ano de 72 com a realização de um dezesseis dias de vendas em São Paulo e em Rio de Janeiro, que ter representado uma totalidade das obras em feiras livres dentro da dialética do lei de oferta e da procura e fora de qualquer artificial ou supervalorização.

- 1- Realizamos esta vez em São Paulo e em Rio de Janeiro, que ter representado uma totalidade das obras em feiras livres dentro da dialética do lei de oferta e da procura e fora de qualquer artificial ou supervalorização.
- 2- Participamos, com obras de nosso acervo, de mais duas feiras importantes por outros estados, nos quais nossas obras sempre foram colocadas em larva livre.
- 3- Realizamos um importante salão de Tereza, Volpi, Clóvis e Di Cavalcanti apresentando-os em conjunto ao público. Oferecemos também de obras de um artista simultaneamente, obtendo pelo reconhecimento dialético e o enriquecimento cultural de seus trabalhos, ao nível de uma exposição convencional e nada no longo prazo.
- 4- Realizamos uma importante parceria de produção de Ismael Nery apresentando-a também em conjunto e fazendo à fácil especulação que nos dá um acervo amplo e de boa comercialização de seu auto-retrato, recortada de venda de obras brasileiras em feiras.
- 5- Abrimos um departamento para a venda de obras estrangeiras de primeira, acreditando neste modo de aproximação como elemento de maior importância para a divulgação de uma arte. Neste setor já encerramos 55 tiragens de 21 artistas.

6- Construímos a mesa própria sede com salões para exposições e auditório, sendo a Galeria considerada como uma das maiores do mundo em espaços internos. Para nós inauguramos, trouxemos da França um dos maiores artistas brasileiros da atualidade, Sérgio Camargo.

7- Realizamos a exposição ARTE BRASILEIRA HOJE: 50 ANOS DEPOIS, impulsionando uma nova realidade valiosa de integração nacional: muitas obras recomendadas e adquiridas pela Collectio, de 175 artistas brasileiros contemporâneos. Proporcionalmente assim, um conhecimento funcional do que está se criando entre nós e o estabelecimento de um paralelo entre as artes: limites da Semana de Arte Moderna de 22 e da nossa atualidade.

8- Editamos um livro de 400 páginas sobre ARTE BRASILEIRA HOJE: 50 ANOS DEPOIS.

9- Realizamos uma exposição, na Rio e São Paulo, em colaboração com outras empresas.

10- Trouxemos ao mercado, juntos com Paulo Roberto Lodi, Espindola, Tasso, Inácio Rodrigues, Ingrid Spertli, bem como representantes valores que estavam desconhecidos, como de Cícero e Ferrari, de Roberto e Charlotte Grosse, dando ao público a possibilidade de aquisição e colação do valor de suas obras.

11- Formamos ao mercado de capital através de carta de crédito direto ao consumidor mais de Cr\$20.000.000 de financiamentos com índices muito de lucro, possibilitando até mesmo distração.

12- Promovemos a entrega para obras beneficentes de Cr\$ 241.000,00, no período de 1972.

A soma destas constatações e informações nos leva a uma absoluta certeza da irreversibilidade do processo mercadológico da arte brasileira, mesmo considerando as limitações já mencionadas de ordem econômica e estrutural. É para esse desenvolvimento do mercado futuro e desce o ponto que tem sido dada por instituições privadas ao movimento de arte, através de uma sempre maior abertura de suas portas de crédito: desde o aumento de investimentos em obras de novas coleções e investimentos no mercado. É, pois, com intenção de proporcionar maior conhecimento e ao público alguma dados relativos ao movimento da Collectio em 1972, na certeza de que eles constituem subsídios essenciais para a produção, quantitativa e qualitativa, da evolução do mercado brasileiro de artes plásticas.

1972	Vendas (diretas e indiretas) no exercício	Cr\$ 27.326.432,00
	Outras apresentações	2.387
	Obra vendida	2.382
	Total de compradas	1.002
	Preço médio por obra	Cr\$ 6.387,75

1971	Vendas (diretas e indiretas) no exercício	Cr\$ 4.346.000,00
	Outras apresentações	2.387
	Obra vendida	2.382
	Total de compradas	94
	Preço médio por obra	Cr\$ 4.638,00

## COLECTIO

Av. São João, 234 - São Paulo - Tel. 2887-80/82

Fonte: O Estado de S. Paulo

Se 1972 foi o ano do aquecimento, 1973 foi o ano da avalanche; nada parece capaz de deter o crescimento da galeria a não ser ela própria. Já no

início de janeiro, a *Collectio publica*, ocupando meia página do jornal *O Estado de S. Paulo*, em letras bastante pequenas, o seu "Relatório de Diretoria"<sup>115</sup> no qual repassa em detalhes suas atividades no ano anterior e comenta abertamente sobre o mercado de arte e sua posição de destaque. Inicia falando sobre o crescimento do mercado de arte no Brasil, traz comparações com outros mercados de maior tradição e conhecimento, mas elogia a valorização, quase preferência, do mercado nacional por nomes e obras nacionais. Critica também a falta de infraestrutura dos agentes do mercado, e não deixa de fazer referência à polêmica levantada por Wesley Duke Lee, no trecho no qual se lê abaixo:

Falta-nos ainda uma infraestrutura mercadológica. A crítica, em parte semiamadora e primária, em parte derrotista e antinacionalista. Por caipirismo estrangeirófilo, ou influenciada por bairrismos e problemas pessoais constituiu um fator negativo. Outros, como um conhecido artista de sucesso no início da década de 60, hoje marginalizado do mercado, tentam realizar sua autopromoção através de investidas inconsequentes contra a nova realidade do mercado de arte nacional. É especialmente penoso o espetáculo que temos assistido nesses últimos dias por parte de críticos de arte que se arvoram em comentaristas mercadológicos, sem o menor preparo para tanto. E eles fazem eco outros cronistas de quem não conhecemos nenhuma graduação em faculdade de economia.<sup>116</sup>

O relatório é o único documento produzido pela *Collectio* no qual expõe detalhadamente suas opiniões sobre o mercado de arte, e aposta no seu elevado conceito diante da sociedade para se posicionar de forma idônea. O primeiro passo é o reconhecimento de que, por maior que tenha sido o crescimento do mercado de arte, ele ainda é incipiente no Brasil em comparação com outros setores ou com os mercados externos. Afirma que, no ano de 1972, o valor total que circulou devido ao mercado de arte, algo entre 200 milhões de cruzeiros, mal equivaleria a uma semana da Bolsa de Valores seja do Rio de Janeiro ou de São Paulo, mas elogia o fato de a valorização ter se voltado ao comércio de artistas nacionais ou estrangeiros aqui radicados, e espera que as obras nacionais sejam cada vez mais apreciadas, pois aquele seria apenas o começo do crescimento do mercado. Segundo a *Collectio*,

---

<sup>115</sup> RELATÓRIO de Diretoria, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 31.

<sup>116</sup> *Idem*.

Estamos acordando, portanto, para o mercado de arte, no qual relativamente poucos investidores de visão acabam de entrar. O mercado potencial até hoje atingido é quase irrisório, mesmo em São Paulo e Rio de Janeiro. Só levando em conta a faixa etária e econômica normalmente compradora dos países desenvolvidos ou em franco desenvolvimento, devemos estar ainda na casa de milionésimos de porcentagem.<sup>117</sup>

Reflete que o maior impeditivo para o crescimento é a falta de profissionalização para sermos capazes de explorar todo o potencial do setor, principalmente a partir da diversificação de investimentos advindos do milagre econômico. A crítica à infraestrutura de mercado recai na falta de profissionalismo tanto dos críticos de arte como dos artistas incapazes de lidar com o crescimento de seu próprio mercado, e também à falta de uma legislação eficiente e de publicações especializadas.

A carência de revistas ou publicações especializadas de gabarito, com a constante atualização das cotações de nosso mercado, é outra falha que precisa ser brevemente superada. Seria também desejável o maior intercâmbio com o exterior, onde se encontram muitas grandes obras de nossos artistas. Neste sentido, cabe também um esforço para a realização de exposições de artistas modernos brasileiros em outros países. Sempre que isto sucedeu, suas obras alcançaram grande valor nos países onde muitos deles se radicaram; casos de Cícero Dias, Sergio Camargo, Piza e outros; ou mesmo em exposições internacionais, como aconteceu com Paulo Roberto Leal e Espíndola na última Bienal de Veneza, e mais recentemente com Marcelo Grassmann em Roma e Florença. Finalmente seria desejável uma maior integração nacional: grandes valores locais não são suficientemente valorizados e conhecidos além das capitais de seus próprios estados.<sup>118</sup>

O relatório segue listando as principais atividades de 1972, de onde destaco a reafirmação de seu interesse na valorização de expoentes do modernismo – Tarsila, Di Cavalcanti, Ismael Nery – e na manutenção da atividade de captação de obras desses artistas para a venda.

3 - Reunimos um importante acervo de Tarsila, Volpi, Clóvis, e Di Cavalcanti apresentando-os em conjunto público. Oferecendo dezenas e obras de um artista simultaneamente, optamos pelo esclarecimento didático e enaltecimento cultural de seus trabalhos, ao invés de uma especulação comercial a médio ou longo prazo. 4- Reunimos uma importante parcela da produção de Ismael Nery apresentando-a também em conjunto e fugindo à fácil especulação

---

<sup>117</sup> RELATÓRIO de Diretoria, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 31.

<sup>118</sup> *Idem*.

que poderia ter surgido após a tão comentada venda de seu autorretrato<sup>119</sup>, recordista de venda de obras brasileiras em leilão.<sup>120</sup>

Nota-se também a constante tentativa de valorização de nomes jovens e recuperação de nomes “esquecidos”.

10 - Trouxemos ao mercado jovens como Paulo Roberto Leal, Espíndola, Tuneu, Inácio Rodrigues, Ingres Speltri; bem como rerepresentamos valores que estavam esquecidos, caso de Cuoco e Ferrari, de Nobauer e Charlotte Gross, dando ao público a possibilidade de aceitação e cotação do valor de suas obras.<sup>121</sup>

Sobre a questão das gravuras e dos álbuns, relata a existência de um departamento específico para a sua produção, já tendo publicado 59 edições de 21 artistas<sup>122</sup>.

5- Abrimos um departamento para edição e comercialização de gravuras, acreditando neste meio de expressão como elemento da maior importância para a divulgação de nossa arte. Neste setor já executamos 59 tiragens de 21 artistas.<sup>123</sup>

E expressa seu principal mérito de ter conseguido abrir o mercado de capitais e investimentos; sensibilizando os bancos para concessão de crédito à causa, afirma ter obtido financiamentos que somam 20 milhões de cruzeiros, sendo o valor total de vendas realizadas pela galeria de quase 28 milhões cruzeiros, conseguindo triplicar a quantidade de compradores em relação ao ano de 1971.

O ano de 1973 é caracterizado por uma política muito mais agressiva de leilões. Os anúncios passaram a ocupar páginas inteiras, em sua maioria com diversas imagens das obras que iriam a leilão e divulgando os valores de avaliação para lances iniciais. Os anúncios têm títulos cada vez mais enfáticos,

<sup>119</sup> A obra a que o relatório se refere é “Autorretrato místico” de 1928, vendida para um colecionador paulista por Cr\$200 mil na época. Essa obra só foi novamente a leilão em 2004, quando seu preço mínimo era cotado em R\$ 838 mil reais. O caderno de Cultura do jornal Estadão comentou leilão do Escritório de Arte de Soraia Cals, e faz referência direta à venda dessa obra ter sido realizada pela Collectio, e que teria permanecido com o mesmo colecionador, não identificado, desde então. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,auto-retrato-de-ismael-ner-y-e-estrela-de-leilao,20040728p7314>. Acesso em 26 Fev. 2015.

<sup>120</sup> RELATÓRIO de Diretoria, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 31.

<sup>121</sup> *Idem*.

<sup>122</sup> Não foi possível identificar quais outros álbuns e artistas a Collectio teria editado, além dos mencionados no início deste capítulo.

<sup>123</sup> RELATÓRIO de Diretoria, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 31.

a começar com “A *Collectio* abre o cofre”<sup>124</sup>, “Arte que garante seu futuro a partir da próxima semana. Avalistas”<sup>125</sup> (seguem 15 imagens de assinaturas dos artistas, começando com A. Volpi), “Faça como os bancos, aplique seu dinheiro em arte”<sup>126</sup>, “A boa arte é o melhor investimento”<sup>127</sup>, “Não temos palavras pra convencer você a comprar obras de arte. Temos obras de arte”<sup>128</sup>, “Tem sempre uma parede dividindo as pessoas finas, cultas e sensíveis das outras”<sup>129</sup>, entre outras, sempre acompanhados de textos entusiasmados sobre a valorização da arte brasileira e sobre os benefícios de investir em arte.

O anúncio de página inteira “Faça como os bancos: Aplique seu dinheiro em arte” foi provavelmente o mais extenso e contundente de todos. Nesse anúncio, a *Collectio* traz inúmeros exemplos para dar validade à aplicação em obras de arte. É mencionado que a obra de arte estaria entre as cinco mercadorias que mais valorizaram-se no mundo desde o início do século XX, e apresenta dados concretos de valorização de obras comercializadas ao longo dos anos pela galeria. Esse anúncio permite comprovar o processo de compra e revenda constantemente praticado pela *Collectio*, em exemplos providos por ela mesma, e o grande aumento de preços que as obras sofreram ao longo dos anos.

FAÇA COMO OS BANCOS: APLIQUE SEU DINHEIRO EM ARTE  
(...)

Um leilão é a lei da oferta e da procura rigorosamente em ação, e um dos seus principais atrativos é a possibilidade que os colecionadores têm de fazer compras vantajosas.

Oferta: Uma empresa de capital aberto pode emitir novas ações e oferecê-las ao mercado; Portinari, infelizmente, não pode *emitir* mais nenhum quadro.

Procura: Denise, retrato da netinha de Portinari, que ele pintou em '63, foi vendido na semana passada por 140 mil cruzeiros.

Para comprar bem, é preciso saber escolher o artista; escolhido o artista é preciso saber escolher o quadro.

Mais ou menos assim: Da mesma maneira que você procura verificar o preço-lucro, ou índice PL, para orientar a compra de uma ação, você precisa verificar o preço-valor, ou índice PV, antes de comprar uma obra de arte. Mas não é qualquer artista, nem qualquer coisa que o artista faz, que tem valorização garantida. E mesmo os grandes

<sup>124</sup> A *COLLECTIO* abre o cofre. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 25 fev. 1973.

<sup>125</sup> ARTE QUE garante seu futuro a partir da próxima semana. Avalistas *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 9 mar. 1973.

<sup>126</sup> FAÇA COMO os bancos, aplique seu dinheiro em arte. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 11 e 14 mar. 1973.

<sup>127</sup> A BOA arte é o melhor investimento. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 17 abr. 1973.

<sup>128</sup> NÃO TEMOS palavras pra convencer você a comprar obras de arte. Temos obras de arte *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 10 mai. 1973.

<sup>129</sup> TEM SEMPRE uma parede dividindo as pessoas finas, cultas e sensíveis das outras. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 13 e 16 mai. 1973.



valorização dos artistas no mercado; e subjetivas, como a captação de juros culturais por parte do investidor, da qualidade das obras, da ativação da sensibilidade e da criatividade, do prazer intelectual que a arte promove ao seu colecionador. Se as obras de arte são, como insiste o anúncio, “dinheiro que cresce na parede”, o leilão é “a lei da oferta e da procura rigorosamente em ação”, percebe-se que a *Collectio* pretendia estabelecer assim padrões claros e verificáveis com o objetivo de conquistar a confiança dos colecionadores.

No entanto, as contradições do mercado de arte se tornam cada vez mais evidentes. Em janeiro de 1973, a revista *Veja* publicou uma longa reportagem sobre o assunto, chamada “O mercado dos *Best Sellers*”, e a primeira questão levantada é como a alta especulação não gera nenhum retorno para os artistas. Di Cavalcanti, quando foi parabenizado pelo seu mais novo recorde de venda da obra “Maternidade”<sup>131</sup>, reclamou nem saber de qual obra se tratava, e, de forma muito crítica, define o momento do mercado como “fase de *Best Sellers*”, e por perceber que não havia preocupação de que parte do lucro retornasse aos artistas, solicita ser deixado em paz<sup>132</sup>.

Eu acho essa história de mercado e de cotações muito chata. Quero que me deixem em paz. Passei muitos anos na miséria e agora estou bem, mas quem ganha com essas grandes vendas não sou eu, são os vendedores. Essa história é toda apenas uma consequência da Revolução. Aquela revolução antiga, como é que chama mesmo? É, a Revolução Industrial. Nós agora estamos na fase do *Best Seller*.<sup>133</sup>

A euforia do mercado de arte no Brasil aumentou a quantidade de compradores e investidores, os quadros começaram a retornar com frequência aos leilões, sendo revendidos a preços cada vez maiores, de tal forma que a irrealidade das especulações começou dispersar os compradores. De acordo com a reportagem, Domingues não demonstrava estar preocupado com isso, afirmando que, diante do leilão, a única lei que vale é a da oferta e da procura – “nenhuma cotação artificial resiste à plateia do leilão” –, mas a *marchand* Yara Cohen critica a utilização de leilões com lance livre, por, muitas vezes, não ser representativa do valor do artista, e dá o exemplo de uma gravura de Goeldi

<sup>131</sup> A reportagem não indica o ano da obra.

<sup>132</sup> A atual lei de direitos autorais fala no *Droit de Suit*, no qual 5% das revendas posteriores deve ser pago ao artista, mas essa prática é muito pouco constante ou fiscalizada.

<sup>133</sup> O MERCADO dos *Best Sellers*. *Veja*, São Paulo, nº 228, 17 jan. 1973, Caderno Especial p. 44-53.

vendida a 400 cruzeiros em um leilão, ainda que sob protestos do leiloeiro. A reportagem comenta a saída do crítico Roberto Pontual da apresentação de obras durante os leilões, de acordo com suas palavras:

Não voltarei mais a essa atividade já que não consegui encará-la como puramente profissional. Acabei descobrindo que estava sendo inútil. Além disso, comecei a perceber que não entendia nada do fenômeno: por que uma gravura de Oswaldo Goeldi dificilmente ultrapassa os 2000 cruzeiros e uma serigrafia de Di Cavalcanti, de tiragem ilimitada, chega a 3000 cruzeiros? Os valores que predominavam eram os da ostentação e do investimento imediato.<sup>134</sup>

O aumento da procura de obras de arte como mero investimento, na tentativa de valorização do capital em um curto espaço de tempo, também é criticado pela reportagem, que comenta a dificuldade de liquidez dos preços, se comparados ao mercado internacional, para o qual nossos artistas continuavam reles desconhecidos.

A alta do mercado brasileiro ainda está cercada de instabilidade e a reportagem já prevê problemas num curto espaço de tempo: “ele pode se desmoralizar, como já ocorreu em outros setores, mas não deverá falir”<sup>135</sup>. O reconhecimento da necessidade de transformação do mercado parte de Baccaro, que, de Olinda, se manifestava contra os leilões, e já percebendo a necessidade de acessibilidade pública do legado dos artistas nacionais, cada vez mais restrito aos colecionadores. Nas suas palavras: “Libertem Portinari, Tarsila, Di Cavalcanti, Pancetti, e muitos outros do cativeiro. Criem incentivos, estimulem os museus!”<sup>136</sup>.

É difícil saber se a queda iminente já era percebida, mas a postura da Collectio permanece a mesma, de grande exaltação de seus leilões. Contudo, algumas reportagens da revista *Veja* sobre o mercado de arte relatam um tom mais ameno por parte dos investidores, com títulos bastante esclarecedores, “Compradores não aceitarão preços maiores”<sup>137</sup> e “Preferência pelos preços médios”<sup>138</sup>, que demonstram que os lances foram, muitas vezes, abaixo dos valores anunciados e as vendas estavam abaixo da média do ano anterior: “na

<sup>134</sup> O MERCADO dos Best Sellers. *Veja*, São Paulo, n° 228, 17 jan. 1973, Caderno Especial p. 44-53.

<sup>135</sup> *Idem*.

<sup>136</sup> *Idem*.

<sup>137</sup> COMPRADORES não aceitarão preços maiores. *Veja*, São Paulo, 28 de março de 1973.

<sup>138</sup> PREFERÊNCIA pelos preços médios. *Veja*. São Paulo, 4 de abril de 1973, p. 97.

maioria dos casos, as obras foram arrematadas por preços de 30% a 20% inferiores aos da avaliação”<sup>139</sup>.

A *Collectio* também realizou, em 1973, algumas exposições que ganharam destaque em seus anúncios<sup>140</sup>. Estes frequentemente usam citações para se referir aos artistas, às obras e às técnicas utilizadas, destacam obras que estariam em leilão e costumam entrar em mais detalhes biográficos sobre os artistas. Os slogans atrativos dos anúncios parecem dar resultado, pois a revista *Veja* declara que o leilão de outubro foi o mais bem sucedido do ano, com um faturamento de Cr\$1,4 milhões arrecadados na venda de 327 obras das 364 ofertadas<sup>141</sup>.

Os recordes de vendas também são notáveis: em setembro, a tela “Colheita do Café”, de Portinari, pintada em 1958, foi vendida por Cr\$ 230 mil cruzeiros no sexto leilão do ano, superando a venda no ano anterior de uma pintura de Ismael Nery, “Autorretrato místico”, por Cr\$ 200 mil cruzeiros<sup>142</sup>.

O último leilão do ano foi anunciado como “O maior espetáculo da tela”, e apresentou mais de 300 obras de 122 artistas. Um núcleo distinto de obras estrangeiras alcançou boa repercussão de vendas, segundo o relato da coluna Mercado de Arte da *Veja*<sup>143</sup>, comemorava, ainda, a conquista da redução do imposto sobre circulação de mercadorias (ICM) de 15,5% para 10%.

De acordo com a descrição das obras vendidas no leilão, listadas na reportagem “As novidades do último leilão do ano”, tem-se a informação de que a tela “A despedida”, de Antonio Gomide, teria batido o recorde de venda para o autor, sendo arrematada por Cr\$90 mil cruzeiros, e a tela “Estudo (Nu, figura dos quadris para cima)”, de Tarsila, teria sido vendida ao Banco do Desenvolvimento do estado de São Paulo por Cr\$72 mil cruzeiros. Mas, contradizendo essa publicação, ambas as obras fazem parte da Coleção Banco Central atualmente. No anúncio “O último espetáculo da tela” podemos identificar seis obras da Coleção Banco Central: “Guerreiro”, de Marcelo Grassmann (avaliada em Cr\$ 1.500,00); “O amanhecer no rio”, de Volpi (Cr\$

---

<sup>139</sup> COMPRADORES não aceitarão preços maiores, *Veja*, São Paulo, 28 mar. 1973, Mercado de Arte, p. 92.

<sup>140</sup> Essas exposições serão comentadas com maior detalhe no capítulo 4.

<sup>141</sup> O MAIS rico leilão desse ano, *Veja*, São Paulo, 7 nov. 1973, Mercado de Arte, p. 142.

<sup>142</sup> TELA de Portinari alcança 230 mil. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 29 set. 1973, p. 9.

<sup>143</sup> AS NOVIDADES do último leilão do ano, *Veja*, São Paulo, 5 dez. 1973, Mercado de Arte, p. 142.



a gente nunca esquece. Principalmente se estiverem pregados na parede”<sup>144</sup>. Esse breve anúncio incentiva a ideia de dar obras de arte como presente de Natal e informa que na galeria haveria mais de mil obras em exposição, de 300 artistas diferentes.

De forma imprevisível, no dia 27 de dezembro, há uma pequena nota no jornal O Estado de S. Paulo que informa que José Paulo Domingues havia falecido naquele mesmo dia de um ataque do coração. A morte súbita do *marchand* desencadeou, em meados de 1974, a falência da galeria, solicitada na justiça paulista por sua funcionária à época, Mônica Filgueiras de Almeida<sup>145</sup>.

O que ocorre a seguir é a revelação do escândalo: a Collectio haveria dado um calote de mais de 40 milhões de cruzeiros nos bancos envolvidos nas vendas em seus leilões. O caso foi amplamente noticiado nos jornais da época, dos quais retiramos as informações relatadas a seguir, que possibilitam elucidar o desfecho da galeria e o impacto no mercado de arte, que culminaria posteriormente na aquisição, pelo Banco Central, das obras remanescentes.

Em artigo<sup>146</sup> assinado por Alberto Beuttenmuller<sup>147</sup>, o Jornal do Brasil denunciava, em junho de 1974, o esquema montado pela Collectio para usar o crédito concedido pelos bancos e financeiras como capital de giro da empresa. O plano era relativamente simples: o *marchand* apresentava nomes falsos às financeiras como compradores de obras para obter o crédito da venda; por meio de contratos falsos, recebia esse dinheiro que recapitalizava a empresa, guardava os quadros supostamente vendidos e pagava os títulos dos empréstimos em dia para não levantar suspeitas. Dessa forma, conseguiu um

<sup>144</sup> OS MELHORES votos feliz natal e ano novo a gente nunca esquece. Principalmente se estiverem pregados na parede, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 9 dez 1973, p. 30.

<sup>145</sup> MORRE diretor da *collectio*. Um ataque cardíaco matou ontem às 7 horas o *marchand* da José Paulo Domingues da Silva, dono da Galeria *Collectio*, considerado o responsável pela criação do mercado de arte no Brasil, cuja estabilização conseguiu mediante a realização de frequentes leilões. Tinha 46 anos, nascera em Itapetcinga da Serra e foi sepultado ontem mesmo, às 17 horas no cemitério do Morumbi. Domingues da Silva era presidente da Associação Nacional de Negociantes de Arte e diretor de uma empresa de turismo e de um grupo de empresas que está sendo implantado no Vale do Paraíba. MORRE diretor da *Collectio*. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 28 dez. 1973, p. 11.

<sup>146</sup> BEUTTENMULLER, Alberto. Dono da *Collectio* tinha nome falso e devia Cr\$ 40 milhões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 1º Caderno. 16 jun. 1974. P. 26.

<sup>147</sup> Alberto Beuttenmüller é poeta, jornalista, ensaísta e crítico de arte. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte, com cinco livros de arte editados, da Associação Brasileira de Críticos de Arte e da União Brasileira de Escritores. Foi professor convidado da Universidade de Campinas (Unicamp), onde deu aulas de História da Arte Brasileira e Estética. Disponível em: <http://livraria.folha.com.br/autor/alberto-beuttenmuller/30058>.

grande capital de giro e pôde aumentar o acervo que circulava em seus leilões, inflamando o mercado de arte.

O grande golpe teria sido, então, sobre os bancos e financeiras que concordaram em emprestar dinheiro ao *marchand*, que, contando com a sua boa reputação no mercado, construída por meio da Collectio, que facilitou sua entrada. As suspeitas só surgiram em finais de 1973, já próximo de sua morte. Os prejuízos relatados pelos credores de grande porte seriam de Cr\$ 20 milhões à Finasul, Cr\$ 7 milhões ao Banco Áurea e Cr\$ 4 milhões à Crecif. Alguns dos credores de médio porte eram: o leiloeiro Irineu Ângulo (Cr\$ 500 mil), a funcionária Monica Filgueiras (Cr\$212 mil) e o Banco Itaú (Cr\$ 200 mil), entre outros que não foram especificados pela reportagem.

O Banco de Crédito Nacional parece ter sido o único que pediu as obras de arte em garantia do empréstimo de Cr\$ 2 milhões, mantendo-as em seu cofre até a dívida ser saldada. A reportagem destaca que as dívidas deixadas pelo *marchand* após sua morte não eram maiores do que seu patrimônio e a maior parte poderia ser quitada por meio da venda das obras de arte remanescentes no acervo.

O Banco Áurea foi o primeiro a entrar com um mandado de busca e apreensão e conseguiu recuperar com as obras o valor do empréstimo<sup>148</sup>. Uma nova revelação surge quando a Crecif consegue também um mandado de busca e apreensão e então se identifica que diversas obras foram dadas em garantia de empréstimo a mais de uma empresa, deixando aparentemente apenas a Finasul com prejuízo considerável.

É relevante o fato que, sendo capaz de transformar o comércio de obras de arte num verdadeiro mercado naquele momento, o golpe recaiu sobre o próprio mercado financeiro e não sobre o meio artístico. A Collectio era conhecida por comprar à vista, fosse dos artistas com quem lidava diretamente, fosse de ofertas de particulares, inclusive lotes fechados, por vezes sem verificação, o que lhe rendeu algumas acusações de venda de falsificações. A revista Veja registra, ainda, um breve depoimento do pintor Francisco Rebolo, que afirma que, antes da Collectio, as galerias só trabalhavam com quadros em consignação, mas “o José Paulo comprava nossos quadros à vista, sem

---

<sup>148</sup> Esse assunto é discutido no capítulo 3.

discutir o preço”<sup>149</sup>. Isso teria ajudado a galeria a conseguir prestígio e confiança entre os artistas, além de ter sensibilizado o mercado de investimentos para a obra de arte, com a garantia de recompra da obra pelo mesmo valor arrematado a qualquer momento.

O segundo ponto crucial da história é que o nome usado pelo *marchand*, José Paulo Domingues, era uma identidade falsa de um homem já morto, original de Itapeverica da Serra no interior de São Paulo. Seu nome verdadeiro era Paolo Businco, um italiano com história de vida muito contraditória, que teria chegado ao Brasil em 1963. A reportagem comenta que as histórias que o próprio José Paulo contava eram tão fantasiosas que é difícil imaginar como não levantaram suspeitas antes. A justificativa para seu sotaque franco-italiano, ainda que nascido no Brasil, seria de que seu pai brasileiro teria sido diplomata na Itália e sua mãe seria espanhola; mas que, com a morte do pai, teria crescido na Espanha com o padrasto italiano. Com a guerra e a ditadura de Mussolini, viu-se obrigado a fugir e virou guerrilheiro, foi preso, torturado e passou muita fome.

Depois da guerra, teria cursado Direito na Faculdade de Bolonha e Economia em Milão, foi piloto de corrida e trabalhou para a ONU na procura de obras de arte roubadas durante a segunda guerra. Viajou da Indonésia para a América do Sul, passando por quase todos os países de língua espanhola, até chegar ao Brasil, onde foi dono de uma fábrica de sapatos no interior do estado de São Paulo e dono de uma loja de doces na cidade de São Paulo, até se associar a Mônica Filgueiras, que havia trabalhado na Bienal e era uma boa conhecedora do mundo das artes. Antes de morrer, ainda teria planos de abrir sua própria financeira, uma editora, e tinha negócios na área de imóveis e de turismo.<sup>150</sup>

Beuttenmuller destaca que o grande sucesso da *Collectio* estaria na capacidade de conciliar o mundo das finanças com as artes por meio do marketing e da publicidade, que possibilitaram tanto a ascensão da galeria como o grande crescimento do mercado de arte no Brasil.

---

<sup>149</sup> O FALSO Domingues, *Veja*, 26 jul. 1974, p. 38.

<sup>150</sup> BEUTTENMULLER, Alberto. Dono da *Collectio* tinha nome falso e devia Cr\$ 40 milhões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 1º Caderno. 16 jun. 1974. P. 26.

A diferença em relação às demais galerias e *marchands* que faziam leilões era que a *Collectio*, como dizia, falava a “linguagem certa para as pessoas certas: a língua do desenvolvimento socioeconômico do país, trazendo ao Brasil o que ele necessita”.<sup>151</sup>

Ainda, que,

A “linguagem certa” incluía prêmios aos compradores: um carro novo, uma motocicleta, um Volpi, etc; e atraía uma numerosa faixa da elite urbana, que José Paulo situava entre 25 e 45 anos, com renda mensal de Cr\$ 12 mil a Cr\$ 25 mil. Essa agressividade levou a *Collectio* a vender em 1972 Cr\$ 28 milhões em quadros a 1022 compradores, depois de ter atraído apenas 310 compradores no ano anterior. Uma prosperidade que sugeriu a José Paulo Domingues – ou a Paolo Businco – o *motto* da campanha de vendas da *Collectio* no ano passado: “defesa do investimento e dos juros culturais”<sup>152</sup>

José Paulo Domingues era o sócio majoritário da *Collectio*, mas sua secretária Neide Kyoko Hara detinha 0,05% das ações da empresa, e, após a falência, teve de responder judicialmente pelas acusações contra a *Collectio*.<sup>153</sup> Em 1980, ela foi absolvida pela justiça, sendo considerada uma vítima das circunstâncias, uma vez que sua participação no capital social da empresa era insignificante e “tendo recebido suas quotas de presente do patrão José Paulo”<sup>154</sup>, conforme várias testemunhas comprovaram, não poderia ser responsabilizada pela ações de seu empregador.

A Folha de São Paulo, em “As lições de um grande escândalo”<sup>155</sup>, reconhece que o escândalo parece ter impactado mais a imprensa do que o mercado de arte, que, até junho de 1974, ainda não tinha sido afetado diretamente, pois não se percebia ainda retração ou medo dos investidores. Em entrevista com o *marchand* da galeria Ipanema, Frederico Sevres, a reportagem propunha a ideia de uma “seleção natural” do mercado, e reforçava que o mercado de arte no Brasil era uma realidade inegável.

O mercado de arte no Brasil é um fato com ou sem a *Collectio*. Naturalmente essa galeria teve um papel importante na dinamização do mercado. Mas isso era apenas um recurso para o jogo financeiro

<sup>151</sup> BEUTTENMULLER, Alberto. Dono da *Collectio* tinha nome falso e devia Cr\$ 40 milhões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 1º Caderno. 16 jun. 1974. P. 26.

<sup>152</sup> *Idem*.

<sup>153</sup> A secretária foi acusada de: “Desvio de bens da massa (um automóvel no valor de Cr\$ 27.750,00); omitir na escrituração da firma declarações a respeito de movimento econômico e patrimonial; suprimir do livro “diário”, sonogando, e prática de atos fraudulentos, fazendo acordo com credores por meios anormais”. In JUSTIÇA absolveu a funcionária. *Folha de S. Paulo*, São Paulo. 19 jul. 1980. Necrologia/Polícia, p. 10.

<sup>154</sup> *Idem*.

<sup>155</sup> As lições de um grande escândalo. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 25 jun. 1974. Folha ilustrada, P. 29.

de José Paulo Domingues, não o seu objetivo. Ele estava vendendo, e não promovendo arte.<sup>156</sup>

A supervalorização das obras de artistas reconhecidos foi ser a tônica das demais notícias sobre o tema. O crítico Walmir Ayala, que, segundo a Folha, há tempos denunciava os leilões realizados pela *Collectio*, acusava a galeria de falta de espaço para as vanguardas e afirmava que a ênfase na festividade dos leilões e no lucro das galerias denegria a relação entre artista e público. Público este que se mostrava desinformado sobre as qualidades plásticas e se interessava apenas pelas possibilidades de rentabilidade sobre as obras que adquiria. O *marchand* Mario Gelleni, da Galeria Portal de São Paulo, enfatizava que a frequência dos leilões e sua abundância deveriam diminuir e se restringir a peças realmente raras, voltados novamente às elites.

Walmir Ayala sempre denunciou os leilões da *Collectio* como uma grande farsa em que os “lances frios” era a tônica, prejudicando grandemente os artistas mais jovens em proveito dos mestres consagrados, e, portanto mais valorizados. “Domingues dominou o mercado faraonicamente. Mas tudo era mentira, tudo era falso. Um Ismael Nery por 200 mil é um absurdo, não existe. Os pintores em formação, mas que vinham de um trabalho duro de 20 anos, serviam de bucha de canhão. A *Collectio* comprava toda a sua produção, com descontos substanciais, e a colocava nos leilões a preços muito inferiores aos das galerias tradicionais, que foram muito prejudicadas, mas ainda assim com boa margem de lucro”.<sup>157</sup>

Se a retração não podia ser percebida ainda em 1974, os anos seguintes resumem-se na flutuação do valor de muitos artistas. Em 1975, a revista *Veja* define o mercado como muito imaturo e afirma que, sem a ação da *Collectio* pressionando o mercado, as vendas se tornaram mais instáveis, e nomes de grande repercussão não conseguiam mais alcançar a mesmas cifras. O exemplo dado pela matéria era uma obra de Tarsila de 1919, anunciada por 15 mil cruzeiros. O título da obra não foi mencionado na reportagem, mas informa que, mesmo com certificado de autenticidade emitido por Aracy Amaral, não conseguiu encontrar comprador em leilão.

Os desencontros – A passagem da *Collectio*, por exemplo, deixou marcas profundas. Ao mesmo tempo que conseguiu movimentar o

<sup>156</sup> As lições de um grande escândalo. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 25 jun. 1974. Folha ilustrada, P. 29.

<sup>157</sup> *Idem*.

mercado, atraindo novos compradores e dando valor a grandes artistas esquecidos, também impôs ao público outros de qualidade duvidosa, como Speltri, Cuoco, Gori e Inos Corradin. E ainda, relançou todo o Grupo Santa Helena, que, segundo os críticos mais severos, abrigava somente três talentos (Bonadei, Volpi e Rebolo). Ao mesmo tempo, nomes como Pancetti e Guignard, talvez os dois maiores pintores brasileiros, têm sido menos valorizados do que se poderia esperar, por absoluta falta de esquemas comerciais. Talvez a explicação para tantos desencontros seja a própria imaturidade do mercado, que apenas há pouco tempo habituou-se a frequentar os salões de galerias e leilões. A prova é que os autores mais famosos conseguem obter preços quase uniformes para as produções por vezes desiguais – ou seja, é normal que o público compre antes o autor do que a obra em si.<sup>158</sup>

A tabela abaixo demonstra as cotações médias com base nas vendas em leilões entre os anos de 1970 a 1974, apresentada na mesma reportagem da revista *Veja*, com dados obtidos pelo leiloeiro Irineu Ângulo durante o período. A valorização de Ismael Nery é a mais significativa, enquanto os demais artistas tem um crescimento constante<sup>159</sup>.

Figura 33 - Cotações dos artistas em janeiro de 1975.

AS COTAÇÕES					
<i>(preços médios de óleos obtidos em leilões, em Cr\$)</i>					
Pintores	1970	1971	1972	1973	1974
Aldemir Martins	2 000	4 000	7 000	6 000	9 000
Bonadei	1 500	3 500	6 000	10 000	18 000
Clóvis Graciano	2 000	4 000	8 000	8 000	12 000
Ismael Néri	*	5 000	100 000	130 000	*
Milton Dacosta	5 000	10 000	28 000	35 000	55 000
Pennacchi	1 500	3 500	5 000	8 000	11 000
Portinari	50 000	100 000	160 000	200 000	300 000
Rebolo	1 500	3 000	5 000	10 000	16 000
Volpi	15 000	20 000	30 000	28 000	40 000
Zanini	400	1 000	3 000	5 000	6 000

\* Não foram apresentados quadros a óleo para venda.  
Fonte: Irineu Ângulo — leiloeiro.

Fonte: Revista *Veja*

Por outro lado, a real crise financeira ainda estava por vir. Em 1974, o choque do petróleo levou ao fim do “milagre brasileiro” e a economia teve forte retração nos anos seguintes. A atuação da *Collectio* coincidentemente se concentrou nos anos de maior prosperidade financeira da ditadura militar, aproveitando o grande fluxo de capitais que circulavam naquele momento. No período seguinte, o aumento da inflação e da dívida externa vai impactar

<sup>158</sup> APESAR de tudo um mercado ainda imaturo. *Veja*, São Paulo, 22 jan. 1975, Arte, p. 84.

<sup>159</sup> *Idem*.

drasticamente a economia, levando, inclusive, à saída de diversos bancos do mercado brasileiro. É por essa razão que as obras da Collectio confiscadas pelo Banco Áurea vão chegar ao Banco Central, e esse assunto será tratado detalhadamente no terceiro capítulo. Antes de avançarmos neste relato, dedicamos o próximo capítulo ao comentário da exposição realizada pela Collectio em 1972, *Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois*; pelo seu valor para a história da arte no tocante a uma avaliação do cenário contemporâneo durante as comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, balizamos essa análise com uma reflexão sobre o impacto do mercado nos meios produtivos das artes visuais.

## 2 O CINQUETENÁRIO DA SEMANA DE ARTE MODERNA

O registro histórico desse período ficou na publicação *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, catálogo livro da exposição com o mesmo nome organizado por Roberto Pontual para a “Collectio”, galeria de José Paulo Domingues, em 1973. Dessa mostra participaram, praticamente, todos os artistas vivos brasileiros reconhecidos.<sup>160</sup>

A nota de Aracy Amaral em *Arte Pra Quê?* faz referência a questões importantes para este trabalho. O registro histórico representado pelo catálogo-livro da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* diz respeito tanto aos artistas e obras selecionados para a exposição quanto reflete sintomaticamente a “intensificação das atividades comerciais”<sup>161</sup> praticadas na época por galerias e leilões, e que, segundo a autora, ocorriam em sobreposição “à retração do artista plástico em termos de participação política em qualquer nível”<sup>162</sup>, devido à censura – e a autocensura – imposta pela ditadura militar.

O forte crescimento que a década de 1970 assistiu no mercado de arte não ocorreu sem influenciar outras áreas do sistema das artes visuais. Pela primeira vez no Brasil, viu-se uma acentuada busca da burguesia enriquecida, especialmente devido ao “milagre econômico”, por obras de arte que exprimissem seu novo status ou como forma de investimento, o que, ainda de acordo com Amaral, induziu a um retorno do artista a uma produção voltada para o comércio e as galerias, “em contraposição à euforia da arte ‘de participação’ ou de exposições públicas da década anterior”<sup>163</sup>.

### 2.1 A exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

A discussão sobre a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* interessa-nos por ser um registro bastante apurado daquele momento e das práticas da galeria Collectio, central para esta pesquisa. Por um lado, a exposição reflete o posicionamento comercial da galeria, e, por outro, ao ter Roberto Pontual como organizador, a pesquisa por ele empreendida nos proporciona um panorama da produção contemporânea até 1972. Pretende-se,

<sup>160</sup> A exposição ocorreu em 1972, o livro catálogo foi publicado em 1973, conforme a autora indica. AMARAL, Aracy A. *Arte pra quê? A preocupação social na arte brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 336.

<sup>161</sup> *Idem.*

<sup>162</sup> *Idem.*

<sup>163</sup> *Idem.*

sobretudo, observar, através das comemorações do cinquentenário da Semana, como o modernismo era entendido e promovido naquele momento, para tentar esclarecer o posicionamento de mercado da Collectio e como esses fatores influenciaram e, de certa forma, determinaram a posterior formação da Coleção de Arte do Banco Central.

Figura 34 - Anúncio Collectio Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois



Fonte: O Estado de S. Paulo

A proposta da exposição se norteava pelas comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, mas conforme é afirmado no catálogo, não se pretendia criar uma mostra retrospectiva e sim refletir a partir das possibilidades abertas pelo modernismo de 1922 para apresentar o que havia de mais atual na produção contemporânea. De acordo com Pontual,

Em primeiro lugar, tratava-se de um modo não convencional de referir, em diálogo, a Semana de Arte Moderna de 1922, dispensando a pompa comemorativa e o círculo vicioso de discussões exangues para, didática e funcionalmente, evidenciar possíveis elos entre aqueles momentos de plena eclosão da ideia modernista e a nossa própria atualidade mais viva e vivenciada de hoje. Não se queria marcar a data com louvor ou negação, mas com pesquisa dinamizadora.<sup>164</sup>

<sup>164</sup> PONTUAL, Roberto. *Arte/ Brasil/ Hoje: 50 Anos Depois*. São Paulo: Collectio Artes, 1973, p.11.

A pesquisa então realizada por Roberto Pontual foi financiada pela Collectio e lhe permitiu viajar por todo o Brasil para conhecer os artistas selecionados e iniciar o processo de aquisição das obras por ele escolhidas. Esse mapeamento dos artistas considerados mais relevantes, a partir do pressuposto de escolher apenas artistas vivos, resultou na seleção dos 175 nomes apresentados na exposição. Foram escolhidas apenas obras produzidas entre 1971 e 1972, de forma a se manter atualizado em relação a produção corrente de todos os artistas envolvidos. O relato de Pontual é elucidativo de suas pretensões:

Para isso, era preciso envolver a mostra em características e cuidados especiais. Deveria ser, sobretudo, uma amostragem tática, permitindo não o registro e conhecimento de todos os artistas atuantes no período entre a Semana e o seu cinquentenário – o que se tornaria, desde a origem, impraticável e incompreensível – e sim da máxima amplitude das tendências diversificadas que o vieram forjando, disseminando e atualizando. A escolha dos artistas participantes colocava-se, portanto, em função dos rumos representados por cada um desse panorama, de maneira a torná-lo o mais abrangente, múltiplo e diferenciado possível.<sup>165</sup>

Essa seleção “tática” visava englobar as diferentes tendências que se apresentaram nas artes plásticas no Brasil no período que ia desde a Semana de Arte Moderna até o ano de 1972, e resultou numa exposição que, de acordo com Pontual, possibilitava “conhecer e discutir a variedade de opções que constituem o panorama da criatividade visual brasileira nos dias de hoje, independentemente de local, gerações e tendências”<sup>166</sup>. A abrangência da exposição tomava, então, a Semana de Arte Moderna como um ponto de partida para observar a produção e os artistas brasileiros que mais se destacaram, e que continuavam ainda em atividade.

Se, em seus leilões, a Collectio deu amplo destaque nos anúncios dedicados aos artistas modernistas, como podemos constatar no capítulo anterior, isso não significa que a produção contemporânea esteve fora de suas preocupações. Ao perceber um eventual esgotamento do acervo modernista disponível para comercialização, a Collectio também investiu na diversificação dos artistas apresentados nos seus leilões, e incluía longas listas com os

---

<sup>165</sup> PONTUAL, Roberto. *Op. Cit.* 1973, p.11.

<sup>166</sup> PONTUAL, Roberto. *Op. Cit.* 1973, p.13.

nomes dos artistas que estariam em oferta ao final de cada anúncio. A apresentação do catálogo, escrita pela Collectio, ajuda-nos a entender melhor seu posicionamento: dentre toda a produção artística criada no Brasil, seu maior desejo estava em propagar aqueles artistas considerados “os clássicos, os grandes” – não no sentido estético, mas no seu entendimento de que um clássico sempre será uma característica atribuída ao reconhecimento ou consagração – “os bons de hoje”, ou seja, independente de filiação estética ou estilística, mas aqueles com maior potencial comercial.

Nós por filosofia empresarial, falamos, desde o início de nossas atividades, a linguagem da situação da obra-de-arte nas leis de uma sociedade mercadológica e artisticamente desenvolvida. Continuamos falando essa linguagem, negando que não haja no Brasil, quando o que houve foi apenas o lento amadurecimento dessa filosofia. Tivemos os acadêmicos e, entre eles, alguns clássicos; tivemos Visconti, tivemos a Semana, já feita de muitos clássicos e inovadora para outros clássicos – pois um grande artista, independentemente de terminologias ou neologismos, se verdadeiro sempre será um clássico, além de épocas e fases. Nessa filosofia não houve lugar para círios lacrimosos, para os já eleitos da Semana ou fotos amareladas para os que, ainda vivos, dela participaram. **Interessava-nos apenas o desejo, a necessidade de saber quais os clássicos, os grandes, os bons de hoje. Daí, portanto, arte nossa, do Brasil, de hoje.**<sup>167</sup>

Dessa motivação parte a incumbência dada a Pontual de pesquisar e apresentar quem seriam “os bons de hoje” e expandir ainda mais as conexões da Collectio com os artistas e encaminhando-os ao mercado. O cinquentenário da Semana de Arte Moderna possibilitava, então, um grande espelho daqueles que já haviam conquistado esses louros do mercado, visível nas campanhas que a Collectio realizou ao longo de 1972, que destacavam nomes como de Di Cavalcanti, Portinari, Ismael Nery ou Tarsila do Amaral, e uma investida para a afirmação das gerações posteriores, não menos importantes, mas talvez ainda pouco exploradas pelo mercado que a própria Collectio tentava consolidar.

Roberto Pontual enfatiza, na apresentação do catálogo, que todas as obras por ele escolhida foram adquiridas pela Collectio, e não apenas solicitadas de empréstimo aos artistas. Essa atitude, inédita para Pontual, demonstrava também o profissionalismo da galeria, e nos indica que provavelmente todas as obras foram vendidas posteriormente pela Collectio em

---

<sup>167</sup> Apresentação assinada pela Collectio para o catálogo. In PONTUAL, Roberto. *Op. Cit.* 1973, p.9. Grifo nosso.

seus leilões. O texto preparado para o catálogo, 50 anos de arte brasileira<sup>168</sup>, discorre sobre os principais pontos da história da arte brasileira, e menciona praticamente todos os artistas escolhidos para a exposição.

Figura 35 - Anúncio Collectio "Revivemos a semana sem choro nem vela"

**REVIVEMOS  
A SEMANA.  
SEM CHORO NEM VELA.**

Apresentamos a última exposição comemorativa ao cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922. E também a primeira e única sem características de retrospectiva.

**ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** vai mostrar a criatividade visual no Brasil de hoje numa exposição de obras recentes de 175 artistas brasileiros de todas as regiões, gerações, tendências e técnicas, no maior esforço já feito por uma empresa particular no sentido de promover uma verdadeira integração artística nacional.

**ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** não é uma homenagem póstuma aos precursores do movimento modernista, mas sim uma síntese atual das artes plásticas no Brasil. Reunimos os participantes da Semana que continuam criando até hoje, desde Di Cavalcanti a John Graz; os primitivos que fomos buscar nos sertões; os grandes talentos brasileiros, inclusive os radicados no exterior; e os artistas que tem se destacado nas manifestações mais recentes da vanguarda nacional. Tudo isso levou um ano de trabalho, buscas e pesquisas por todo o Brasil. E toda essa experiência está relatada num documento correspondente à mostra, editado pela Collectio, elaborado pelo crítico Roberto Pontual sob a forma de um livro de 400 páginas, minuciosamente composto de abordagem crítica e bibliográfica de cada um dos artistas participantes, além de texto histórico do período e ilustração de todas as obras. Com tudo isto, damos à **ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** uma amplitude e permanência inusitadas no panorama da atividade artística brasileira de nossos dias.

E podemos dizer, sem exagero, que **ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** é um dos acontecimentos culturais mais importantes dos últimos cinquenta anos.

ARTE/BRASIL/HOJE  
50 ANOS  
DEPOIS

Organização e Coordenação de Roberto Pontual

30 de novembro a 30 de dezembro  
Galeria da Collectio  
Av. Brig. Luiz Antonio, 4.763 - Ibirapuera  
Financiamento até 36 meses

**COLLECTIO**  
são paulo - fones: 80-8561 e 282-6938

Fonte: O Estado de S. Paulo

Em sintonia com a produção contemporânea, Pontual selecionou para *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* uma gama de artistas das mais diversas origens e interesses plásticos, promovendo uma cobertura abrangente da produção brasileira. Um aspecto importante da exposição diz respeito à polissemia de movimentos apresentados, desde o modernismo, concretismo, neoconcretismo, à pintura informal, nova figuração, arte pop, arte experimental, arte popular e atitudes de vanguarda, que já eram caracterizados por Roberto

<sup>168</sup> Os tópicos do texto são os seguintes: "pontos de partida para o modernismo", "arregimentação e agrupamento dos modernistas", "a Semana de Arte Moderna de 1922", "os anos heroicos da revolução modernista", "a fixação do modernismo nos Estados", "arte integradas", "o marco da gravura", "volta ao internacional, no pós-guerra", "o vetor não-figurativo geométrico", "a década de 1960", "alguns artistas isolados", "a prática da atualidade".

Pontual como estruturas fundamentais para a compreensão da arte brasileira. É possível perceber, pelo do anúncio “Revivemos a Semana sem choro nem vela”<sup>169</sup>, o quão importante foi para a Collectio estabelecer esse diálogo entre gerações. O anúncio dedica uma explicação minuciosa à proposta da exposição e à elaboração do catálogo, conforme podemos acompanhar no trecho abaixo:

*ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS* não é uma homenagem póstuma aos precursores do movimento modernista, mas sim uma síntese atual das artes plásticas no Brasil. Reunimos os participantes da Semana que continuam criando até hoje, desde Di Cavalcanti a John Graz; os primitivos que fomos buscas nos sertões; os grandes talentos brasileiros, inclusive os radicados no exterior; e os artistas que tem se destacado nas manifestações mais recentes da vanguarda nacional. Tudo isso levou um ano de trabalho, buscas e pesquisas por todo o Brasil. E toda essa experiência está relatada num documento correspondente à mostra, editado pela Collectio, elaborado pelo crítico Roberto Pontual sob a forma de um livro de 400 páginas, minuciosamente composto de abordagem crítica e bibliográfica de cada um dos artistas participantes, além de texto histórico do período e ilustração de todas as obras. Com tudo isso, damos à *ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS* uma amplitude e permanência inusitadas no panorama da atividade artística brasileira de nossos dias.<sup>170</sup>

Por meio do catálogo, conhecemos as obras expostas: cada página dupla apresenta uma fotografia em preto e branco da obra à esquerda, e, à direita, o nome do artista, uma pequena fotografia de perfil, além de um comentário crítico sobre o artista e linha do tempo com as principais exposições. Como o critério estabelecido era de expor apenas artistas vivos, somente Di Cavalcanti e John Graz, históricos da Semana, ainda estavam vivos e foram incluídos na mostra. O óleo sobre tela “Duas mulheres” (1972), de Di Cavalcanti, é um quadro com a temática tradicional do pintor: duas mulheres mulatas de formas curvilíneas avantajadas sentadas lado a lado; entre elas, vê-se um vaso de flores e, ao fundo, telhados e janelas de casas, uma cena urbana. Já na obra de John Graz, chamada “Garças” (1971), cinco garças geometrizadas ocupam o centro da tela. A fotografia, por ser P&B, aparenta uma textura possivelmente provocada por uma massa de tinta mais carregada na garça em primeiro plano.

<sup>169</sup> Revivemos a Semana. Sem choro nem vela. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 nov. 1972, p.38.

<sup>170</sup> *Idem*.

Figura 36 - Di Cavalcanti, "Duas Mulheres" e John Graz, "Garças"



Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

Tarsila do Amaral, mesmo não sendo uma participante direta dos eventos da Semana, é uma figura chave do movimento. A artista veio a falecer no início de 1973, e sabe-se que continuava a pintar nos últimos anos de sua vida, mesmo com alguma dificuldade, auxiliada pela governanta Anete Biondi<sup>171</sup>. O catálogo *Raisonné* da artista optou por considerar esse conjunto de obras tardias como de autoria partilhada ou não confirmada, uma vez que muito do estilo de Tarsila se perdeu nessa fase, ainda que a temática seja semelhante. A tela apresentada em *Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois*, chamada no catálogo de “Fazenda”, e no *Raisonné* de “Paisagem VIII” (1972), é um óleo sobre tela medindo 56 x 66 cm, e está atualmente na coleção particular Simão Mendel Guss, em São Paulo-SP<sup>172</sup>. A legenda no catálogo da exposição informa que a fotografia foi feita antes de a obra ser considerada terminada pela artista, e notam-se pequenas diferenças na obra acabada, como, por exemplo, a sombra na base da parede da casa principal, e algumas mudanças na folhagem na beira do lago, que diminuem a faixa de terra na frente das casas em primeiro plano.

Interessa-nos destacar dois casos particulares: as gravuras de Cícero Dias e de Maciej Babinski apresentadas na exposição, que também são parte da Coleção Banco Central atualmente. “Quatro estações” de Maciej Babinski, cuja imagem reproduzida no catálogo é de um conjunto de quatro xilogravuras

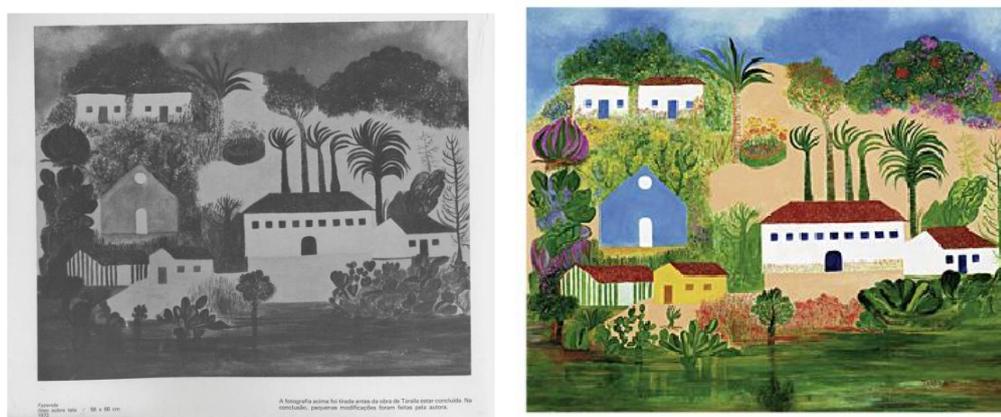
<sup>171</sup> Em consulta as obras tardias no catálogo *raisonné* de Tarsila consta esse dado. Disponível em: <http://www.base7.com.br/tarsila/>.

<sup>172</sup> Dados obtidos em consulta ao catálogo *raisonné* de Tarsila do Amaral. Código de referência desta obra é “pt008”. Disponível em: <http://www.base7.com.br/tarsila/>.

da mesma matriz, impressas, provavelmente, em cores diferentes, formando um políptico. Na Coleção Banco Central, essa estampa aparece impressa sozinha, na cor laranja, sob o título “Paisagem com duas figuras”.

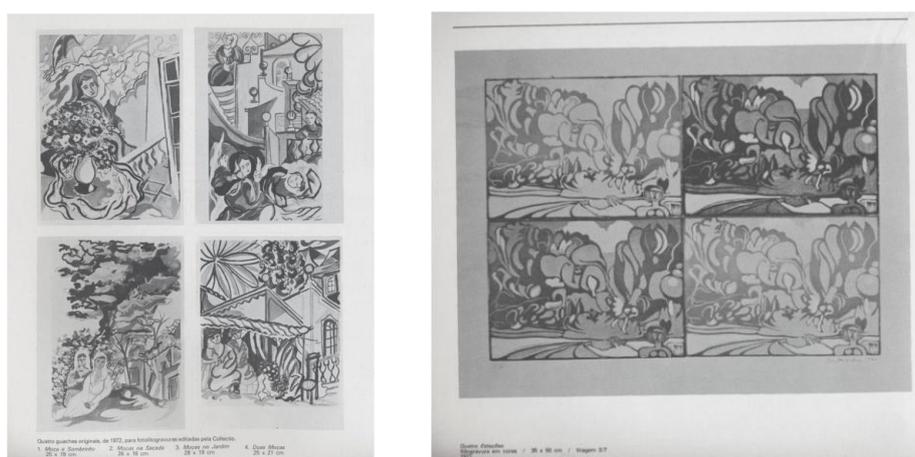
Nas obras de Cícero Dias, uma observação na legenda nos informa que são “Quatro guaches originais, de 1972, para fotolitografuras editadas pela Collectio”. A Coleção Banco Central possui onze estampas diferentes, o que nos sugere ser a coleção completa da edição. Conforme observamos anteriormente, esse conjunto de gravuras não foi divulgado com a publicidade costumeira da Collectio, e nos faltam dados mais detalhados sobre essa edição.

Figura 37 - Tarsila do Amaral "Paisagem VIII"



Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* e *Catálogo Raisoné* de Tarsila do Amaral

Figura 38 - Gravuras de Clóvis Graciano e Maciej Babinski



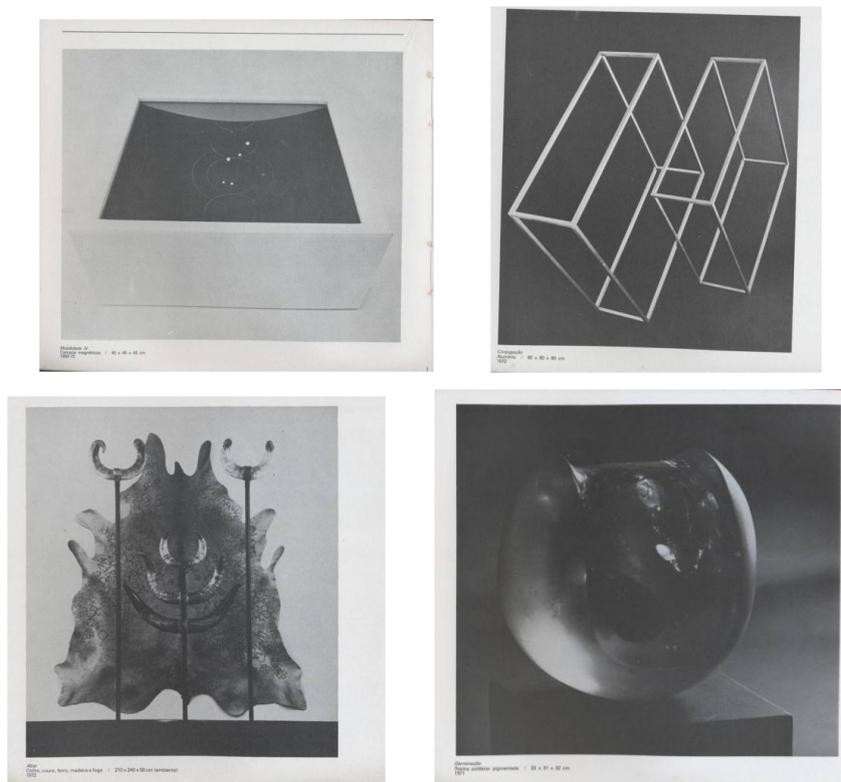
Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

Roberto Pontual reconhece a ausência de alguns artistas na exposição, que, segundo ele, não estiveram na mostra pela impossibilidade de adquirir

uma obra significativa a tempo, ou por dificuldades de deslocamento, especialmente de esculturas, pois o autor faz referência à ideia de que a exposição se tornaria itinerante após o fechamento em São Paulo, impossibilitando o transporte de algumas peças. Os artistas que Pontual lamenta não estarem representados na exposição são Bruno Giorgi, Alfredo Ceschiatti, Caciporé Torres, Maurício Salgueiro, Mário Silésio, Roberto de Lamônica, Lívio Abramo, Sérvulo Esmeraldo, Cildo Meireles, Waltércio Caldas e Hélio Oiticica.

Dos artistas presentes na exposição com obras de caráter tridimensional, gostaríamos de destacar as obras de Abraham Palatnik, “Mobilidade IV” (campos magnéticos, 1955-72); Franz Weissmann, “Conjugação” (1972); Humberto Espíndola, “Altar” (ambiente, 1972); Mário Cravo Jr., “Germinação” (peça de resina de poliéster pigmentada, 1971); Mário Cravo Neto, “Ondas” (acrílico e areia, 1972); Yutaka Toyota, “Espaço Negativo” (painel de fórmica e aço inoxidável, 1972).

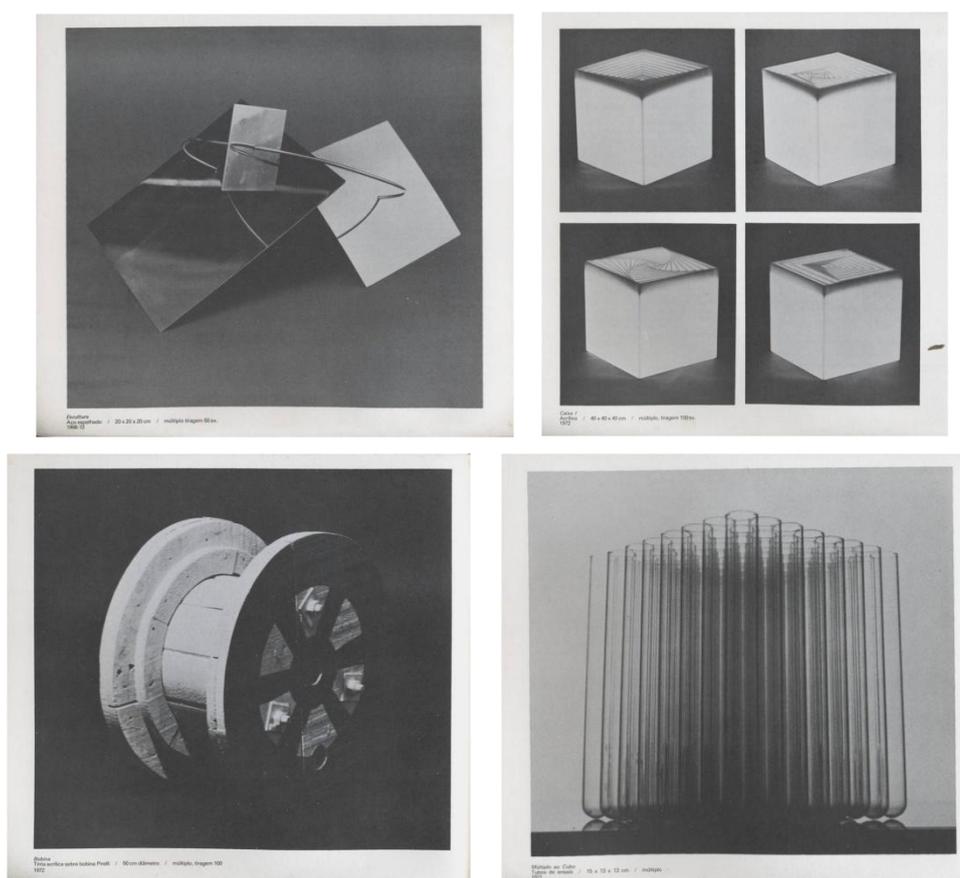
Figura 39 - Obras da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*: Abraham Palatnik, Franz Weissmann, Humberto Espíndola e Mário Cravo Jr.



Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

Em paralelo, enfatizamos a presença de obras indicadas no catálogo como múltiplos. Esse conceito<sup>173</sup> despontou durante a década de 1960, e diverge da gravura ou da escultura, que, em sua natureza, já permitiam a edição de certo número de cópias, por serem obras criadas, muitas vezes, a partir de materiais industrializados que permitiriam uma produção em maior escala, e tinham por objetivo aumentar a acessibilidade à obra de arte tanto pela quantidade quanto pelo valor reduzido. *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* reflete essa tendência e onze artistas aparecem sob a indicação de obra múltipla, sendo eles Aloísio Magalhães, Amilcar de Castro, Ascânio MMM, Amélia Amorim Toledo, Ione Saldanha, Nelson Leiner, Osmar Dilon, Paulo Roberto Leal, Roberto Moriconi, Rubens Gerchman e Ubi Bava.

Figura 40 - Obras da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*: Amilcar de Castro, Ascânio MMM, Ione Saldanha e Nelson Leiner.

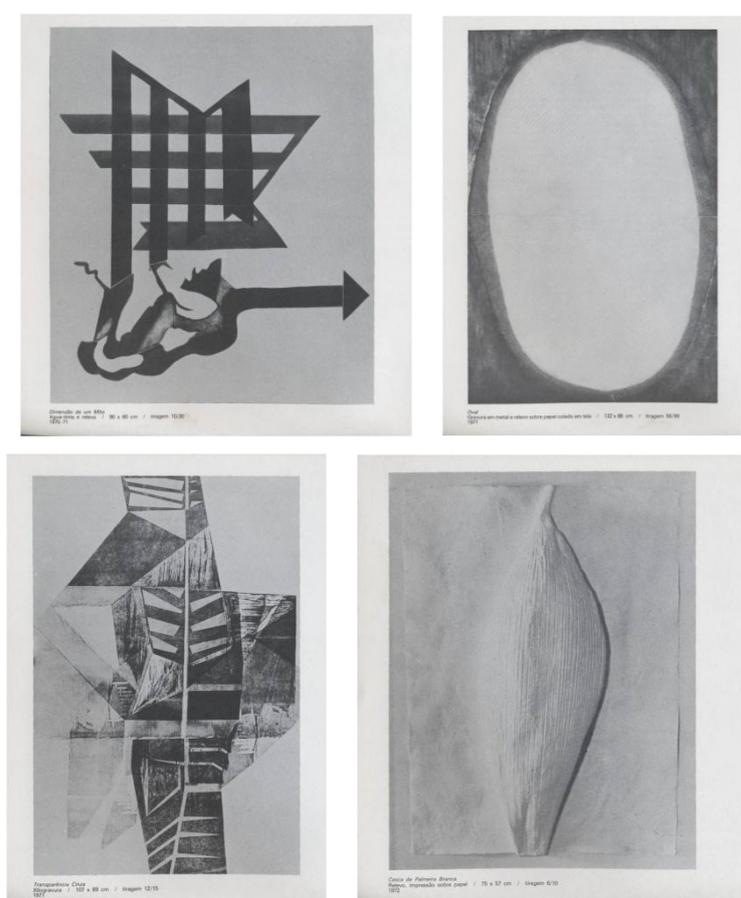


Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

<sup>173</sup> MÚLTIPLO. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3806/multiplo>>. Acesso em: 26 de Jan. 2015. Verbetes da Enciclopédia.

Na gravura, uma variedade representativa da produção contemporânea incluía obras de dezenove artistas, Anamelia Lopes de Moura Rangel, Anna Bella Geiger, Anna Letycia, Arthur Luiz Piza, Eduardo Cruz, Emanuel Araujo, Fayga Ostrower, Franz Krajberg, Iazid Thame, José Lima, Lotus Lobo, Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Maria Bonomi, Mario Gruber Correia, Massuo Nakakubo, Rossini Perez, Vera Chaves Barcelos e Zoravia Bertiol. Nesse conjunto de obras, observamos a predominância da xilogravura como técnica, constantemente combinada com relevos secos, e a prevalência de vocabulário abstrato informal. Litografias, serigrafias e calcogravuras têm ocorrência pontual, por artistas que se consagraram pelo uso dessas técnicas, como Marcelo Grassmann ou Rossini Perez, com a água-forte e água-tinta.

Figura 41 - Obras da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*: Ana Bella Geiger, Arthur Luiz Piza, Emanuel Araujo e Franz Krajberg.



Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

Pelo menos quarenta artistas utilizavam-se de vocabulário estético proveniente das artes populares, dos quais destaco os mais conhecidos, na

pintura: Djanira da Motta e Silva, Gilvan Samico, Inimá José de Paula, Wellington Virgolino, João Câmara Filho, Lula Cardoso Aires; no campo da escultura: G.T.O. (Geraldo Teles de Oliveira) e Nhô Caboclo (Manuel Fontoura); e na tecelagem ou tapeçaria: Jacques Douchez, Madeleine Colaço, Marieta Ramos e Norberto Nicola.

Figura 42 - Obras da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*: Jacques Douchez, Madeleine Colaço, G.T.O., Nhô Caboclo, Gilvan Samico e Djanira



Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

Foram convidados ainda artistas contemporâneos, que desenvolviam pesquisa em diversos campos, como: Carlos Vergara, Claudio Tozzi, Lygia

Clark, Lothar Charoux, Frederico Morais, Waldemar Cordeiro, Walter Lewy, Willys de Castro, Manabu Mabe, Tomie Ohtake apenas para destacar alguns nomes. E também artistas de vocabulário modernista e seus desdobramentos como Aldo Bonadei, Milton Dacosta, Enrico Bianco, Flávio de Carvalho, Francisco Rebolo Gonsales, Fúlvio Pennacchi e Alfredo Volpi, entre outros. Podemos resumir as escolhas de Roberto Pontual em suas próprias palavras:

Insisto no aspecto tático. Cada artista escolhido permitiu-me situar problemas e, não só a própria obra por ele concretizada ou proposta. Quis estabelecer certos relacionamentos entre obras aparentemente dispares para deixar claro que nada se encontra por completo isolado do resto, nesse confronto contínuo de opostos, nessa superposição de passado e presente, nessa integração de regiões distintas e distanciadas. Assim, ARTE/BRASIL/HOJE passaria a contar com exemplos consubstanciando base popular e atitudes de vanguarda, presença já histórica e máxima contemporaneidade, núcleos hegemônicos e província, ou dito de outra maneira, com artistas de todas as regiões, gerações, tendências e técnicas.<sup>174</sup>

Todas as obras foram pessoalmente escolhidas por Roberto Pontual; a pesquisa para a exposição teria tomado todo o ano de 1972, durante o qual Pontual viajou por todo o Brasil com esse intuito. O autor faz questão de destacar no catálogo a grande responsabilidade que tem pelo resultado final dessa seleção, e enfatiza a autonomia e liberdade de escolha que a Collectio lhe garantiu durante todo o processo. A Collectio menciona, na apresentação do catálogo, apenas não concordar com a ausência dos artistas Francisco Cuoco, Octávio Araujo e Harry Elsas. Ainda assim, os anúncios da exposição reforçam a sua importância, dita como a única sem caráter retrospectivo no âmbito das comemorações do cinquentenário, no que teria sido o “maior esforço já feito por uma empresa particular no sentido de promover uma verdadeira integração artística nacional”<sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> PONTUAL, Roberto. *Op. Cit.* 1973, p.13.

<sup>175</sup> Revivemos a Semana. Sem choro nem vela. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 nov. 1972, p.38.

Figura 43 - Obras da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* Alfredo Volpi, Iberê Camargo, Manabu Mabe, Maria Leontina, Tomei Ohtake, Wesley Duke Lee, Frederico Moraes e Lygia Clark.



Fonte: Catálogo *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*

O catálogo é o principal registro da exposição. Não foi possível encontrar fotografias ou outras informações que demonstrem a montagem da exposição *in loco*; portanto, não podemos apontar como as obras teriam sido apresentadas ou o diálogo estabelecido entre elas, dados esses que seriam de grande valia para compreender a aplicação do conceito de “integração artística nacional” afirmado pela galeria. O critério usado no catálogo é de apresentação dos artistas em ordem alfabética, o que nos remete ao trabalho enciclopédico que Roberto Pontual já tinha realizado no *Dicionário das Artes Plásticas*, publicado em 1969. Em sua carreira, Pontual publicaria, ainda, dois grandes livros sobre a história da arte brasileira, a partir da coleção Gilberto Chateaubriand, *Arte Brasileira Contemporânea*, publicada em 1976 e *Entre Dois Séculos – Arte Brasileira do Século XX*, em 1987, que evidenciam a continuidade de seu interesse em aperfeiçoar a sistematização do pensamento sobre a arte brasileira.

## 2.2 História e mercado nas atividades da Collectio

A Semana de Arte Moderna, realizada entre 13 e 18 de fevereiro de 1922, foi um evento que ocorreu no ano da comemoração do centenário da independência do Brasil, no qual se desejava declarar uma emancipação em termos artísticos a favor do espírito moderno, em oposição ao que o modernismo caracterizava como conservadorismo de tradição oitocentista. A Semana em si buscava estabelecer muito mais uma ideia de rompimento com a tradição, do que apresentou propostas de renovação da linguagem plástica, sendo lentamente construída nos anos posteriores ao evento.

O festival organizado no Theatro Municipal de São Paulo compreendeu a realização de uma exposição de artes plásticas e arquitetura<sup>176</sup> e três noites de sessões de literatura, poesia<sup>177</sup> e música<sup>178</sup> destinadas a chocar a alta sociedade paulista e rejeitar seu conservadorismo, porém não apresentavam um programa estético definido. As obras apresentadas durante a Semana não

---

<sup>176</sup> Da exposição participaram Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, John Graz, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Yan de Almeida Prado e Antônio Paim Vieira, Victor Brecheret, Wilhelm Haarberg, Hildegardo Velloso, Antônio Garcia Moya e Georg Przyrembel.

<sup>177</sup> Os poetas e literatos presentes foram Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Renato de Almeida, Ronald de Carvalho, Tácito de Almeida, e Manuel Bandeira.

<sup>178</sup> Composições musicais de Villa-Lobos e Debussy, interpretadas por Guiomar Novaes e Hernani Braga.

guardavam uma unidade de expressão plástica, mas demonstravam algum avanço em direção a uma pesquisa independente, com base no que esses pintores haviam experimentado no exterior. Os primeiros modernistas assumiram, então, uma postura destrutiva do modelo acadêmico, considerado ultrapassado, e prometiam criar uma “verdadeira” tradição brasileira, baseada na redescoberta do Brasil, na nossa natureza, cor e luz dos trópicos, no folclore, entre tantos outros temas que interessaram aos modernistas.

A geração de 1930 transformou em ímpeto construtivo, socialmente engajado esse interesse pelo Brasil que despontou na década de 1940, sedimentado dentro da pesquisa estética e plástica, e bem como na aceitação pública. Para a curadora Taisa Palhares, nesse momento, podemos considerar que “finalmente a batalha havia sido ganha. Sendo assim, o momento se mostrava oportuno à reconstrução histórica e teórica da arte moderna brasileira”<sup>179</sup>. É significativo notar que, nesse período, também eram criados o Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948, e do Rio de Janeiro, em 1949, dedicados a exaltar os valores modernistas.

A curadora, em *Modernidade Negociada*<sup>180</sup>, traz o ensaio de Rubens Navarra, no qual ele analisa o movimento modernista em 1945 e se refere aos eventos da Semana como uma formalidade histórica dispensável, lembrando que, no entendimento de Mario de Andrade, a renovação modernista já estava em curso, e aconteceria independentemente dos eventos da Semana.

A semana era uma formalidade historicamente dispensável. Pois o máximo que acrescentou à marcha dos fatos foi criar um ambiente de publicidade ruidosa e jovial em torno dos iconoclastas. Não foi essa famosa “semana” o que determinou ou monopolizou a natural evolução anti-acadêmica na arte brasileira. Ela foi apenas uma celebração, uma festa e nada mais, como alias, está bem claro no recente depoimento de Mario de Andrade. O movimento já estava em curso antes da semana, como vimos acima, e prosseguiria da mesma maneira sem a “Semana”.<sup>181</sup>

Em retrospectiva, no ensaio *O movimento modernista*, de 1942, Mario de Andrade realizou um balanço dos eventos, afirmando que os três princípios fundamentais abertos pelo modernismo seriam “o direito permanente à

<sup>179</sup> PALHARES, Taisa Helena P. *Modernidade negociada. Um recorte da arte brasileira nos anos 40*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007. P. 9.

<sup>180</sup> *Idem*.

<sup>181</sup> NAVARRA, Ruben. Iniciação a pintura brasileira contemporânea (1943). In PALHARES, Taisa Helena P. *Op. Cit.* 2007. P. 89.

pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira, a estabilização de uma consciência criadora nacional”, para o qual “a gloriosa novidade, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva”<sup>182</sup>. Nesse sentido, a Semana de Arte Moderna representaria apenas um marco, que o crítico Roberto Pontual posteriormente entenderia como uma ponte para a renovação das artes no Brasil.

Que a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, não teve na origem a amplitude que se tendeu a outorga-lhe, é uma realidade hoje aceita sem maiores consequências. Foi um grito, forte e corajoso, sem dúvida, porém bastante isolado no meio do deserto, ou da floresta, se for o caso de uma imagem mais brasileiramente tropical. Um grito desprovido de ecos logo audíveis. Passado, todavia, o momento do grito, essa belicosidade se foi acrescentando de um anseio construtivo, esperança de afirmar alguma coisa nova e não apenas negar as pretéritas. Os anos heroicos do modernismo no Brasil, de 1922 a 1930, correspondem assim à obtenção de uma vitória pela qual todos os seus protagonistas esperavam: a passagem da palavra de ordem ao fato concreto, o encontro verdadeiro da ideia com a obra.<sup>183</sup>

Interessa-nos, portanto, observar como as comemorações do cinquentenário se aproximaram da temática do modernismo brasileiro no sentido de reafirmação desse legado na condução da história da arte brasileira, no momento que a Semana era retomada como evento histórico institucionalizado. A interpretação proposta por *Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois* toma a Semana de Arte Moderna de 1922 como um marco da “eclosão da ideia modernista” e a colocava em paralelo com a atualidade da produção artística até 1972, para, dessa forma, buscar uma atualização daquele evento canônico e reafirmar os novos valores plásticos em vigor. O critério de apresentar apenas artistas vivos nos parece interessante por evitar uma repetição exaustiva do que já se vinha apresentando sobre a Semana de Arte Moderna, especialmente em relação à exposição oficial do cinquentenário organizada pelo MASP, em parceria com o Governo do Estado de São Paulo.

*Semana de 22 – antecedentes e consequências* foi coordenada pelo diretor do MASP, Pietro Maria Bardi, e inaugurada em maio de 1972. A

<sup>182</sup> ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista. O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 1942.

<sup>183</sup> PONTUAL, Roberto. *Entre dois séculos – arte brasileira do século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand*. Rio de Janeiro: Editora JB, 1987, p. 46.

exposição pretendeu recriar o clima da São Paulo de 1922, com mobiliários, tapetes, livros, máquinas, roupas etc., além de expor algumas das obras apresentadas no saguão do Theatro Municipal de São Paulo. Bardi relembra, em *O modernismo no Brasil*<sup>184</sup>, que o gabinete de trabalho de Mario de Andrade fora recriado para a exposição, entre inúmeras outras minúcias da época, para tornar a exposição mais atrativa, e, segundo o diretor, foi um grande sucesso. Bardi comenta também que, já em 1947, logo após a abertura do MASP, intencionou realizar uma exposição comemorativa dos 25 anos da Semana, mas essa iniciativa não se concretizou devido a dificuldades de contar com a colaboração dos protagonistas remanescentes naquela ocasião.<sup>185</sup>

Em 1952, o MAM-SP preparou uma mostra comemorativa para os 30 anos da Semana, que tentou reconstituir a mostra original. Diversas críticas recaíram sobre a exposição por incluir trabalhos de outras épocas, dada a dificuldade de reunir as mesmas peças de 1922, ou mesmo uma desavença com o pintor Lasar Segall que retirou suas obras da exposição pouco antes da abertura por não ter sido incluído na sala principal enquanto Tarsila do Amaral o foi.<sup>186</sup> Em 1962, a Petite Galerie<sup>187</sup> se incumbiu de realizar uma comemoração em referência aos 40 anos da Semana, e diversos jornais da época lembraram o ocorrido em reportagens<sup>188</sup>. Extraímos um trecho significativo que reflete sobre a construção da ideia da Semana ao longo dos anos, publicado no jornal O Estado de S. Paulo.

O que importa é que, se possivelmente não teve, na época, essa importância excepcional, como fato, como episódio, como ocorrência, que os seus realizadores imaginavam e até hoje parece que continuam supondo que teve, a perspectiva histórica deu-lhe realce e magnitude, situando-a como um marco divisório, que separa duas épocas, duas mentalidades, duas formas diferentes de encarar o

<sup>184</sup> BARDI, Pietro Maria. *O modernismo no Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris Brasil S.A., 1982. P. 10.

<sup>185</sup> BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.* 1982. P. 9.

<sup>186</sup> EXPOSIÇÃO comemorativa da semana de 22. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 22 jun. 1952, p.10. Uma carta aberta do MAM, publicada na mesma página, explica a situação: as obras de Tarsila teriam sido colocadas na sala principal por engano; no entanto, o combinado era que seriam expostas juntamente com as de Segall, numa sala aparte. A situação não pode ser corrigida a tempo, o que teria motivado Segall a retirar suas obras por completo, mesmo que sob protestos da organização.

<sup>187</sup> E publicou o catálogo *Os quarenta anos da Semana de Arte Moderna*, com texto de Pedro Manuel Gismondi.

<sup>188</sup> Por exemplo, "A quarenta anos tinha inicio a Semana de Arte Moderna", *O Estado de S. Paulo*, 13 fev. 1962, p. 9, e "Novos depoimentos sobre a Semana de Arte Moderna", *O Estado de S. Paulo*. 14 abr. 1962, Suplemento literário, p.4.

fenômeno artístico e de propor ou solucionar os seus problemas. Essa importância, a Semana adquiriu através dos anos, da sucessão das gerações e de uma compreensão retrospectiva mais justa e mais exata, não do que ela foi, mas do que representou, do que encarnou, do que simbolizou, do espírito que animou, da rebeldia que a caracterizou. De certa forma, pode-se dizer que foi a posteridade da Semana que criou o seu mito.<sup>189</sup>

A construção desse mito formativo do modernismo em torno da Semana de Arte Moderna foi, até certa medida, estimulada pela ênfase dada ao movimento seja em publicações ou exposições que a celebraram. Ao mesmo tempo em que vemos diversos comentários que buscam desmistificar o evento, parece haver uma atmosfera de afirmação que se sobrepõe a essas tentativas e a tornaram mítica.

Até o ano do cinquentenário, podemos citar a publicação de alguns livros importantes sobre o tema: de Aracy Amaral, *Artes plásticas na Semana de 22* e *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*, ambos em 1970; retrocedendo um pouco mais, encontramos em 1964, *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna* de Mário da Silva Brito; em 1961, é publicada a primeira versão de *De Anita ao Museu*, de Paulo Mendes de Almeida; em 1948, Lourival Gomes Machado publica *Retrato da Arte Moderna no Brasil*; e é de 1937 *A Pintura Moderna no Brasil*, de Luís Martins, que talvez possa ser considerada uma das primeiras publicações a respeito do modernismo brasileiro. Ainda vale mencionar duas publicações importantes dos próprios modernos: *O movimento Modernista*, de Mario de Andrade, em 1942, e *Ponta de Lança*, de Oswald de Andrade, em 1945, na qual temos um depoimento e uma avaliação sobre os fatos.

Gostaríamos de destacar também a realização de algumas exposições retrospectivas dos artistas modernistas, que evidenciam a constância de sua presença e exaltação no cenário artístico nacional, até a proximidade do cinquentenário. Sérgio Milliet organizou em 1950 a primeira retrospectiva de Tarsila do Amaral no MAM-SP; e, em 1969, Aracy Amaral organizou a última grande retrospectiva da artista em vida, no MAC-USP. Di Cavalcanti teve uma quantidade considerável de exposições retrospectivas: em 1954, no MAM-SP e MAM-RJ; em 1964, *40 anos de pintura* na Galeria Relevô no Rio de Janeiro e

---

<sup>189</sup> A SEMANA vista em 62. Suplemento de O Estado de S. Paulo, 17 fev 1962. In BARDI, Pietro Maria. *Semana de 22, antecedentes e conseqüências*. São Paulo: MASP, 1972.

*50 desenho e guaches do jovem Di Cavalcanti*, com a doação feita pelo artista ao acervo do MAC-USP; e, ainda, em 1971, retrospectiva no MAM-SP. Para Vicente do Rego Monteiro, uma primeira retrospectiva em 1966 no MASP, e, em 1971, no MAC-USP organizada por Walter Zanini. Em 1957, retrospectiva de Alfredo Volpi no MAM-RJ; em 1969, *Vinte Anos da Pintura de Alfredo Volpi 1948/1968* na Galeria Cosme Velho, em São Paulo; e, ainda em 1972, *Alfredo Volpi: pintura 1914-1972* no MAM-RJ, organizada por Aracy Amaral. Retrospectiva de Lasar Segall em 1969, no MAM-RJ; de Antonio Gomide em 1968, no MAC-USP; Ismael Nery em 1966, no MAM-RJ e na Petite Galerie, e em 1970 no MAC-USP; e ainda, Alberto da Veiga Guignard em 1961 e 1963 no MAP.

A Bienal de Arte de São Paulo também celebrou os modernos em diversas oportunidades, dedicando-lhes salas especiais desde sua primeira edição. A I Bienal, 1951, homenageou Bruno Giorgi, Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Lívio Abramo, Maria Martins, Oswaldo Goeldi e Victor Brecheret. Na III Bienal, em 1955, destacamos as homenagens a Portinari e Lasar Segall; na IV Bienal, em 1957, as salas especiais são dedicadas a Victor Brecheret e Lasar Segall; na V Bienal, em 1959, a sala especial é dada a Portinari; a VI Bienal, 1961, homenageia os ganhadores das três primeiras edições do evento, Danilo Di Prete, Alfredo Volpi, Milton Dacosta, Oswald Goeldi e Lívio Abramo, entre outros. Na VII Bienal, em 1963, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho e Paulo Rossi Osir têm salas especiais; na VIII Bienal, 1965, entre outros, destacamos Cícero Dias; e na IX Bienal, 1967, salas especiais para Danilo Di Prete, Bruno Giorgi e Fernando Odrizola. Uma mudança ocorre na X Bienal, em 1969: extinguem-se as salas especiais, e é também o ano do conhecido boicote das comissões internacionais ao evento, como forma de represália ao fato de a ditadura militar ter impedido a participação da comissão brasileira na Bienal de Paris.

É importante enfatizar que as salas especiais foram uma forma de a Bienal homenagear nomes importantes para a arte brasileira, mas destacamos que o evento se afasta paulatinamente das tendências seguidas pelo modernismo brasileiro, e vai se tornar a principal fonte de atualização sobre a arte contemporânea para as vanguardas, desde sua primeira edição. Em 1951, foi um grande choque o fato de que nem Portinari, nem nenhum dos

homenageados ganharem o primeiro prêmio, que foi dado ao pintor italiano recém-naturalizado Danilo Di Prete, desencadeando a divisão do prêmio de pintura entre Di Cavalcanti e Alfredo Volpi na II Bienal.

Esses dados são lembrados para conectar duas ideias importantes para esta pesquisa; ainda que a tônica da produção contemporânea se afaste do vocabulário modernista, a presença desses artistas era recorrente no cenário nacional, dividindo espaço com as diferentes tendências que surgiram posteriormente, desde as poéticas abstratas, tachista, concreta, neoconcreta e nova figuração, apenas para citar alguns exemplos. Por outro lado, a valorização de mercado dos modernos vai ganhar espaço a partir da década de 1960, refletindo uma postura conservadora dos novos investidores, e também como reflexo da censura instaurada pela ditadura militar, que provocou um afastamento – autoexílio e autocensura – de muitos artistas do cenário nacional.

A marginalização das vanguardas e a diminuição de práticas participativas foram, para Frederico Morais, sintomáticas de um período de declínio produtivo substituído por um sentimento nostálgico de volta ao passado. Os anos após o golpe transformaram-se, de acordo com o autor, em um período de revisões e retrospectivas que encontraram no modernismo de 1922 uma fonte mais segura. Segundo Morais,

Esse comportamento retro tem sido incentivado, sobretudo pelo mercado de arte, inclusive, indiretamente pressionando os museus e a crítica de arte. Nesse sentido, 1972 é um ano chave: ele assinala o *boom* do mercado de arte e o cinquentenário da Semana de Arte Moderna. As comemorações oficiais da Semana fizeram tudo para sacralizar o movimento e, assim, tirar-lhe ou pelo menos amenizar seus conteúdos mais revolucionários.<sup>190</sup>

Para Frederico Morais, em *Arte Plásticas crise da hora atual*<sup>191</sup>, a onda nostálgica instalada após o endurecimento da censura não resultou em uma “contribuição efetiva, no sentido de renovação da nossa arte” por parte do mercado de arte, mas apenas ajudou a sacralizar nomes como Tarsila, Segall, Rego Monteiro, Portinari, Di Cavalcanti, Pancetti e Guignard, que tiveram suas obras extremamente valorizadas no período. O fortalecimento do mercado de

<sup>190</sup> MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas crise da hora atual*. São Paulo: Paz e Terra, 1975. P. 112.

<sup>191</sup> *Ibidem*. P. 69.

arte seria a principal mudança no cenário cultural. Teve-se, então, uma passagem de um mercado iniciante para a plenitude alcançada com o surgimento de grandes galerias e casas de leilões, aliadas a organismos financeiros que provocaram um aumento na quantidade de colecionadores, popularizando a compra de obras de arte como investimento.

Ainda que haja uma predominância no interesse em artistas consagrados, como Portinari, o crescimento do mercado de arte não implicou necessariamente o fortalecimento ou apoio do mercado para a arte de vanguarda. E por meio do posicionamento da *Collectio* nos anúncios, conforme analisamos no capítulo anterior, pode-se perceber exatamente esse movimento em ação, mesmo que a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois* de Roberto Pontual demonstre uma tentativa de expansão e inclusão dessas vanguardas no mercado.

Em concordância com a posição de Moraes, a constância das comemorações em torno da Semana de Arte Moderna, segundo Ronaldo Brito, acabava por depor contra ela, de acordo com o crítico:

Em dois sentidos: primeiro, atenta contra a sua propalada rebeldia ao torná-la um objeto predileto de culto institucional. Até aí, nada de mais: os escândalos das vanguardas terminam quase sempre em clichês da história da arte. Depois, e mais gravemente, porque essas cerimônias recorrentes não deixam de ser um modo de compensar (e contornar) os vários impasses que caracterizam o destino problemático da modernidade estética brasileira.<sup>192</sup>

Trazemos esse debate na intenção de refletir sobre como a exacerbação da Semana de Arte Moderna de 1922 se tornou um marco institucionalizado, que retoma forças a cada década, nos ancorando na efemeridade de um evento que foi pensado como de ruptura. Não seria contraditório transformar em modelo aquilo que a princípio era potência de superação? Brito ainda reforça que passamos décadas “observando os mesmos escassos exemplos – três Anitas Malfatti, quatro ou cinco Tarsilas,

---

<sup>192</sup> O jeitinho moderno brasileiro. Gávea, março de 1993. In BRITO, Ronaldo. *Experiência Crítica*. Organização Sueli de Lima. São Paulo: Cosac Naify, 2005. P. 135. Ainda que esse texto se situe fora do período temporal demarcado nesta pesquisa, optamos por citá-lo devido ao conteúdo ser diretamente relacionado com o tema, e escrito no intuito de refletir de forma atemporal sobre a constância das comemorações sobre a Semana de Arte Moderna.

algumas peças de Brecheret – a contemplar a modernidade que não alcançamos”<sup>193</sup>.

Essa canonização do modernismo também reforçada pelo mercado de arte que estimulou a competição pelas obras e um conseqüente rareamento da disponibilidade, inflacionou rapidamente os preços. A Collectio deu continuidade a esse jogo, estimulando, através de seus anúncios, a percepção da raridade e do valor agregado da obra moderna, ao encerrar as comemorações do cinquentenário com a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, seguida de uma semana de palestras dedicadas a correlacionar arte e mercado.

Essa programação paralela ao encerramento da exposição foi divulgada como a "Primeira Semana de Arte de 1973"<sup>194</sup>, durante a qual a Collectio organizou as palestras "Aspectos da obra de arte como peça mercadológica", realizada por José Paulo Domingues, e "O que é a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*", por Roberto Pontual, e, ainda, três conferências proferidas por Pontual sobre os temas "Aspectos populares da arte", "Aspectos históricos da arte" e "Aspectos de vanguarda na arte", seguidos da apresentação de filmes selecionados por Olívio Tavares de Araújo<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> O jeitinho moderno brasileiro. Gávea, março de 1993, in BRITO, Ronaldo. *Op. Cit.* 2005. P. 137.

<sup>194</sup> PRIMEIRA Semana de Arte de 1973, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 41.

<sup>195</sup> Os filmes selecionados para a palestra "Aspectos populares da arte" foram: "Os imaginários" de Geraldo Sarno, "Os pintores do Engenho de Dentro" de Onézio Paiva Volpi e Renato Neumann, "Vitalino e Lampião" de Geraldo Sarno e o audiovisual de Frederico de Moraes "Cantares". Para a conferência "Aspectos históricos da arte" os filmes selecionados foram: "Tarsila" de Fernando Campos e David Neves, "Mário Gruber" de Fabio Porchat, "Marcelo Grassmann" de Silvio Campos Silva e "Di Cavalcanti" de Paulo Mamede. E para a conferência "Aspectos de vanguarda na arte" os filmes selecionados foram: "Achamento da Terra Brasilis" de Adamastor Camará, "Farnese" de Olívio Tavares de Araújo e "Ver e ouvir" de Antonio Carlos Fontoura. In PRIMEIRA Semana de Arte de 1973, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 41.

Figura 44 - Anúncio Collectio "A primeira semana de arte de 1973"

**A PRIMEIRA SEMANA DE ARTE DE 1973**

**15 DE JANEIRO**  
Abertura da Semana com duas palestras:  
Aspectos da obra de arte como peça mercadológica, por José Paulo Domingues  
O que é a Exposição ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS, por Roberto Pontual

**DIA 16**  
Doação de uma escultura de Sérgio Camargo ao MAM, pela Collectio  
Conferência de Roberto Pontual sobre aspectos populares da arte. Filmes: Os Imaginários, de Geraldo Sarno.  
Pintores do Engenho de Dentro, de Onézio Paiva  
Volpi, de Renato Neumann  
Vitalino e Lampião, de Geraldo Sarno.  
Áudio-Visual: Cantares, de Frederico Moraes.

**DIA 17**  
Conferência de Roberto Pontual sobre aspectos históricos da arte.  
Filmes: Tarsila, de Fernando Campos e David Neves.  
Mário Gruber, de Rubens Belfora.  
Pennacchi, de Fábio Pincher.  
Marcelo Grassmann, de Sílvio Campos Silva.  
Di Cavalcanti, de Paulo Mamede.

**DIA 18**  
Conferência de Roberto Pontual sobre aspectos de vanguarda na arte.  
Filmes: Acharento da Terra Brasilis, de Adamastor Camará.  
Farseses, de Olívio Tavares de Araújo.  
Ver e Ouvir, de Antonio Carlos Fontoura.

**DIA 19**  
Encerramento com mesa redonda sobre a Exposição, com a presença de críticos e historiadores de arte do Rio e São Paulo, especialmente convidados: Jayme Maurício, Walmir Ayla, José Roberto Teixeira Leite, Frederico Moraes, Mário Barata, Geraldo Andrade, Quirino Campofiorito, Francisco Luiz de Almeida Salles, Paulo Maranca, Quirino da Silva, Olívio Tavares de Araújo, Radha Abramo, Paulo Mendes de Almeida, Luiz Martins, Harry Laus, entre outros.  
A seleção de filmes foi feita com a colaboração de Olívio Tavares de Araújo.

Galeria da Collectio  
Av. Brig. Luiz Antônio, 4752 - Ibirapuera

ARTE/BRASIL/HOJE 50 ANOS DEPOIS COLECTIO

Fonte: O Estado de S. Paulo

Completando o ciclo, uma mesa redonda foi organizada para debater a proposta da exposição no seu encerramento, tendo como convidados críticos e historiadores da arte paulistas e cariocas: Quirino Campofiorito, José Roberto Teixeira Leite, Maria Eugenia Franco, Mário Barata, Frederico Moraes e Olívio Tavares de Araújo. Apesar de o convite ter se estendido a quinze importantes críticos, apenas metade compareceu<sup>196</sup>. O jornalista Cardoso Gomes acompanhou o evento e assim resumiu os temas tratados por cada um dos críticos:

Quirino Campofiorito discorreu sobre a "identidade de situação da arte em qualquer época" ressaltando que a comercialização da arte não é resultado da sociedade de consumo, uma vez que sempre serviu de objeto de comércio. Mario Barata abordou o tema "Comparações entre Tarsila dos anos 20 com fator de geração e a geração atual"; José Roberto Teixeira Leite - com "tradição e renovação: dois polos na arte brasileira hoje" - fez um breve histórico de nossa arte, do Descobrimiento à arte industrial; Maria Eugenia Franco referiu-se às "Correlações entre arte internacional e arte brasileira hoje", observando que esta continua dependente dos

<sup>196</sup> Foram convidados ainda os críticos: Jayme Maurício, Walmir Ayla, Geraldo Andrade, Francisco Luiz de Almeida Salles, Paulo Maranca, Quirino da Silva, Radha Abramo, Paulo Mendes de Almeida, Luiz Martins e Harry Laus, que não compareceram. PRIMEIRA Semana de Arte de 1973, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 jan. 1973, p. 41 e GOMES, Cardoso. Arte vista como artigo de consumo. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 21 jan. 1973, p.20.

movimentos europeus. Frederico de Moraes abordou a "Situação atual da vanguarda no Brasil", que - observa - se ressentia da falta de condições para atuar e Olívio Tavares de Araujo teceu considerações a respeito de "A crítica de arte em relação ao mercado".<sup>197</sup>

O debate se alongou noite adentro e não conseguiu consenso do público para a proposta de "estabelecer um paralelo entre as datas limites da 'Semana de 22' e de 'nossa atualidade'"<sup>198</sup>, mas concentrou-se principalmente na questão mercadológica da arte. Ponderando-se que a atuação da Collectio no mercado de arte esteve ligada a uma alta especulação e aumento dos preços, é compreensível que a questão da arte vista como objeto de consumo tenha cercado a discussão. Em resumo, o jornalista apresenta o seguinte desfecho para o evento:

A arte brasileira continua atuante. A vanguarda declina por falta de condições tanto objetivas quanto subjetivas. O objeto de arte está sendo transformado cada vez mais em artigo de consumo; resta saber em que medida os artistas estão aceitando o processo. Mas a comercialização não é um fenômeno do século: a obra de arte sempre foi vendida<sup>199</sup>.

Nota-se que já havia alguma resistência por parte dos artistas a respeito de como a Collectio influenciava o mercado de arte, porém suas práticas eram atrativas do ponto de vista financeiro, e beneficiavam ao menos de forma imediata os artistas envolvidos, favorecendo a continuidade da sua produção. Mas pode-se perguntar aqui, qual o real vínculo produzido entre o mercado e a produção? É uma relação contraditória, se a ideologia do mercado era de conseguir o máximo de lucro possível, o sistema de reapropriação de obras e artistas institucionalizados favorecia a reafirmação da arte como um valor fechado em si. No outro polo, coloca-se a relação do artista com a história da arte, estabelecida ainda de forma precária na década de 1970, conforme afirma o crítico Paulo Venâncio Filho<sup>200</sup>, o que permitiria que essa reapropriação fosse parte de um discurso acrítico do mercado de equivalência

<sup>197</sup> GOMES, Cardoso. Arte vista como artigo de consumo, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 21 jan. 1973, p.20.

<sup>198</sup> *Idem*.

<sup>199</sup> *Ibidem*.

<sup>200</sup> FILHO, Paulo Venâncio. Lugar nenhuma: o meio da arte no Brasil (1980). In BASBAUM, Ricardo (org.) *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

entre todas as linguagens, destituídas de suas conexões históricas pela demora em serem absorvidas.

Ocorre também que, devido à defasagem do meio, a apropriação é feita já distante do momento cultural e ideológico em que o trabalho foi produzido. Quer dizer, sua pertinência histórica foi esvaziada, sua linguagem será redundante para o momento presente, sua possibilidade de informação será reduzida.<sup>201</sup>

Ou, ainda, segundo Ronaldo Brito, havia uma necessidade do mercado de redescobrir o passado e criar heróis que se sustentassem diante de um público que procurava na arte apenas um investimento seguro ou um símbolo de distinção de classe.<sup>202</sup> Nesse sentido, identificamos uma pertinência com todo o cenário estabelecido pela Collectio diante das comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna. A defasagem histórica reabsorvia o modernismo completamente destituído de seu conteúdo mais crítico, e assim foi avidamente comercializado. Com o esgotamento eminente desse acervo, passou-se a incorporar as demais produções que ficaram a margem do processo, ainda que em defasagem com relação à produção contemporânea.

O que pareceria ser uma expansão do mercado se revelava apenas como um agente de apropriação, e não de ativação do circuito, sendo que a ativação seria o fator necessário para a consolidação do mercado de forma efetiva para a arte brasileira.

Os agentes de circuito exageram o alcance do *boom*: ele não foi suficiente para materializar um verdadeiro mercado de arte no Brasil, uma instância que transacione com a produção local e se interesse pela construção de uma História da Arte Brasileira. O boom nada mais foi do que um momento de intensificação desse comércio especulativo de objetos institucionalizados como arte por instâncias mais ou menos separadas do próprio mercado de arte local. Uma análise tão sucinta basta para afirmar que o mercado brasileiro está apoiado em bases arcaicas e pouco estáveis.<sup>203</sup>

Não é surpresa que a fragilidade do mercado, quando confrontada com seus problemas estruturais, não sustentasse. A galeria Collectio pôs à prova o funcionamento dessas estratégias enquanto o proclamado *boom* do mercado vigorou. Ainda que a morte súbita do *marchand* José Paulo Domingues não

---

<sup>201</sup> FILHO, Paulo Venâncio. *Op. Cit.* 2001.

<sup>202</sup> BRITO, Ronaldo. Análise do circuito. Malasartes, 1975. In BRITO, Ronaldo. *Op. Cit.* 2005.

<sup>203</sup> ZILIO, Carlos, *Et alii.* *Op. Cit.* 2001. P. 185.

possa ser diretamente conectada com as mudanças na economia, a decadência do sistema ocorreu de forma concomitante. Traços desse declínio foram comentados durante um ciclo de debates organizado por Roberto Pontual em 1975. *Chamado Debates da cultura contemporânea*, realizado no Teatro Casa Grande no Rio de Janeiro, dedicou-se um dia ao comentário das artes plásticas, com a presença de Rubens Gerchman, Frederico Morais e Olívio Tavares de Araújo. Gerchman falou sobre os artistas brasileiros e a invasão de conceitos estrangeiros na produção, enquanto Frederico Morais se concentrou na crise da vanguarda, no mesmo tom de seu livro *Artes plásticas: crise da hora atual* publicado naquele mesmo ano.

Restou a Olívio Tavares de Araujo discutir o mercado de arte, e, ao analisar os fatos recentes, que envolviam em grande medida a galeria Collectio, acredita que o desenvolvimento do mercado implicou diretamente num retrocesso da arte brasileira. O inchaço do mercado teria acarretado na multiplicação de galerias e especulações sobre vendas, levando muitos artistas a uma produção voltada mais ao comércio do que à pesquisa de novos interesses plásticos. Segundo Araujo, “o que aconteceu, então, é que a produção brasileira passou a ser notavelmente influenciada por critérios de vendabilidade, que são critérios de bom gosto, critérios de bom acabamento, de boa legibilidade, e assim por diante”<sup>204</sup>, havendo, conseqüentemente, abandono das ideias novas por uma acomodação, em parte fruto de autocensura, mas também por aceitação da posição confortável de uma arte bem comportada.

Em sua fala, critica a recuperação de valores considerados discutíveis, como a “exumação” do grupo Santa Helena para atender a uma necessidade de mercado frente ao rareamento das obras dos grandes artistas. Isso permitiu a entrada de “artistas menores” para atender a demanda, sem que isso conseguisse controlar a inflação de preços, pois, para o crítico, o “inchaço é sem dúvida responsável, juntamente com outros fatores, pela falta de vitalidade

---

<sup>204</sup> ARAUJO, Olívio Tavares, *Et alii*. Debates da cultura contemporânea. Artes plásticas. In PONTUAL, Roberto. *Roberto Pontual Obra Crítica*. Organização Izabel Puccu e Jacqueline Medeiros. São Paulo: Azougue Editorial, 2013. P. 367.

e pela falta realmente de criatividade que se instalou em grande parte da criação brasileira”<sup>205</sup>

Se o crescimento expressivo do mercado de arte brasileiro na década de 1970 teve como propulsor uma galeria de práticas agressivas e duvidosas como a Collectio, não se pode desconsiderar que seus métodos contribuíram – pelo bem ou pelo mal – para a profissionalização dos agentes, e uma maior acuidade do sistema financeiro na concessão de financiamentos. Além de uma elevação do valor comercial sem precedentes, especialmente dos artistas ligados ao modernismo e seus seguidores, a Collectio promoveu uma visibilidade ao mercado de arte que potencializou a absorção da obra de arte em diversas camadas da sociedade. Ou, conforme coloca o crítico Ronaldo Brito,

Para impor seu domínio, o mercado usou estrategicamente todos os elementos do circuito – artistas, críticos, colecionadores, marchands e público – e colocou-os a serviço de sua ideologia. Por razões sobretudo locais, essa ideologia era e continua sendo extremamente conservadora. Não por acaso, mas por absoluta necessidade. O problema do mercado é, em última análise, conquistar um público de formação estranha à história da arte e que procura nela um investimento seguro e/ou signos de distinção de classe.<sup>206</sup>

No próximo capítulo, acompanhamos como os resultados dessas práticas do mercado de arte modificaram o cenário brasileiro. Sob a influência da crise inflacionária na economia brasileira, e também em decorrência da crise econômica mundial resultante principalmente do choque do petróleo em 1974, levaram a falência de diversas instituições financeiras que atuavam no financiamento desse sistema. Observaremos alguns processos de intervenção extrajudicial realizados pelo Banco Central para saneamento do sistema financeiro brasileiro que deflagraram, então, a formação da coleção de arte da instituição.

---

<sup>205</sup> ARAUJO, Olívio Tavares, *Et alii*. Debates da cultura contemporânea. Artes plásticas. In PONTUAL, Roberto. *Op. Cit.* 2013. P. 367.

<sup>206</sup> BRITO, Ronaldo. Análise do circuito. Malasartes, 1975. In BRITO, Ronaldo. *Op. Cit.* 2005.

### 3 A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DO BANCO CENTRAL

Com a falência da Collectio em 1973, as obras remanescentes foram objeto de disputa de diversos credores da galeria. Um banco nos é de especial interesse; o Banco Áurea de Investimento S.A. foi uma das primeiras entidades a entrar na justiça contra o crédito devedor da Collectio, e conseguiu apreender diversas obras em garantia do pagamento de empréstimo. No entanto, em 1974, a entidade já passava por dificuldades financeiras e sofreu intervenção do Banco Central.

Resumidamente, foi por meio dessa cadeia de fatos que o Banco Central veio a receber, em termos quantitativos, a maior fatia de sua coleção de arte. No aspecto qualitativo, a coleção que então se formava era bastante heterogênea, o que chegou ao Banco Central são principalmente obras de artistas herdeiros do modernismo e alguns artistas que despontavam na época. Através da Collectio foram recebidas obras de Alberto da Veiga Guignard, Aldemir Martins, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Antonio Bandeira, Antonio Gomide, Antonio Carlos Rodrigues (Tuneu), Cândido Portinari, Cícero Dias, Clóvis Graciano, Charlotte Gross (Duja), Emiliano Di Cavalcanti, Francisco Cuoco, Fúlvio Pennacchi, Guilherme de Faria, Ismael Nery, Ivan Freitas, Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Milton Dacosta, Orlando Teruz, Salvador Dali, Tarsila do Amaral, e Vicente do Rego Monteiro.

A coleção remanescente da Galeria Collectio era majoritariamente formada por gravuras em papel, alguns desenhos e uma coleção de aproximadamente 130 pinturas de tamanhos variados, nas técnicas de óleo, têmpera ou acrílica sobre tela, madeira, cartão, entre outros suportes. As gravuras, na sua maioria águas-fortes sobre papel, e também serigrafias, xilogravuras e litografias, podem ser totalizadas entre, aproximadamente, 530 de Maciej Babinski, 198 de Marcelo Grassmann, 869 de Clóvis Graciano, 132 de Di Cavalcanti, 300 de Alfredo Volpi, 580 de Tarsila do Amaral, 625 de Cícero Dias, 40 de Salvador Dalí, 97 de Aldemir Martins, 109 de Tuneu, além de 322 desenhos de Charlotte Gross, 55 desenhos de Guilherme de Faria, e um conjunto de 363 desenhos e pinturas de Francisco Cuoco. As pinturas, de uma forma geral, compõem a parcela mais expressiva da coleção, pois reúnem obras, de períodos significativos diversos, de alguns dos mais importantes

artistas da geração modernista. As obras, na sua maioria, são datadas das décadas de 1950, 1960 e 1970, o que revela que a Collectio negociava obras mais recentes desses artistas, provavelmente aquilo que ainda se encontrava disponível nos ateliês.

A galeria obtinha as obras, por vezes, através de colecionadores que as negociavam, e também adquiria, com frequência, diretamente dos artistas, pagando à vista sem questionar o valor pedido<sup>207</sup>. O acervo da Collectio se constituiu a partir dessas oportunidades de compra principalmente por sua fama de bom pagador, mas pode-se dizer, pela observação de seu comportamento nos anúncios de jornal, que o comprometimento da galeria era muito mais ligado à comercialização das obras e havia claramente uma preferência pelos artistas de maior renome, em vista da rentabilidade. A Collectio esteve empenhada no fortalecimento institucional do modernismo, pois buscava, durante seus leilões, como se viu no capítulo anterior, ressaltar a oferta de obras de Portinari, de Tarsila do Amaral, de Volpi, entre outros.

Com a efervescência alcançada pelos leilões e o rareamento das obras modernas, aumentou a demanda por obras e artistas que suprissem o ímpeto consumidor do público que lotava os eventos. E, com o crescimento das vendas, é plausível assumir que a edição de gravuras se tornou uma alternativa viável para aumentar a quantidade de obras a disposição de artistas renomados, como é o caso dos álbuns de gravura de Tarsila do Amaral e Clóvis Graciano. A presença expressiva dessas obras, posteriormente, no acervo do Banco Central, reflete como a formação da coleção se deu muito mais pela necessidade de contenção do déficit provocado pelas falências, do que por um objetivo expresso de colecionar arte.

Verificamos que grande parte das obras que estavam listadas na garantia de empréstimo do Banco Áurea, e que, em tese, não poderiam ser vendidas pela Collectio antes de quitar sua dívida, apareceram em diversos anúncios durante o ano de 1973. E, frente à possibilidade de calote no pagamento do empréstimo, o Banco Áurea, sabendo que a Collectio alienava as obras da garantia, não hesitou em confiscar tudo o que pôde para diminuir seu prejuízo. A coleção, basicamente, se formou dentro desse panorama, sem

---

<sup>207</sup> Em entrevista concedida à autora em 17/10/2014, o artista Maciej Babinski relatou esse tipo de procedimento realizado pela Collectio.

um julgamento de gosto ou visando à construção de um sentido explícito. A coerência que a coleção apresenta é fruto do direcionamento que a Collectio dava aos seus leilões e das circunstâncias que acabaram por levá-las ao Banco Central.

Ao mesmo tempo, é interessante destacar que a coleção tenha sido construída por peças que não tiveram sucesso nos leilões, ou seja, que não encontraram colecionadores dispostos a arrematá-las. E, uma vez que 90% das obras da coleção do Banco Central têm como origem o espólio remanescente da Collectio, elas só podem ser encaradas como uma coleção de arte no momento em que chegam ao Banco Central e passam a ser expostas como tal. As tentativas de criar sentido são posteriores, e ocorrem porque a coleção se torna fato, mesmo que não tenha sido premeditada ou tampouco desejada.

A presença de obras de períodos distintos dos mesmos artistas também é decorrência de que os leilões apresentavam as obras de forma independente, dando ao comprador a possibilidade da aquisição daquilo que o interessava. Cada obra representava um valor em si, que se reconfigurava de acordo com a intenção de quem a selecionava.

Ainda assim, a partir do momento em que o Banco Central passou a apresentar as obras como sua coleção de arte, a qualidade das peças impressionou enormemente a sociedade, pois não se supunha mais possível o surgimento de um “museu” com aquele recorte temporal modernista em plena década de 1980. O tamanho da coleção sempre foi um problema; a grande quantidade de gravuras se tornou um fardo difícil de manejar e injustificável diante de uma instituição sem pretensões artísticas ou museais, e, por isso, constantemente se falou na transferência da coleção para outras instituições, como o Museu Nacional de Belas Artes ou o Museu Nacional de Brasília.

Mas, ainda que em divergência com a sua finalidade institucional, o Banco Central norteou-se pela preservação do patrimônio cultural que a coleção de arte representava para o país. E, dentro de suas possibilidades, sempre auxiliado por instituições e profissionais qualificados no campo das artes plásticas, preservou a coleção e a mantém até hoje.

Este capítulo verifica os processos de aquisição e as documentações internas para apresentar a formação da coleção de arte dentro do Banco Central.

### 3.1 Situação Política e Econômica Brasileira

As razões que levaram o Banco Central do Brasil a formar uma coleção de arte são desdobramentos de um quadro maior, cujas motivações se inserem na nova configuração de governo implantada pela ditadura militar e tem laços diretos com a política econômica praticada naquele momento. É necessário observar como se deu a formação dessa instituição para melhor compreender o desdobramento dos fatos na história recente do Brasil.

A fundação do Banco Central do Brasil, pela Lei 4.595<sup>208</sup> de 31 de dezembro de 1964, era parte de uma série de medidas implementadas pelo Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG), que realizou uma profunda reforma fiscal, tributária e financeira no Brasil entre 1964 e 1967. O principal objetivo do PAEG era restaurar a estabilidade econômica do país e retomar o crescimento. Dessa forma, o governo do General Castelo Branco pretendia controlar a inflação, conter os gastos públicos e refinanciar as dívidas públicas, ainda que o aumento da carga tributária e a redução dos salários tenham contribuído expressivamente para o aumento da desigualdade social no país<sup>209</sup>.

A criação de um banco central se alinhava, então, com a necessidade de maior controle do sistema financeiro e monetário, centralizando as atividades em apenas uma instituição capaz de executar as demandas do governo, que necessitava, naquele momento, criar bases sólidas para o

---

<sup>208</sup> LEI Nº 4.595, DE 31 DE DEZEMBRO DE 1964. Dispõe sobre a Política e as Instituições Monetárias, Bancárias e Creditícias, Cria o Conselho Monetário Nacional e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l4595.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4595.htm) Acesso em 30/01/2015.

<sup>209</sup> Entre as reformas do programa, destacam-se a Reforma Bancária (Lei Nº 4595 de 31/12/1964), que criou o Banco Central do Brasil e o Conselho Monetário Nacional e visava o aprimoramento da condução da política monetária, além de implantar políticas de incentivo para a criação bancos de investimento, sociedades de crédito, de financiamento e de investimento e sociedades de crédito imobiliário; a Reforma Habitacional criou o Sistema Financeiro de Habitação (Lei Nº 4380 de 21/08/1964) e o Banco Nacional da Habitação (BNH) responsável pelo impulso à construção civil no período seguinte; realizou também a Reforma do Sistema Financeiro e do Mercado de Capitais (Lei Nº 4728, de 14/07/1965), e criou ainda o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) e o Programa de Integração Social (PIS).

desenvolvimento e corrigir problemas estruturais<sup>210</sup> para que o país pudesse voltar a crescer. Uma sistemática abertura ao mercado externo também começou a ser praticada pelo governo, o que levou a um aumento do investimento estrangeiro no país e das exportações, mas também da dívida externa.

O período que vai de 1968 a 1973 ficou conhecido como “milagre econômico brasileiro”, durante o qual o Brasil demonstrou um crescimento excepcional da economia e o PIB cresceu a taxas de pelo menos 10% ao ano, chegando a 14% no ano de 1973<sup>211</sup>. Embora não haja consenso entre os especialistas, três fatores são comumente levantados para explicar o crescimento; de acordo com o economista Fernando Veloso *et alii*<sup>212</sup>, as reformas do PAEG geraram condições iniciais necessárias para alavancar o desenvolvimento no período subsequente; somando-se a um ambiente externo favorável, que, por meio do aumento da liquidez do mercado internacional, possibilitou o aumento da oferta de crédito externo com condições excepcionais, o que também favoreceu o endividamento do país e a entrada de investimentos internacionais. Esses elementos, aliados à política econômica do governo do General Médici, durante o qual houve um aumento das exportações, do uso da capacidade produtiva ociosa da indústria e aumento do crédito interno, possibilitaram, então, o conhecido *boom* de crescimento da economia brasileira. Para o economista Paul Singer, o milagre econômico era um reflexo da política econômica voltada para o crescimento, e, de acordo com ele:

Qualquer série de tempo que se examine, referente à economia brasileira, mostra que 1968 foi o ano em que se deu a inflexão para cima. Esta inflexão foi o resultado de uma mudança na política econômica: o combate à inflação foi dado como vitorioso e a aceleração do crescimento passou a receber máxima prioridade. A partir de 1967, à construção civil foram destinados créditos abundantes do BNH e, em 1968, o seu produto cresceu 23% em relação ao ano anterior. Este foi o início do *boom*, que logo depois

---

<sup>210</sup> Alguns dos problemas destacados por Veloso et alii são: a) ficção da moeda estável na legislação econômica; b) desordem tributária; c) a propensão ao déficit orçamentário; d) lacunas do sistema financeiro; e) os focos de atrito criados pela legislação trabalhista.

<sup>211</sup> VELOSO, Fernando A., VILLELA, André, GIAMBIAGI, Fábio. *Determinantes do “Milagre” Econômico Brasileiro (1968-1973): Uma Análise Empírica*. RBE, Rio de Janeiro: FGV, V. 62 n 2, abr-jun 2008. P. 221-246.

<sup>212</sup> *Idem*.

envolveu a indústria automobilística e outros ramos produtores de bens duráveis.<sup>213</sup>

Durante o “milagre brasileiro”, a expansão da economia se deu principalmente na construção civil, na indústria automobilística e de bens de consumo duráveis, e foi o período de surgimento de muitas das empresas estatais brasileiras e também das “obras faraônicas”, quando teve início, por exemplo, a construção da Usina de Itaipu e da Rodovia Transamazônica.

O aumento das exportações é uma característica marcante do período; em sintonia com a expansão do mercado internacional, o governo passou a oferecer incentivos e subsídios à exportação de produtos industrializados. Dando prioridade às necessidades do mercado externo, visava-se posicionar o Brasil não mais como fornecedor de matérias primas, mas também como fornecedor de bens industriais, mudando a estratégia de desenvolvimento nacional que, no período anterior, fora de substituição das importações.

A concentração de renda se tornou, então, uma das consequências desse novo modelo de crescimento; com o aumento visível dos ganhos das classes média e alta, houve, também, um aumento do consumo no mercado interno. Este, por sua vez, pôde ser ampliado através de políticas como a correção monetária e o crédito direto ao consumidor (CDC), e é notável também o crescimento na quantidade de bancos de investimento e sociedades de crédito no período e na quantidade de investidores e de investimentos no mercado de ações. De acordo com Singer, o milagre econômico teve três causas principais:

O prolongado boom, que começou em 1968, baseou-se, portanto nos seguintes elementos: 1. Uma demanda interna por bens duráveis de consumo em expansão, graças à concentração de renda e a mecanismos financeiros que permitiram a ampliação do crédito ao consumo; 2. Uma demanda externa em expansão graças à liberalização do comércio internacional e ao subsidiamento (sic) das exportações; 3. Forte injeção de recursos do exterior, que complementaram a poupança interna e permitem eliminar focos inflacionários, graças a uma capacidade de importar tornada superelástica.<sup>214</sup>

---

<sup>213</sup> SINGER, Paul. *A crise do “milagre”: interpretação crítica da economia brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. 8ª edição, p. 112.

<sup>214</sup> SINGER, Paul. *Op. Cit.* 1989. 8ª edição. P. 116.

O aumento do consumo no período do milagre econômico corrobora também com o quadro de crescimento observado no mercado de arte e, particularmente, no caso da Galeria Collectio, conforme comentamos nos capítulos anteriores. A Collectio coincidentemente funcionou durante o mesmo período de anos do milagre econômico, entre 1969 e 1973, sendo em 1972 seu ápice de vendas, ano do cinquentenário da Semana de Arte Moderna.

Um dos principais instrumentos da Collectio para estimular as vendas de obras de arte era a venda a prazo financiada por meio de bancos de investimento associados, que possibilitavam a divisão do pagamento em até 36 meses para o comprador. O esgotamento desse modelo, todavia, não se relaciona apenas com as denúncias de fraude que envolvem a falência da galeria em 1973, mas fazem eco com a crise instalada pelo fim do “milagre econômico”, o crescimento da inflação e esgotamento da capacidade interna da indústria, que, somados à crise do petróleo de 1974, provocaram uma retração no consumo e no acesso ao crédito.

Nesse mesmo ano, foi sancionada a Lei 6.024<sup>215</sup> que dispõe sobre procedimentos de intervenção e liquidação extrajudicial de instituições financeiras; e o Banco Central, como autoridade monetária, pôde interferir nos processos de falência de instituições financeiras em atuação no mercado brasileiro com o objetivo de evitar possíveis crises de liquidez que o encerramento das atividades de um banco poderia gerar, e, assim, tentar manter o equilíbrio e a confiança da economia nacional.

Em linhas gerais, o Banco Central passou a poder atuar como interventor – ou indicar um – e tomar o controle administrativo das entidades em situação de grave comprometimento econômico, estabelecendo a melhor forma de quitar as dívidas, apurar irregularidades e estabelecer inquéritos para responsabilização jurídica dos administradores ou controladores em caso de gestão fraudulenta ou de violação de normas. Esse tipo de operação visava, portanto, resguardar o sistema financeiro nacional e diminuir o impacto da saída dessas instituições em crise do mercado de investimentos nacional. E foi principalmente através de procedimentos desse gênero que o Banco Central recebeu propostas para compra das obras que vieram a formar sua coleção de

---

<sup>215</sup> LEI N.º 6.024 de 13 DE MARÇO DE 1974. Dispõe sobre a intervenção e a liquidação extrajudicial de instituições financeiras, e dá outras providências. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6024.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6024.htm). Acesso em 30/01/2015.

arte. A parte mais significativa das aquisições ocorreu por meio dos processos de intervenção e liquidação extrajudicial dos Bancos Halles S.A. e Banco Áurea de Investimentos S.A. entre 1975 e 1978.

A hipótese de trabalho apresentada aqui objetiva correlacionar dois momentos determinantes para a compreensão de como o Banco Central lidou com a coleção de arte. Entre a formação da instituição no contexto da ditadura militar e, posteriormente, o retorno ao sistema democrático, é alterado o paradigma de acessibilidade das instituições públicas, que passam a ser demandadas por maior transparência nos seus processos internos, e, dessa forma, a necessidade de dar visibilidade e publicidade à coleção se torna o centro do debate.

Como a conjuntura econômica dos anos 1970 se transformou do milagre econômico em uma crise inflacionária, chegando à década de 1980 severamente mais grave, a priorização do controle da economia certamente se tornou o foco das atividades do Banco Central, relegando, dessa forma, a coleção de arte a uma manutenção básica, ocupando-se principalmente da segurança do patrimônio. Por outro lado, com o fim da ditadura, o novo contexto político de abertura pedia por mais transparência das instituições públicas e expansão da função social retornando suas ações para o cidadão. Tem-se que o cruzamento desses fatores com a coleção de arte nascente da instituição forçou a necessidade do Banco Central readequar sua postura frente ao acesso à coleção de arte, o que também levou à abertura da Galeria de Arte no ano de 1989.

Ainda assim, veremos o Banco Central ser frequentemente questionado pela mídia sobre sua coleção de arte, desde sobre a origem das coleções, do papel de um acervo de arte dentro de uma instituição financeira à estruturação de uma galeria de arte dentro dessa instituição, que, por vezes, duvida da legitimidade das ações de preservação e exposição e de dispêndios com manutenção que não seriam da alçada de uma autarquia destinada à regulamentação do sistema financeiro nacional<sup>216</sup>. A grande quantidade de reportagens e discursos contra o Banco Central continuar como detentor de

---

<sup>216</sup> Alguns exemplos de reportagem são: “Banco Central inaugura museu com obras cedidas por empresas falidas” publicado do jornal Folha de S. Paulo em 4 out. 1989, “Galeria invisíveis” publicado na Revista EXAME VIP em 23 ago. 1989, “As dívidas renderam uma galeria” publicado no Correio Braziliense em 3 out. 1989, ou, ainda, “Bancos estatais no país das maravilhas” publicado no jornal O Globo em 8 out. 1989.

uma coleção de arte começa a surgir principalmente a partir de 1986, em consonância com a abertura política e fim da censura. As pautas constantemente enfatizam títulos como “uma coleção de desatinos”<sup>217</sup>, “O tesouro vem a tona”<sup>218</sup> ou “Banco Central guarda uma galeria de arte nos porões”<sup>219</sup>, entre outras afirmações do gênero, colocando em dúvida as motivações do Banco Central na manutenção das obras de arte de seu acervo, e ainda discutem se as obras deveriam ou não ser entregues a uma instituição cuja vocação seja naturalmente cultural, como o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, ou o Museu Nacional de Brasília, retirando das mãos do Banco Central esse fardo.

Primeiramente, verificaremos esses processos de aquisição, para compreender melhor as motivações e decisões tomadas pelo Banco Central em relação à acessibilidade da coleção.

### 3.2 O início da coleção de arte

A intrincada formação da coleção ocorreu entre os anos de 1975 a 1979, e as obras foram adquiridas principalmente através de processos de liquidação extrajudicial dos bancos de investimento Halles S.A. e Áurea S.A. Houve também uma compra em 1977 da escultura “Polivolume: Momento Elipsoidal”, de Mary Vieira, diretamente da artista, e outras aquisições esporádicas ocorreram através doações das exposições realizadas no Espaço Cultural até 1992. Houve apenas uma grande aquisição contemporânea, no ano de 2011: o Banco Central recebeu da Companhia Bozanno a coleção de gravuras Ecoart<sup>220</sup>.

No caso das obras advindas dos processos de liquidação extrajudicial, o Banco Central contou com a expertise de importantes críticos de arte que foram convidados a integrar comissões de avaliação para esse fim. Três episódios principais determinam a coleção: primeiro, em 1975, o Banco Central comprou, por meio da intervenção extrajudicial no Banco Halles S.A. e da

---

<sup>217</sup> UMA coleção de desatinos. *EXAME VIP*. São Paulo, 23 ago. 1989, p. 49.

<sup>218</sup> O tesouro vem à tona. *Veja*. São Paulo, 4 fev. 1987.

<sup>219</sup> BANCO Central guarda uma galeria de arte nos porões. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 25 mar. 1989.

<sup>220</sup> Esse capítulo se concentra nos processos aquisitivos da década de 1970; dessa forma, não entraremos em maiores detalhes sobre a coleção Ecoart neste trabalho. Mais informações podem ser obtidas no site da galeria de arte do Banco Central.

revista “O Cruzeiro”, a série de doze painéis de Candido Portinari “Cenas Brasileiras”. Em 1976, foi comprado também por meio do Halles S.A. e do Banco Português o painel de Portinari “Descobrimento do Brasil”<sup>221</sup>, e, posteriormente, em 1979, o conjunto de cerca de 4.300 obras advindas da galeria Collectio Artes, antes credora do Banco Áurea de Investimentos S.A.

Durante o processo de liquidação tanto do Banco Halles como do Banco Áurea, as coleções foram ofertadas ao Banco Central como forma de captação de recursos para quitação das dívidas das instituições. É importante destacar que, em paralelo à intervenção extrajudicial nos bancos, o Banco Central decidiu ativamente pela aquisição dessas coleções, uma vez que, como interventor, não haveria obrigação de sanar as dívidas com capital próprio, ainda que isso tenha ocorrido diretamente no caso do Banco Halles, e indiretamente no caso do Banco Áurea.

Ao mesmo tempo em que o Banco Central desempenhava sua função primeira de regulador do sistema financeiro nacional, essas obras de excepcional qualidade, e que dificilmente entrariam no comércio se não fosse pela situação de dificuldade dos bancos, foram oferecidas ao Banco Central. Ainda que de uma posição privilegiada para a negociação, mas sem a expertise para avaliar as obras, o Banco Central optou, então, por contratar uma comissão de especialistas capazes de determinar a autenticidade, o estado de conservação e o valor de mercado das obras.

Contudo, a preocupação com a formação de um patrimônio cultural não era objeto de estranhamento ao Banco Central, pois, logo após a sua fundação, a diretoria decidiu por criar o Museu de Valores em 1966, destinado a contar a história da evolução dos meios de pagamento. O Museu de Valores exhibe uma importante coleção numismática nacional e internacional, e foi inaugurado em 1972 no antigo edifício da Caixa de Amortização no Rio de Janeiro. Em 1981, foi transferido para a sede de Brasília, para um espaço especialmente projetado para o museu no 1º subsolo do novo edifício-sede no Setor de Autarquias Sul.

A formação de uma coleção de arte não era, então, de todo inusitada, ainda que não fosse da intenção do Banco Central criar um museu de arte,

---

<sup>221</sup> Este painel de Portinari tem duas variações de nome conhecidas, “Descoberta do Brasil” e “Descida dos Pioneiros”. O Catalogo *raisonné* de Portinari adota a primeira versão, que também optamos por utilizar durante este trabalho.

uma pequena coleção provavelmente demonstrava a qualidade e autoridade da instituição, como um “cartão de visitas” destinado a impressionar os visitantes mais ilustres das salas da diretoria, dando ao Banco Central um status comparável ao de outras instituições, a exemplo da Caixa Econômica Federal.

É importante frisar que o Banco Central delegou às comissões a responsabilidade de determinar se as obras ofertadas estavam de acordo com o nível de investimento requerido, e, com o aval desses renomados especialistas em arte, certificou-se de estar adquirindo obras significativas para a criação de uma coleção. Essa preocupação denota também que a instituição não dispunha de quadros técnicos capacitados para avaliá-las; no entanto, compreendia a distinção implícita na aquisição mesmo sem alinhamento com a sua área fim de atuação. Destaco essa questão por perceber que, em longo prazo, esse desalinhamento foi, por vezes, contestado seja pela própria instituição seja pela sociedade.

Uma observação cuidadosa do processo de aquisição da coleção nos possibilitará compreender melhor o seu trajeto.

### **3.3 Banco Halles S.A. e os painéis de Portinari**

Em 1974, teve início o processo de liquidação extrajudicial do Banco Halles S.A., que também detinha dívidas da Empresa Gráfica Diários Associados. Dessa forma, oferece ao Banco Central a compra do conjunto de 12 painéis de Portinari chamados “Cenas Brasileiras”. As obras foram realizadas entre 1954 a 1956 para a sede da Revista “O Cruzeiro” por encomenda de Assis Chateaubriand. Os painéis representam cenas e personagens tradicionais brasileiros que povoaram o repertório portinariano; o catálogo *Raisonné* do artista informa que, em 1954, Portinari executou as obras em *têmpera* sobre tela: *Seringueiros*, *Jangada do Nordeste*, *Gaúchos e Vaqueiros do Nordeste*; e, em 1956, terminou os oito demais painéis em *óleo* sobre tela: *Bumba-Meu-Boi*, *Frevo*, *Samba*, *Baianas*, *Garimpo em Minas Gerais*, *Descobrimento*, *Anchieta* e *Bandeirantes*<sup>222</sup>.

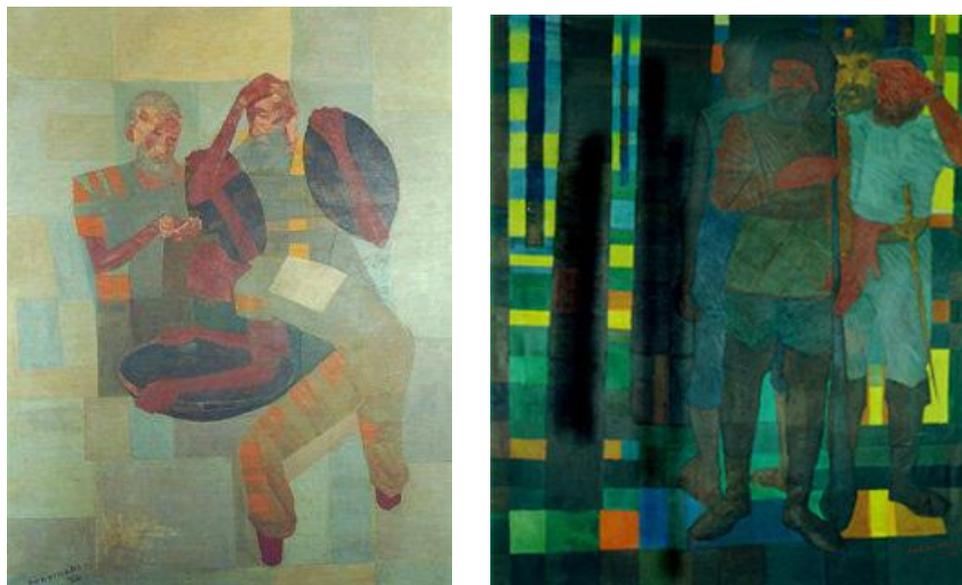
No início de sua carreira, Portinari estabeleceu como meta retratar o povo e a cor brasileira, e esse conjunto de painéis reflete com fidelidade a

---

<sup>222</sup> Os painéis foram executados na ordem indicada, de acordo com dados fornecidos pelo *raisonné* de Portinari.

motivação do artista. “Cenas Brasileiras” apresenta unidades temática e de linguagem plástica admiráveis, em que podemos perceber um embate entre figuração e abstração no uso de fundos geométricos articulados que se fundem aos grupos figurativos, aumentando a tensão dinâmica da composição. Em “Garimpo em Minas Gerais”, percebemos o uso desse recurso: a divisão esquemática e geométrica dos corpos e das roupas une as figuras ao fundo de planos retangulares, os garimpeiros parecem ser engolidos, seus corpos estão mimetizados dentro da paisagem insinuada de um rio, que só é quebrada pelas bateias curvas e pela mão em concha que humanizam a cena. A expressão grave dos seringueiros, abatidos pelas dificuldades do trabalho braçal, é também uma marca importante da obra de Portinari.

Figura 45 - Candido Portinari "Seringueiros" e "Bandeirantes"



Fonte: Acervo Banco Central do Brasil

A cor é outro ponto alto da pesquisa estética de Portinari nessa fase. É usada com muita vivacidade, em contraponto a momentos anteriores em que o artista esteve mais influenciado pela atmosfera cinzenta do cubismo. Em “Bandeirantes”, podemos observar que a formação da paisagem da floresta exhibe o uso dos planos geométricos pontuados pelo contraste cromático e pela luminosidade que a cor emana, criando perspectiva dentro da cena. As pernas e botas do grupo de homens no primeiro plano, por sua vez, reverberam o movimento criado pelo tronco das árvores.

Interessado em adquirir os painéis, o Banco Central convidou três especialistas para compor uma comissão de avaliação, sendo eles Antônio Bento de Araujo Lima, renomado especialista em Portinari e crítico de arte membro da Associação dos Críticos de Arte do Brasil, Edson Motta, à época técnico em conservação e restauração do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Glênio Bianchetti, artista gaúcho radicado em Brasília e à época membro da Comissão Consultiva para Assuntos de Patrimônio do Banco Central, e, acompanhando os trabalhos, um servidor do Banco Central, Antônio Carlos Gélio. A comissão reuniu-se em 1975 e aconselhou a compra, diante da autenticidade das obras.

Em 1976, a mesma comissão foi convidada para realizar a avaliação do painel de grandes dimensões de Portinari “Descobrimento do Brasil”, incorporado à coleção. Pintado entre 1954 e 1955, a tela de 5 metros de altura por 4 metros de base foi realizada por encomenda de Raymundo Castro Maya para a sede do Banco Português do Brasil no Rio de Janeiro. A comissão calorosamente aconselha a aquisição, por ser um painel da série de obras monumentais retratando a chegada dos portugueses ao Brasil.

A composição da obra é formada por diversos grupos de pioneiros desembarcando no Brasil: ao centro, os portugueses descobridores são representados; à direita, um grupo de mulheres; à esquerda, dois frades, e vemos ao fundo dois pelotões de soldados. Todos são retratados em blocos homogêneos, onde as personagens não se distinguem umas das outras. A movimentação dinâmica fica por conta das cordas que perpassam a embarcação e vêm em direção ao observador, e três marinheiros em primeiro plano ganham destaque, com movimentação independente e agitada. Diferentemente dos demais, a autonomia dos marinheiros chama a atenção por retratar um dos tipos favoritos de Portinari, o trabalhador. No alto da tela, destaca-se também um marinheiro subindo uma escada de cordas, retratado em escorço violento, ângulo agudo de grande dificuldade de representação, que também podemos destacar como uma característica predominante na plástica portinariana do período.

Figura 46 - Candido Portinari "Descoberta do Brasil" - óleo sobre tela – 1954-55



Fonte: Acervo Banco Central do Brasil

A execução desses painéis coincide temporalmente com a execução dos painéis para a sede da Organização para as Nações Unidas, “Guerra e Paz”, entre os quais se identificam soluções plásticas semelhantes de divisão de planos geometrizados, luminosidade e colorismo, no ápice da maturidade artística do pintor. Há, ainda, no verso do painel “Descobrimento do Brasil” um esboço para o painel da ONU.

No caso da série “Cenas Brasileiras” e o painel “Descobrimento do Brasil”, ambas as obras foram efetivamente compradas pelo Banco Central, pelo valor à época de Cr\$13.320.000,00 pelo conjunto de 12 painéis “Cenas Brasileiras”, e Cr\$2.250.000,00 pelo painel “Descobrimento do Brasil”, realizado com verbas do Fundo de Reserva Orçamentária. É de se observar que a quantia paga pelas obras foi usada para abater dívidas das instituições com outros bancos credores.<sup>223</sup>

<sup>223</sup> DIBAN-DF 76/394-C de 30 dez. 1976, p. 181, e Voto DIRAD 76/096 - BCB 241/76 de 28 jul. 1976, p. 182-183, PT 1762063.

Em consulta aos arquivos do Banco Central, a respeito das aquisições, poucos documentos puderam ser localizados e não pôde ser encontrado nenhum documento que oficialmente justifique a motivação para a aquisição das obras de arte<sup>224</sup>. Os processos se limitam a relatar aspectos técnicos como contratação de seguro para as obras e reproduzir os laudos técnicos emitidos pelas comissões para justificar a necessidade contratual.

Alguns trechos das comunicações entre as diretorias são significativos para a compreensão de que a aquisição das obras de Portinari foi intencional, no sentido de formar um patrimônio artístico de qualidade e relevância para a instituição. Como exemplo, o trecho de introdução da carta enviada à Associação de Críticos de Arte do Brasil solicitando indicação de profissional capaz de avaliar as obras de Portinari oferecidas à venda ao Banco Central denota a seriedade do interesse na construção do patrimônio da instituição.

Como é conhecimento de V.Sa., está este Banco, à semelhança do procedimento adotado pela maioria dos Bancos Centrais do mundo, interessado em enriquecer permanentemente o seu patrimônio artístico, histórico e numismático.<sup>225</sup>

Ou ainda, o trecho abaixo, do voto da Diretoria de Administração favorável à aquisição do painel “Descobrimento do Brasil” de Portinari, no qual deliberavam a favor do parecer técnico da comissão e também aconselhava a compra:

Tendo em vista a possibilidade de vir a ser conveniente a incorporação de mais essa obra ao Patrimônio Artístico do Banco, designei para examiná-la a mesma Comissão que avaliou outras telas daquele autor já adquiridas por esse Órgão.<sup>226</sup>

A conveniente incorporação dos painéis de Portinari dotou o Banco Central de um acervo artístico extremamente relevante no contexto da história da arte brasileira; no entanto, a percepção do valor simbólico do patrimônio foi, por vezes, confundida com o valor venal das obras, estando o Banco Central constantemente preocupado em assegurar o valor monetário do seu

---

<sup>224</sup> Os processos são anteriores à automatização da catalogação e ao arquivamento de processos de trabalho, fator que dificulta a pesquisa; muitos desses processos foram microfilmados, pois, pela datação, já eram considerados arquivo morto da instituição.

<sup>225</sup> Carta DIRAD 75/100, PT 9200005411, p. 12.

<sup>226</sup> Trecho do Voto DIRAD 76/096 - BCB 241/76. PT 1762063, p. 182.

patrimônio. Por exemplo, poucos anos após a compra, em 1978, o Banco Central pediu à mesma comissão que realizasse reavaliações anuais dos painéis para atualização do valor do seguro. Retiro o trecho abaixo do laudo emitido pela comissão:

Assim considerando, permite-se esta comissão manifestar sua opinião de que a correção monetária dos valores de aquisição dos painéis de Portinari – quando foram fornecidos os oportunos laudos de avaliação – seria a mais simples e a melhor maneira de se atender aos objetivos de preservação patrimonial dessa autarquia, uma vez que, em caso de perda total dessas pinturas, tornar-se-ia difícil, senão impraticável a sua substituição por outras de importância equivalente. Não existem, na realidade, obras similares às adquiridas pelo Banco Central. (...) Pondera finalmente esta comissão que o valor de numerosos painéis feitos por Candido Portinari, como os que foram incorporados ao acervo do Banco Central é inapreciável, dada a sua significação no campo da cultura artística nacional. É este nosso parecer, salvo melhor juízo.<sup>227</sup>

A comissão reforça que a necessidade principal do acervo é de preservação e conservação das obras, sendo elas insubstituíveis em caso de avaria ou perda, e que a simples correção monetária do valor de seguro não abarca a significância das obras para a cultura nacional. A sugestão da comissão nitidamente reforça que o foco das ações deveriam se dirigir à preservação da coleção, o que torna a divergência latente, porque, como um banco, o Banco Central não consegue se desvencilhar do fator monetário que as obras representam para seu patrimônio, ainda que, para a sua manutenção, seja necessário ter cuidados específicos muito distintos das atribuições cotidianas de um banco.

É importante salientar que esse tipo de incompatibilidade persistirá de forma determinante sobre toda a coleção de arte, pois a especificidade de tratamento que as obras de arte demandam, somada à conscientização sobre sua importância histórica elevou o grau de preocupação com a segurança e esse pode ser um dos fatores que induziram à dificuldade de acesso à coleção ao longo dos anos.

---

<sup>227</sup> Parecer referente à reavaliação, para fins securitários, dos painéis de Candido portinari pertencentes ao Banco Central – Assinado por Antonio Bento de Araujo Lima, Edson Motta e Antonio Carlos Gélio. PT 1762063, p. 171-172.

### 3.4 “Polivolume: Evento Elipsoidal” de Mary Vieira

Um caso atípico na formação da coleção de arte do Banco Central é a aquisição da escultura cinética de Mary Vieira, chamada “Polivolume: Evento Elipsoidal”. Esse é o único caso que a obra foi comprada diretamente da artista, e não houve o parecer de uma comissão técnica para avaliar a obra, como no caso das obras de Portinari. A aquisição foi feita em 1977, por intermédio do embaixador Wladimir Murtinho, à época, Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal, que sugeriu a compra ao Banco Central.

Figura 47 - Mary Vieira "Polivolume: evento elipsoidal" - Alumínio Anodizado



Fonte: Acervo Banco Central do Brasil

Na documentação consultada, há uma carta de Mary Vieira enviada ao diretor de administração José Antonio Bernardelli Vieira, na qual a artista confirma a disponibilidade da obra para o Banco Central. Por intercessão do embaixador Wladimir Murtinho, a artista concordou em baixar o preço da obra, de 68 mil francos suíços, para que o Banco Central a adquirisse por 50 mil francos suíços. Na carta, Mary Vieira informa também que a obra havia sido exposta e premiada na representação brasileira da XXXV Bienal de Veneza.

Trata-se de uma escultura particularmente significativa no âmbito de minha criação plástica, já exposta no Pavilhão Brasileiro da Bienal de

Veneza em 1970, onde obtive o “1° Prêmio Internacional Marinetti-Realités Nouvelles pour lês Recherches Plastiques d’expression Cinevisuelle” conferido pelo Museu Municipal de Arte Moderna de Paris. Junto a presente [carta], o catálogo oficial da participação brasileira à XXXV Bienal de Veneza (a mais importante manifestação artística internacional), onde representei o Brasil, do qual podem ser extraídos os referimentos biobibliográficos que me dizem respeito, assim como na segunda edição da monografia dedicada a minha obra, estes mesmos elementos resultam em dia, até 1974. Anexo, ainda, dois recortes de jornal que documentam algumas de minhas obras mais recentes. Esperando que o “Polivolume: Evento Elipsoidal” encontre seu lugar apropriado aqui em Brasília, no conjunto do Banco Central, fico a espera de uma comunicação relativa à entrega da obra.<sup>228</sup>

Mary Vieira é considerada uma das precursoras do concretismo e da arte cinética no Brasil. Na década de 1940, a artista já demonstrava preocupações construtivas em seu desenho, mas, somente após a exposição de Max Bill, em 1950, em São Paulo, é que a artista encontra suporte para sua pesquisa, e muda-se para a Suíça em 1952, onde residiu até sua morte em 2001. A pesquisadora Almerinda da Silva Lopes, em estudo sobre a artista, destacou que o “projeto construtivo [engendrado por Mary Vieira] num país fortemente apegado à tradição figurativa de caráter social, além de periférico e atrasado tecnologicamente” tornou “inviável a absorção e a execução de suas invenções cinéticas”<sup>229</sup>, tanto que, no Brasil, sua aceitação na crítica ocorreu apenas nas décadas de 1960 e 1970, após a eclosão dos movimentos concreto e neoconcreto.

Os polivolumes são esculturas interativas, muitas vezes realizadas em aço ou alumínio anodizado, formadas por lâminas paralelas que giram em torno de um eixo fixo, e, a partir da participação do público, ganham múltiplas formas e criam a sensação de movimento. A obra em questão, o “Polivolume: Evento Elipsoidal” foi intencionalmente adquirida pelo Banco Central com o objetivo de acrescentar ao acervo artístico uma “peça de real valor” para ambientar os edifícios do Banco Central. O Voto DIRAD, cujo trecho reproduz-se abaixo, sinaliza a intenção da compra.

<sup>228</sup> Carta da artista Mary Vieira de 26/8/1977, o catálogo da Bienal de Veneza, a monografia e os recortes de jornal infelizmente não se encontram na biblioteca da coleção. PT 1762063, p. 224.

<sup>229</sup> LOPES, Almerinda da Silva. *Mary Vieira: “Criar é romper limites e parâmetros”*. In Anais do 18° encontro da ANPAP – Transversalidades nas artes visuais. Salvador, Bahia, 2009. P. 1398 – 1420.

(...) 3. Nada obstante a citada comissão tenha interrompido seus trabalhos, afigura-se-me conveniente, nesta oportunidade – tendo em vista o estágio em que se encontra a obra de construção do Edifício-sede do Banco – submeter á apreciação de V.Exas. o oferecimento da escultora Mary Vieira, brasileira residente na Suíça, mas que recentemente esteve de passagem por esta Capital, para aquisição de uma de suas peças. 4. Cabe-me esclarecer que o nome da mencionada artista me foi recomendado pelo Sr. Secretário de Educação e Cultura do Governo do Distrito Federal, Embaixador Wladimir Murtinho, e pelo professor Aloísio Magalhães, como sendo capaz de fornecer peça de real valor, que enriqueceria sobremodo o acervo do Banco. (...) 7. Nessas condições, ao submeter o assunto à deliberação de V.Exas., proponho que seja autorizada a aquisição do polivolume em apreço, que, dadas as suas características, poderia ser instalado no Centro de Seleção e Treinamento, uma vez que se integra no conjunto da obra, a qual já está pronta e em pleno funcionamento. 8. Alternativamente, a obra poderia ser adquirida e cedida ao Banco Mundial, por empréstimo, dentro do programa inicialmente referido [programa de divulgação de arte dos países membros], ou ainda, ser colocada no Edifício-Sede, após sua conclusão. 9. Finalmente, esclareço que há disponibilidade de recursos orçamentários (Cr\$ 5 milhões) para ocorrer a despesa da espécie e que, além do preço da obra, o Banco arcaria com eventuais gastos de transporte, seguro, etc., necessários a colocação da peça em Brasília.<sup>230</sup>

A obra foi comprada pelo Banco Central e chegou ao Brasil naquele mesmo ano, tendo permanecido no Centro de Seleção e Treinamento<sup>231</sup> até a conclusão da construção do edifício-sede, para onde foi transferida. Atualmente, a obra fica permanentemente em exposição no *hall* de entrada da Galeria de Arte do Banco Central, localizada no 8º andar do edifício-sede em Brasília.

### 3.5 O destino da coleção da *Collectio* na avaliação de Bardi

A aquisição da maior parte da coleção de arte do Banco Central veio por meio da liquidação extrajudicial do Banco Áurea de Investimentos S.A. (BAI) que era detentor de créditos contra a galeria *Collectio Artes Ltda.* No contrato de confissão de dívida do processo de liquidação, o Banco Áurea assegurou ao Banco Central a dação<sup>232</sup> de inúmeros bens de sua posse, como fazendas, terrenos, casas, apartamentos, além de ações da bolsa de valores e

<sup>230</sup> Voto DIRAD 77/139 – BCB 443/77 Patrimônio artístico do Banco – aquisição de obra de arte de 6/9/1977. PT 1762063, p. 221-223.

<sup>231</sup> Atualmente é onde se localiza a ASBAC (Associação atlética dos servidores do Banco Central).

<sup>232</sup> A dação ocorre quando credor e devedor concordam em extinguir uma dívida, utilizando como pagamento algo que não estava anteriormente no acordo.

a cessão de créditos<sup>233</sup> devedores que o BAI possuía contra outras entidades, o que incluía o crédito contra a Collectio e as obras de arte judicialmente apreendidas como garantia de um empréstimo realizado à galeria.

O crédito do BAI contra a Collectio foi considerado incobrável pelo Banco Central, visto a situação de falência também da galeria, e os direitos remanescentes – leia-se a coleção de arte – foram dados como as únicas garantias existentes para o Banco Central, que poderia decidir tanto por receber as obras como aceitar que o Banco Áurea as alienasse, creditando a diferença para o abatimento de sua dívida.

De acordo com a documentação consultada no Banco Central, a Collectio havia feito um empréstimo com o Banco Áurea no valor de US\$500.000,00 e, em garantia, teria dado uma lista com diversas obras de seu acervo. As obras, no entanto, não foram entregues ao BAI, mas permaneceram na galeria durante o período de quitação do empréstimo. Com a morte súbita do diretor da Collectio em finais de 1973, porém antes da decretação da falência da galeria, o Banco Áurea soube que diversos quadros listados em sua garantia estavam sendo alienados pela galeria, o que o motivou a entrar com processo judicial de busca e apreensão de bens, que ocorreu em janeiro de 1974. O pedido, julgado como procedente pela 1º Vara Cível de São Paulo, garantiu a execução do mandato de “busca, apreensão, arrolamento, remoção e depósito”<sup>234</sup> dos quadros, e, de acordo com o auto de apreensão, inúmeros quadros não foram encontrados pelo Banco Áurea. Mesmo que contestado pela Collectio, as obras foram legalmente transferidas para o Banco Áurea, com sentença confirmada em primeira instância, transitada em julgado.

Sendo o Banco Áurea o legal detentor da coleção remanescente da Collectio, as obras foram incluídas no contrato de Confissão de Dívida, firmado em 1974 com o Banco Central. Contudo, há um longo período de indecisão por parte do Banco Central sobre o que fazer a respeito das obras. Alguns documentos revelam que o Banco Áurea estudava realizar um leilão com todas

---

<sup>233</sup> Cessão de créditos e direitos ocorre quando o credor cede a um terceiro sua posição na cobrança dos créditos, independentemente da autorização do devedor. No caso aqui relatado, o BAI cedeu os créditos contra a Collectio ao Banco Central, transformando este no detentor por direito da coleção de arte que era alvo de disputa. Durante muitos anos houve confusão relativa a se as obras seriam fruto de dação ou cessão de créditos, pelo fato de os dois procedimentos terem sido executados pelo Banco Central em relação à intervenção extrajudicial no BAI. Ao longo do capítulo esclarecemos se tratar de cessão de créditos.

<sup>234</sup> Auto de busca, apreensão, arrolamento, remoção e depósito. PT 2410568, p. 72-77.

as obras, sendo que os valores arrecadados seriam então repassados ao Banco Central. Em 1977, o Banco Central autorizou que o Banco Áurea desse continuidade ao leilão, mas, em 1978, já há um novo entendimento da diretoria de que, como a cessão dos créditos do BAI ao Banco Central, a dívida da Collectio passou a ser por direito do Banco Central, devendo este receber as obras pelo mesmo valor do crédito. O despacho segue conforme trecho abaixo:

Retificamos nossa manifestação anterior; na verdade o BAI recebeu, por execução da dívida da Collectio Artes, os quadros de que se trata na qualidade de mandatário do Banco Central, eis que o crédito nos havia sido cedido, pertencendo, pois, de fato e de direito, a este Órgão.<sup>235</sup>

O Banco Áurea, não obstante, durante as negociações com o Banco Central, vendeu diversas obras da coleção<sup>236</sup>, até que o Banco Central efetivamente decidiu-se por receber a coleção. O Banco de Crédito Nacional (BCN) foi o interventor designado para acompanhar os procedimentos na desativação do Banco Áurea e atuou como depositário da coleção durante o período de negociações.

Em constante comunicação com o Banco Central, o BCN informou sobre vendas de algumas obras da coleção que estavam asseguradas ao Banco Central, e inclusive sobre uma proposta ao BAI de um colecionador particular chamado Luiz Cezar Fernandes interessado em arrematar toda a coleção pelo valor de Cr\$4.300.000,00 em 1976. Sabe-se que as tratativas não seguiram adiante, porém o processo não informa o motivo<sup>237</sup>.

Em finais de 1978, o Banco Central parece receptivo à ideia de aceitar as obras e se responsabilizar pelos desdobramentos, dado as dificuldades em resolver a matéria diretamente com o BAI. Foi solicitado então ao funcionário Antônio Carlos Gélio, por já ter acompanhando anteriormente o processo de avaliação e compra das obras de Portinari, que verificasse as obras em custódia do BCN em São Paulo e desse um direcionamento preliminar sobre a coleção. O despacho que solicita a realização da vistoria pelo funcionário

---

<sup>235</sup> Despacho do Chefe de Divisão do Departamento de Operações Bancárias, Nilton Junqueira. PT 2410568, p. 24.

<sup>236</sup> Diversos documentos relatam as vendas entre as páginas 27 a 39 do PT 2410568.

<sup>237</sup> Documento a respeito desta oferta nas páginas 29 e 30 do PT 2410568.

Antonio Carlos Gélío já era indicativo das intenções do Banco Central de manter algumas obras para sua coleção e vender em leilão as demais.

Exmo. Sr. Diretor de Administração, Conforme evidenciado nos despachos supra, outra alternativa não se oferece ao Banco, senão a de efetivar o recebimento das obras. 2. Nessas condições, proponho a V.Exa. seja, inicialmente, procedida vistoria nos quadros de que se trata, tarefa que poderia ficar a cargo do funcionário Antonio Carlos Gonçalves Gélío. 3. Com base no relatório daquela perícia, seria examinada a viabilidade de vir o Banco a aproveitar algumas obras para constituição do seu acervo artístico. Os quadros remanescentes seriam, então, avaliados pela mesma comissão encarregada dos trabalhos relacionados com a coleção de C. Portinari, e, posteriormente, vendidos por este Órgão, mediante leilão. A consideração de V.Exa.. Em 7/8/1978 Ciro Santos Linhares - Chefe em exercício - Departamento de Administração de Recursos Materiais.<sup>238</sup>

O relatório fornecido por Antonio Carlos Gélío sugere uma lista com apenas 12 obras que poderiam então ficar para o acervo do Banco Central, reproduzida abaixo<sup>239</sup>. Percebe-se que o funcionário fez um recorte bastante pequeno da coleção, e deu preferência a obras figurativas e de tratamento plástico mais conservador, como podemos notar na obra de Volpi selecionada, “Amanhecer no Rio”, uma paisagem bucólica, do início da carreira do pintor, em detrimento a diversas obras de caráter concreto existentes na coleção. A seleção também se limitou a praticamente uma obra por artista, com exceção de Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral

Emiliano Di Cavalcanti – “Nu Deitado” e “Jarras e Garrafas”  
 Alfredo Volpi – “Amanhecer no Rio”  
 Tarsila do Amaral – “Autorretrato” e “O Porto”  
 Aldo Bonadei – “Figura de homem”  
 Clovis Graciano – “Camponês”  
 Ismael Nery – “Surreal”  
 Fulvio Pennacchi – “Trabalhador”  
 Orlando Teruz – “Garça”  
 Milton Dacosta – “Vênus e Pássaros”  
 Alberto da Veiga Guignard – “Jarro de Flores”

Logo após essa primeira verificação, em outubro de 1978, a diretoria de administração redige proposta para encaminhar a questão à decisão da presidência. Nela, reconhece-se a necessidade de contratar um especialista

<sup>238</sup> Despacho referente à coleção de arte, PT 2410568, p. 24.

<sup>239</sup> Relatório verificação preliminar assinado por Antonio Carlos Gélío em 9 ago. 1978. PT 2410568, p. 92-93.

em arte para realizar a avaliação e a seleção de obras, e também reforça-se a decisão de que as demais obras seriam encaminhadas para leilão<sup>240</sup>.

A proposta sugeriu o nome do professor Pietro Maria Bardi, diretor do MASP, e do professor Edson Motta, então Diretor da Escola Nacional de Belas Artes para comporem a comissão. Como se tratava de quase 4.300 peças, houve uma primeira verificação da coleção pelo diretor do MASP, o professor Pietro Maria Bardi, que, em 8 de janeiro de 1979, formalizou um relatório da vistoria das obras e sugeriu ao Banco Central que permanecesse com 30 pinturas em tela. Essa lista foi posteriormente completada com mais três obras, que constituiriam, de acordo com Bardi, “uma boa coleção de autores nacionais e cujo valor, com o decorrer do tempo, só tende a aumentar”<sup>241</sup>. Ele também aconselha que as demais peças poderiam ser vendidas em leilões, mas enfatiza que os leilões “nos últimos anos não tem propiciado resultados satisfatórios”, ainda que essa fosse uma possível solução a ser estudada mais detalhadamente.

Essa primeira seleção de Bardi incluía as seguintes obras:

01. Aldo Bonadei, “Figura” (b-741)
02. Aldo Bonadei “Morro de Ubatuba”, (b-871)
03. Aldo Bonadei, “Natureza morta” (b-1249)
04. Clóvis Graciano, “Camponês” (c-1033)
05. Ismael Nery, “Surreal” (c-1077)
06. Ismael Nery, “Perfil e Alma” (c-1082)
07. Fulvio Pennacchi, “Trabalhador” (b-258)
08. Orlando Teruz, “Garça” (c-1165)
09. Emiliano Di Cavalcanti, “Blusa estampada” (c-901)
10. Emiliano Di Cavalcanti, “Mulata fundo verde” (b-461)
11. Emiliano Di Cavalcanti, “Mulher no terraço” (b-145)
12. Emiliano Di Cavalcanti, “Figura Mitológica” (b-1705)
13. Alfredo Volpi, “Bandeiras brancas e verdes” (b-207)
14. Alfredo Volpi, “Fachada em azul e verde” (c-1249)
15. Alfredo Volpi, “Figura” (c-1305)
16. Alfredo Volpi, “Fachada” (c-1053)
17. Tarsila do Amaral, “Nu” (b-1300)
18. Tarsila do Amaral, “Auto-retrato” (b-1301)
19. Tarsila do Amaral, “Garimpeiros” (b-1303)
20. Vicente do Rego Monteiro, “Os atletas” (b-19)
21. Vicente do Rego Monteiro, “O goleiro” (b-20)
22. Antonio Gomide, “A despedida” (não classificado na lista)
23. Milton da Costa, “Vênus e Pássaros” (b-1618)
24. José Panceti, “Marinha” (b-530)

<sup>240</sup> Despacho assinado pelo chefe de gabinete da Diretoria de Administração Paulo Cesar de Albuquerque Caldas em 11/10/1978. PT 2410568, p. 106.

<sup>241</sup> BARDI, Pietro Maria, [Carta] 8 janeiro de 1979, São Paulo [para] José Antonio Bernardinelli Vieira, Rio de Janeiro. 4f. *Relatório da conferência realizada no acervo da Collectio*. PT 2410568, p. 109-112.

25. José Pancetti, "Marinha" (b-244)
26. Cândido Portinari, "Paisagem de Brodosqui" (c-1022)
27. Cândido Portinari, "Pé na terra" (c-995)
28. Alberto da Veiga Guignard, "Jarro de Flores" (c-834)
29. Aldemir Martins, "Abacate" (c-1207)
30. Aldemir Martins, "Nu deitado" (c-1231)

A lista complementar foi enviada no dia 18 de janeiro de 1979, adicionando as seguintes obras:

1. Emiliano di Cavalcanti, "Nu Deitado", (c-953)
2. Alfredo Volpi, "Amanhecer no Rio", (c-1577)
3. Tarsila do Amaral, "O Pôrto", (b-1800)

Esse primeiro relatório informal não sinalizava ainda o valor de mercado de nenhuma obra, e também sugere que seja chamado o professor Edson Motta para uma opinião complementar ao assunto. Essa lista nos oferece uma visão abrangente dos artistas disponíveis na coleção, bem como demonstra uma variada seleção das temáticas desenvolvidas pelos artistas.

A comissão oficial foi contratada em maio de 1979, composta então por Bardi e por Edson Motta, além do funcionário do Banco Central Ciro Santos Linhares<sup>242</sup>. O relatório contém informações detalhadas sobre o estado de conservação da coleção e dos critérios adotados para a avaliação que levaram em consideração a conjuntura econômica e determinaram preço de mercado das obras para futuras providências. Parece-nos que a comissão nunca considerou como possibilidade o Banco Central permanecer e incorporar a coleção integralmente, e, dessa forma sugere uma nova lista com apenas 29 pinturas para integrarem o acervo, tendo em vista o desfazimento do restante das obras por meio de venda. Como o Banco Central já possuía uma coleção significativa de "Portinaris" e uma escultura de Mary Vieira naquele momento, isso nos indica que uma seleção das obras dos criadores mais conhecidos visava incrementar a coleção, mas de forma alguma ambicionava a formação de um museu de arte.

A comissão justifica que a avaliação monetária das obras levou em consideração que o mercado de arte "se ressentia da conjuntura econômica do

---

<sup>242</sup> O funcionário Ciro Santos Linhares era Coordenador do Serviço Regional de Suprimento, Manutenção e Transporte, da Divisão Regional de Administração de Recursos Materiais da Sede Regional de São Paulo. Ele substituiu o funcionário Antonio Carlos Gélio, anteriormente designado para acompanhar comissão, porque este se aposentou.

País, principalmente no que se refere às restrições ao crédito<sup>243</sup> e que a oferta de tamanha quantidade de obras no mercado poderia acarretar uma queda expressiva dos preços; portanto, os valores atribuídos eram sugestões mínimas de lance para leilões.

A nova lista é consideravelmente diferente da anterior: apenas 17 obras permaneceram iguais as da primeira versão<sup>244</sup>. Bardi inclui uma obra de Antonio Bandeira e retira três obras, a única de Orlando Teruz e as duas de José Pancetti, que são declaradas como falsas pela comissão.

- \*01- Aldo Bonadei, "Natureza Morta" (b-1249) – Cr\$ 70.000,00
- 02 – Aldo Bonadei, "Igreja" (c.1068) – Cr\$ 85.000,00
- \*03 – Aldo Bonadei, "Natureza Morta" (b.720) – Cr\$70.000,00
- 04 – Aldo Bonadei, "Composição" (b.589) – Cr\$ 60.000,00
- \*05 – Clóvis Graciano, "Camponês" (c.1033) – Cr\$ 10.000,00
- 06 – Ismael Nery, "Figura" (c.1077) – Cr\$ 400.000,00
- \*07 – Ismael Nery, "Perfil e Alma" (c.1082) Cr\$ 250.000,00
- \*08 – Fúlvio Pennacchi, "Trabalhador" (b.258) – Cr\$5.000,00
- 09 – Fúlvio Pennacchi, "Jarro de Flores" (c.413) – Cr\$8.000,00
- \*10 – Di Cavalcanti, "Blusa estampada" (c.901) – Cr\$ 300.000,00
- \*11 – Di Cavalcanti, "Mulata fundo verde" (b.461) – Cr\$ 400.000,00
- 12 – Di Cavalcanti, "Cabeça de mulher" (b.932) – Cr\$ 200.000,00
- 13 – Di Cavalcanti, "Jarras e Garrafas" (b. 205) – Cr\$ 250.000,00
- \*14 – Alfredo Volpi, "Bandeiras brancas e verdes" (b.207) – Cr\$ 60.000,00
- \*15 – Alfredo Volpi, "Fachada em azul e verde" (c.1249) – Cr\$ 100.000,00
- \*16 – Alfredo Volpi, "Figura" (c.1305) – Cr\$ 35.000,00
- 17 – Alfredo Volpi, "Fachada em cinza" (c.711) – Cr\$ 100.000,00
- \*18 – Tarsila do Amaral, "Autorretrato" (b.1301) – Cr\$ 400.000,00
- \*19 – Tarsila do Amaral, "Garimpeiros" (b.1303) – Cr\$ 500.000,00
- \*20 – Tarsila do Amaral, "O Porto" (b.1800) – Cr\$ 1.500.000,00
- \*21 – Antonio Gomide, "A despedida" (nº não consta da lista) – Cr\$ 80.000,00
- \*22 - Milton da Costa, "Vênus e Pássaros" (b.1618) – Cr\$ 100.000,00
- 23 – Milton da Costa, "Vênus e Pássaros" (b.1137) – Cr\$ 100.000,00
- \*24 – Candido Portinari, "Paisagem de Brodósqui" (c.1012) – Cr\$ 500.000,00
- \*25 – Candido Portinari, "Pé na terra" (c.995) – Cr\$ 400.000,00
- \*26 – A. Veiga Guignard, "Jarro de flores" (c.834) – Cr\$ 100.000,00
- 27 – Vicente do Rego Monteiro, "Mulher sentada" (b.1504) – Cr\$ 100.000,00
- 28 – Antonio Bandeira, "Nordeste" (c.845) – Cr\$ 70.000,00
- 29 – Aldemir Martins, "Vaqueiro" (c.1228) – Cr\$ 30.000,00

Ao retomar a análise da coleção, vemos que Bardi e Motta optaram por indicar ao Banco Central uma seleção mais concisa de obras. Podemos inferir

<sup>243</sup> BARDI, Pietro Maria. MOTTA, Edson. Relatório da Comissão de Avaliação da Coleção da Collectio, PT 2410568, p. 143 -146.

<sup>244</sup> As obras indicadas com (\*) foram mantidas nos dois relatórios.

que a obra “O Porto”<sup>245</sup> de Tarsila do Amaral seria a estrela da coleção: avaliada pela comissão em Cr\$1.500.000,00, seu valor superava em 1 milhão de cruzeiros as demais obras, pois, entre essas o valor mais alto alcançado era de Cr\$500 mil para “Paisagem de Brodósqi”<sup>246</sup>, de Portinari, e, da própria Tarsila, “Garimpeiros”<sup>247</sup>.

Cogitamos que a comissão intencionalmente deixou de fora da lista algumas obras, por prever a realização de um leilão com as peças excedentes, de forma que essas obras poderiam também alcançar um bom valor de venda. Ainda assim, consideramos estranhas algumas exclusões que comentamos abaixo. Verificamos que ficaram de fora dessa seleção final a obra “Nu”<sup>248</sup> (1922), de Tarsila; a obra “A dama”, de Ismael Nery; tendo preferência nas duas listas as obras “Surreal” e “Perfil e Alma”. Em nenhuma das duas listas foi incluída a obra de cunho construtivista “Em vermelho” (1960), de Milton Dacosta, tendo preferência duas “Vênus com Pássaros” da década de 1970; ficou de fora também a obra “Figura ajoelhada”, de fatura semelhante às Vênus. Das 8 obras de Aldo Bonadei, a comissão selecionou apenas 4, todas composições de caráter abstrato-cubista, deixando de fora as pinturas figurativas “A leitura” (1950), “Figura” (1947), “Morro de Ubatuba” (1964) e “Flores” (sem data).

No caso de Vicente do Rego Monteiro, a comissão não levou em consideração um conjunto de 10 obras datadas de 1962, concreto-abstratas, onde o artista experimenta jogos de cores e usa uma pincelada solta e expressiva, e selecionou na versão final apenas “Mulher sentada” (sem data), de composição figurativo-geométrica, e de fatura mais característica da trajetória do artista. Algo similar acontece com Antonio Bandeira: a comissão incluiu seu nome apenas na última lista, com a obra “Nordeste” (1942), uma pintura figurativa na qual vemos um cacto centralizado na tela, de onde saem diversas cabeças humanas como floração, mas deixou de fora 7 obras abstrato-informais.

---

<sup>245</sup> O título utilizado pelo catálogo raisonné de Tarsila é “Porto I”.

<sup>246</sup> O título atualizado da obra é “Paisagem de Petrópolis”, conforme informa o catálogo raisonné de Portinari.

<sup>247</sup> O título utilizado pelo catálogo raisonné de Tarsila é “Trabalhadores”.

<sup>248</sup> O título utilizado pelo catálogo raisonné de Tarsila é “Estudo (Nu – figura dos quadris para cima)”

Figura 48 - Ismael Nery "A Dama" e Milton Dacosta "Em Vermelho"

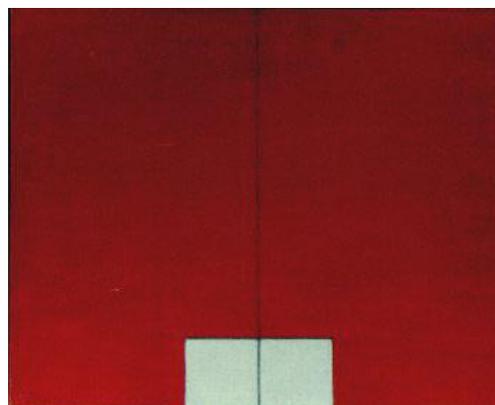
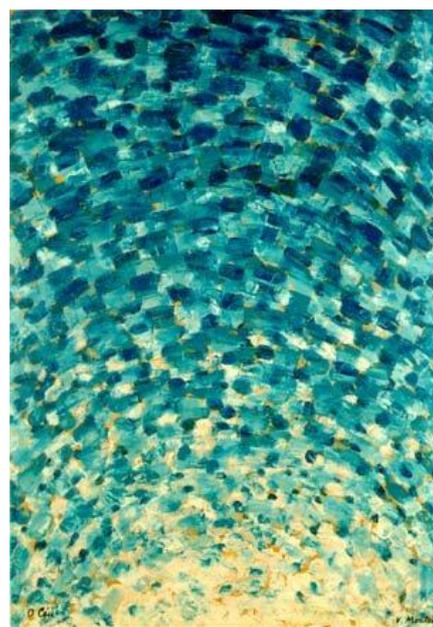


Figura 49 - Vicente do Rego Monteiro "Composição" e "Céu"



Fonte: Acervo Banco Central do Brasil

De acordo com a listagem permaneceriam apenas 4 obras de Di Cavalcanti, das 12 pinturas que a coleção tem do artista, e também somente 4 de Alfredo Volpi de um total de 18 obras. Dentre as obras de Volpi escolhidas para a coleção, nota-se que o olhar de Bardi e Motta se direciona às temáticas de fachada e bandeiras, mas também incluía a obra "Figura": uma pintura figurativa em óleo sobre cartão de pequeno formato, onde tem-se o retrato de

um homem de cabelos castanhos e terno azul de execução bastante gestual, provavelmente do início da carreira do pintor.

A respeito das demais obras, a comissão permitia-se “aconselhar” que fossem organizados lotes de obras para venda em leilões, ou tentar leiloar a coleção inteira de uma vez para evitar gastos; porém, adverte que talvez não seja uma tarefa tão fácil, dado o volume de obras<sup>249</sup>. E, no tangente às gravuras, desaconselham a tentativa de vender tudo de uma vez, pois a oferta de tamanha quantidade de obras poderia provocar sérios desequilíbrios no setor. Sendo assim, vislumbram como possibilidade que o Banco Central tente encontrar empresas que costumam dar brindes aos seus clientes para liquidar de uma vez as gravuras.

Figura 50 - Alfredo Volpi "Composição Bandeira do Brasil"



Fonte: Acervo Banco Central do Brasil

Como um último ponto, indica que a qualidade e o estado de conservação das obras é bom, a não ser pela obra “Composição Bandeira do Brasil”<sup>250</sup> de Volpi, uma tela de 3,36 x 2,80 metros, cujo chassi estava quebrado

<sup>249</sup> Nesse trecho do relatório, os professores parecem se referir apenas ao restante das obras de pintura sobre tela, e não as obras sobre papel, como os desenhos e gravuras, que são tratados em separado na recomendação de venda como brinde.

<sup>250</sup> O título utilizado atualmente para esta obra é “Composição Bandeira do Brasil”.

e a tela dobrada, e não recomendam que a obra seja restaurada, pelo valor do serviço provavelmente superar o valor da obra. Esse óleo sobre tela em questão é uma das únicas obras de grandes dimensões do pintor, produzida num período em que Volpi, já consagrado, praticamente só utilizava a técnica da têmpera, e é bastante curioso que a comissão não reconheça a sua importância no corpo de trabalho do pintor.

7- Finalmente, esclarecemos que o estado de conservação das obras é, de modo geral, bom, necessitando apenas de uma limpeza. Somente uma pintura de Volpi, “Bandeira do Brasil”, encontra-se quebrada (em virtude da tela ter sido dobrada), necessitando de restauração, o que, entretanto, não é aconselhável, devido ao valor da obra não compensar o custo de sua restauração.<sup>251</sup>

No total, a coleção da *Collectio* era composta de aproximadamente 110 pinturas, uma escultura de Tarsila do Amaral, e um volume considerável de gravuras, desenhos e pequenas pinturas sobre papel, que completavam as demais 4.300 peças. Entre as gravuras, é importante destacar uma grande quantidade de obras repetidas, pois algumas das edições de álbuns de gravura realizadas pela *Collectio* e outros álbuns comercializados pela galeria faziam parte da garantia de empréstimo ao BAI.

O novo recorte então proposto por Pietro Maria Bardi e Edson Motta, de 29 obras, representava uma fatia bem pequena da coleção, o que, por um lado, nos sugere que aceitar as obras era uma forma de ajudar o banco em crise, e receber uma coleção de arte seria, digamos, um efeito colateral desejável do processo. E, daí, se infere que permanecer com a seleção de obras indicada pela comissão de especialistas acrescentaria positivamente à coleção de Portinari já adquirida e a venda das demais peças seria potencialmente uma forma de retorno do investimento.

Fato que reforça essa hipótese é que houve um intervalo de mais de um ano entre a entrega do relatório da comissão em maio 1979 e o recebimento das obras em julho de 1980, executado principalmente por recomendação do departamento de administração que estava preocupado com os gastos relativos ao pagamento de seguro e aluguel<sup>252</sup> do edifício do Banco

---

<sup>251</sup> BARDI, Pietro Maria. MOTTA, Edson. *Relatório da Comissão de Avaliação da Coleção da Collectio*, PT 2410568, p. 143 -146.

<sup>252</sup> De acordo com o processo, o valor acumulado já somava mais de 2 milhões de cruzeiros.

de Crédito Nacional, onde as obras permaneceram armazenadas desde o início do processo de intervenção. As obras foram transferidas para a sede regional do Banco Central em São Paulo e somente foram oficialmente incorporadas ao patrimônio do Banco Central em janeiro de 1981. Em maio desse mesmo ano, foi inaugurado o novo edifício-sede do Banco Central em Brasília, quando se deu a transferência do Museu de Valores, e as obras de arte também foram enviadas para Brasília. A listagem final de recebimento das obras, datada de 8 de abril de 1981, informa que foram recebidas, ao total, 4.387 obras, entre pinturas, desenhos, gravuras e escultura.

### 3.6 Ações sobre a Coleção a partir da década de 1980

Um levantamento de notícias e reportagens publicadas a partir dos anos 1980 revela como as ações do Banco Central em relação à sua coleção de arte repercutiram na imprensa, e nota-se que a tônica jornalística gradativamente muda sua abordagem sobre a coleção de arte do Banco Central ao longo dessa década. Algumas reportagens conservadas nos arquivos da coleção demonstram uma transição entre um discurso mais amistoso, que, conforme se aproxima de 1985, ano da redemocratização, se torna mais contestador sobre a dificuldade de acesso imposta pelo Banco Central. A revista *Exame*, por exemplo, em 1982 destaca “O acervo não-monetário do Banco Central”<sup>253</sup> e elogia a pinacoteca formada a partir das liquidações pelo Banco Central, o tom é apaziguador, e explica o processo de aquisição das obras e a determinação do Banco Central em preservá-las, mesmo que haja uma grande indefinição interna sobre como proceder com as obras.

SEDES REGIONAIS – Grande parte da extraordinária pinacoteca do Banco Central ainda carece de classificação e conservação. Também não há qualquer espécie de avaliação desse patrimônio, “mesmo porque não temos interesse em obter lucro com elas”, afirma Antonio Augusto dos Reis Velloso, diretor de administração do BC, cuja sala ostenta quadros de Aldemir Martins, Antonio Gomide e Babinski. **Na realidade, o pessoal do Banco Central ainda não sabe o que fazer com tantas obras.** Encarregado de distribuir os quadros pelas dependências do Banco Central, o arquiteto Grijalva Fonseca Filho mandou colocar no gabinete do presidente, Carlos Geraldo Langoni,

---

<sup>253</sup> O ACERVO não-monetário do Banco Central, *Negócios em EXAME*, 13 jan 1982, p.41. Grifo nosso.

uma das raríssimas esculturas de Tarsila do Amaral, uma tela de Ismael Nery, águas-fortes de Salvador Dalí e um quadro de Portinari que veio da liquidação do grupo financeiro Áurea, de São Paulo. À medida que forem sendo construídos os edifícios-sedes regionais do Banco Central, planejados para nove capitais, as gravuras de menor valor serão deslocadas para decorar os principais gabinetes de trabalho. Ficarão em Brasília, porém, as obras de maior valor, entre as quais se incluem telas de Volpi, Milton Dacosta, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Ismael Nery, Gomide e Portinari.<sup>254</sup>

É necessário relembrar que em 1980 a situação da economia brasileira era totalmente diversa, a inflação só tendia a aumentar e diversos esforços do governo para contê-la não foram capazes de evitar a crise. Tanto que, em fevereiro de 1981, o crítico Antonio Bento ofereceu ao Banco Central uma nova possibilidade de aquisição para a coleção de arte, uma pintura de Portinari e uma escultura de Bruno Giorgi, cuja negociação não teve prosseguimento.

Já em 1983, uma reportagem do *Correio Braziliense* é de especial interesse: “Portinari e Dalí, nas liquidações” comenta a dificuldade de acesso à coleção de arte. O jornalista Byron de Quevedo informa a ocorrência de mostras periódicas do acervo no saguão do 2º subsolo, porém reforça que “tentar contemplar todas estas belezas, que enfeitam as paredes do Banco, é algo que nitidamente causa embaraço aos seus funcionários. Uma contradição aqui se evidencia, pois sendo o acervo imensamente valioso, as preocupações com sua segurança deixam-no mais distante do público em geral”<sup>255</sup>, pois, de acordo com o jornalista, não haveria um comprometimento do Banco Central, naquele momento, com uma necessidade cultural de visibilidade e acesso à sua coleção de arte.

Segundo o diretor da área de Administração, Antonio Augusto dos Reis Veloso, o BC não tem compromissos culturais e as obras vieram cair em domínio do banco por contingência de acertos de contas com as instituições financeiras. “Uma vez em nosso poder, as obras foram catalogadas, restauradas e distribuídas pelos novos edifícios do banco espalhados em nove capitais brasileiras. De tempos em tempos, parte desse acervo é mostrada ao público. Não temos planos de construir uma galeria, pois o Banco não tem verbas para investir num prédio com essa finalidade, que foge as suas características. Sei que não temos espaço disponível para as obras de arte, por isso grande parte delas encontra-se empacotada. Porém, a partir da inauguração do prédio do banco, aqui em Brasília, é que nos foi possível começar a instalar parte deste acervo e também restaurá-lo”.<sup>256</sup>

<sup>254</sup> O ACERVO não-monetário do Banco Central, *Negócios em EXAME*, 13 jan 1982, p.41.

<sup>255</sup> QUEVEDO, Byron de, PORTINARI e Dalí, nas liquidações, *Correio Braziliense*, 13 jan 1983.

<sup>256</sup> *Idem*.

Antonio Augusto dos Reis Veloso foi Diretor de Administração (DIRAD) entre 1979 e 1985, tendo acompanhado o final do processo de recebimento das obras da Collectio e, em última instância, responsável pelo grupo de trabalho formado dentro do Banco Central para organização da coleção. Seu depoimento registra as dificuldades que o Banco Central encontrava para dar a manutenção adequada para as suas obras de arte; no entanto, a imprensa recorrentemente se focou em destacar muito mais os problemas e as dificuldades no tratamento com a coleção, talvez como uma forma de crítica veemente contra a instituição e a situação econômica brasileira.

### **3.6.1 Um grupo de trabalho para organizar**

Com vistas à necessidade de manutenção da coleção, foi formado um grupo de trabalho em 1983 com funcionários de diversos departamentos do Banco Central, pois não havia, ainda, um setor especificamente destinado a esse fim. O grupo de trabalho – GT ACERVO – foi criado em 9 de julho de 1983 e era composto pelos funcionários Auriél Eleutério Marques Júnior, Helena Magalhães Alonso Marques, Lúcia Regina Azambuja, Neide Torres de Castro Ramos, Sérgio Albuquerque de Abreu e Lima e Paulo Castilho de Lima. O GT organizou um “Plano de Administração do Acervo”<sup>257</sup> que continha três objetivos expressos:

A) Dispensar o tratamento técnico adequado às peças que compõem o acervo, garantido-lhes o perfeito estado de conservação; B) Dar continuidade aos projetos de ambientação interna dos prédios do Banco (sede e regionais); C) Gerar condições necessárias para exposição das obras ao público interno e externo.<sup>258</sup>

E destaca, ainda, que,

O acervo do Banco Central é constituído, basicamente, de pinturas e desenhos. Segundo a opinião de técnicos como: Prof. Pietro Maria Bardi, Sra. Maria Helena Chartuni e Sr. Pedro Xexéu, o Banco possui em seu acervo, algumas das melhores obras produzidas por artistas nacionais e, com toda certeza, formam uma coleção de excelente nível. Dessa forma, não poderíamos ficar insensíveis à oportunidade que nos é dada, no sentido de se colocar essas obras em contato

<sup>257</sup> Plano de Administração do Acervo. Dossiê GT Acervo, Arquivo documental da Coleção Banco Central. 1983, não numerado.

<sup>258</sup> *Idem.*

permanente com o público, divulgando a nossa arte e, em consequência, promovendo o nome do Banco Central.<sup>259</sup>

Com o apoio técnico cedido gratuitamente pelo MASP e pelo MNBA, os funcionários do Banco Central foram assessorados pelos diretores, respectivamente, Pietro Maria Bardi e Alcídio Mafra, e pelos técnicos do MASP Maria Helena Chartuni (restauração), Luiz Hossaka (fotografia/catálogo), e, no MNBA, Norma Peregrini (restauração) e Pedro Xexéo (assessoramento).

O documento estabelece padrões básicos para organização da coleção, elencando critérios para construção de uma programação das exposições (permanentes e itinerantes), de tratamento técnico (armazenagem, iluminação, umidade, temperatura, limpeza, dedetização, emolduramento especificados tanto para pinturas quanto para as gravuras), de transporte, de seguro, de catalogação do acervo, de contatos de assistência técnica, de ambientação das obras e para administração do acervo (atribuições dos membros). A respeito do tratamento técnico, o plano ressalta a qualidade do trabalho executado pelo Banco Central.

Tratamento técnico – segundo opinião manifestada pelos técnicos do MASP e do MNBA, o tratamento dispensado pelo Banco às obras de arte é de excelente qualidade, chegando a ser superior ao tratamento dado pela maioria dos Museus brasileiros aos seus acervos.<sup>260</sup>

O uso de obras de arte para ambientação das áreas de trabalho foi iniciado em 1982 pelo arquiteto funcionário do Banco Central chamado Grijalva Fonseca Filho, que selecionou diversas obras para ambientação dos gabinetes e salas de trabalho do edifício-sede. Nessa oportunidade, a coleção de Portinari havia sido alocada no salão nobre no 8º andar, espaço destinado às reuniões do Conselho Monetário Nacional<sup>261</sup>, e algumas obras haviam sido instaladas no gabinete da presidência. Em continuidade ao processo de ambientação, o GT Acervo estabelece critérios separando as obras em dois grupos. O chamado “grupo A”, composto principalmente pelas pinturas e demais obras únicas, poderia ser usado para ambientação do gabinete da

---

<sup>259</sup> Plano de Administração do Acervo. Dossiê GT Acervo, Arquivo documental da Coleção Banco Central. 1983, não numerado.

<sup>260</sup> *Idem.*

<sup>261</sup> O 8º andar é hoje dividido entre o Salão Nobre, onde continuam sendo realizadas as reuniões do CMN, e, nessa sala, está instalado o painel “Descobrimiento do Brasil” de Portinari, e a Galeria de Arte do Banco Central, onde são realizadas as exposições da coleção.

presidência e dos diretores em “número variável, de acordo com o local e as peças definidas”, e dos diretores das regionais em “número máximo de 3”.

O “grupo B”, composto pelas “gravuras com várias reproduções”, poderia ser usado para os Gabinetes dos Chefes de Unidades Centrais num “máximo de 9, sendo 3 na sala do chefe, 3 na sala do adjunto e 3 na recepção”, nos Gabinetes dos Chefes de Unidades Regionais entre 6 a 9 peças, nos Gabinetes de Chefe de Divisão das Unidades Regionais, de 6 a 3 peças, e, na Residência do Presidente do Banco, no total de 6 peças. E ainda pressupunha a ambientação em Áreas Especiais como a Recepção do Edifício-Sede, o *hall* dos corredores de segurança, o Centro de Seleção e Treinamento e a Biblioteca, entre outros locais a serem definidos pelo GT Acervo nas Unidades Regionais.

Sob a orientação dos técnicos do MASP e do MNBA foi construído um depósito no 5º subsolo do edifício-sede para abrigar a coleção de arte em 1983, e, nesse ano, também foi realizado o primeiro inventário da coleção. Em 1984 foi realizada uma nova avaliação financeira para fins de seguro para a qual Pietro Maria Bardi e Pedro Xexéo foram contratados, cinco anos após a primeira avaliação, e de acordo com a periodicidade sugerida anteriormente pela comissão de 1978.

O GT Acervo produziu a primeira catalogação do acervo, criando fichas técnicas específicas para cada obra, trabalho esse realizado pela funcionária Lúcia Azambuja. As fichas técnicas continham dados detalhados das obras, como nome do artista e pseudônimo, título, assinatura, data, técnica, material, local, dimensões, estado de conservação, descrição, valor contábil, valor e data da última avaliação e nome do avaliador, além de um espaço para fotografia da obra. Azambuja recebeu treinamento do fotógrafo do MASP, Luiz Ossaka, para realizar as fotografias.

O “Plano de Utilização do Acervo de Obras de Arte”<sup>262</sup> criado pelo GT propunha como as obras da coleção poderiam ser usadas, e tinha como objetivo “criar condições para apreciação das obras pelo público; e, facilitar a manutenção e proporcionar maior segurança as peças”. O plano esclarece a necessidade de criar um espaço adequado às exposições do acervo, propondo

---

<sup>262</sup> Plano de Administração do Acervo. Dossiê GT Acervo, Arquivo documental da Coleção Banco Central. 1983, não numerado.

o uso da plataforma do edifício-sede, e reafirma o uso do 8º andar para exposição da coleção Portinari. Previa, ainda, a efetivação de convênios com outras entidades para restauro das obras e para exposições itinerantes<sup>263</sup>. Esse documento já indiciava a possibilidade de que a quantidade excessiva de gravuras pudesse ser trocada – também por serviços – com outras entidades como “forma de divulgar nosso patrimônio cultural mais amplamente”.

O apoio de instituições como MASP e o MNBA durante esse momento foi essencial para a preservação da coleção; já que haviam-se passado quase 10 anos de indeterminações, entre a falência da Collectio e a chegada das obras em Brasília, o Banco Central precisava se equipar adequadamente e treinar sua equipe para o trabalho com a coleção de arte. O GT Acervo se reuniu até o final de 1984; não se tem registros de reuniões posteriores. Quando as metas do GT foram consideradas cumpridas, a administração do acervo passou para responsabilidade do DEMAP<sup>264</sup>, e posteriormente para o Museu de Valores, onde a gestão da coleção permanece até hoje.

É difícil saber até que ponto as ações do GT Acervo eram divulgadas para a sociedade. Uma pequena nota foi publicada no jornal de divulgação interna do Banco Central, chamado Linha Direta, no qual elucida sobre a assessoria oferecida pelos museus MASP e MNBA.

Iniciado em junho de 1983, o trabalho envolve aspectos peculiares a respeito do conhecimento de arte, e conta com o precioso assessoramento do Museu de Arte de São Paulo, através de seu diretor, o Professor Pietro Maria Bardi e do Diretor do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, Alcides Mafrá.

O serviço que vem sendo prestado ao Banco pelas duas instituições tem a característica de ser absolutamente gratuito, pois tanto o professor Bardi como Alcides Mafrá entendem que, acima de um favor que prestam ao BC, está o compromisso com a conservação deste acervo que não nos pertence, e sim à comunidade.<sup>265</sup>

Aparte dessa reportagem, que era de circulação interna, não foi possível confirmar outras formas de divulgação do GT e da parceria com outros museus.

---

<sup>263</sup> Quando se é mencionado pela primeira vez “contatos com a Fundação Pró-Memória”, que culminam na efetivação de um convênio diretamente com a entidade. Plano de Administração do Acervo. Dossiê GT Acervo, Arquivo documental da Coleção Banco Central. 1983, não numerado.

<sup>264</sup> Departamento de Manutenção Predial do Banco Central.

<sup>265</sup> GT reorganiza o acervo do BC. *Linha Direta* n° 26 de julho de 1984.

### 3.6.2 *E um convênio para preservar*

O “limbo” da coleção começa a mudar com a retomada da democracia, e, em 1986, iniciam-se negociações com a Fundação Nacional Pró-Memória. O convênio foi assinado em janeiro de 1987 e estabelecia um acordo de cooperação entre o Banco Central e a Fundação Nacional Pró-Memória com a interveniência do Governo do Distrito Federal para que a coleção de arte do Banco Central fosse objeto de levantamento, restauração, criação de uma galeria de arte dentro do Banco Central, e para que as obras pudessem, ainda, ser emprestadas para circulação em exposições organizadas pelos conveniados. O convênio teria duração de três anos e poderia ser renovado por mais três, a princípio.

Cláusula Primeira – O presente convênio tem como objeto estabelecer ampla cooperação entre o Banco e a Pró-Memória, no sentido de promover a conservação, restauração, guarda e exposição do acervo de obras de arte do Banco, **bem como a integração e complementação desta coleção com o acervo do Museu Nacional de Belas Artes.**<sup>266</sup>

Com a ajuda técnica da Fundação Pró-Memória, por meio de suas filiais, como o Museu Nacional de Belas Artes, o Banco Central teria acesso à expertise de seus técnicos para a manutenção e exposição das obras, cabendo a ele ceder o acervo e suas dependências para guarda e manutenção, fornecer recursos em caso de necessidade de transporte, deslocamento de pessoal, cobertura de despesas com restauro das obras, impressão de catálogos e demais impressos de divulgação. E, por meio desse convênio, foi construída a Reserva Técnica definitiva para abrigar a coleção em 1987, com apoio do Iphan para definição dos aspectos técnicos, e, entre 1987 e 1989, o Iphan trabalhou no projeto da Galeria de Arte, inaugurada 1989.

O convênio foi exaltado pela imprensa, teve pauta nos principais jornais: “O tesouro vem a tona”<sup>267</sup>, na Revista Veja; “Um tesouro nos porões do Tesouro”<sup>268</sup>, no jornal O Estado de S. Paulo; “Portinari e Volpi no acervo do

<sup>266</sup> Convênio Banco Central e Fundação Nacional Pró-Memória, assinado em 30 de janeiro de 1987, por Fernão Bracher (Presidente do Banco Central), Prof. Joaquim de Arruda Falcão Neto (Pró-Memória), Celso Furtado (Ministro da Cultura) e Dr. José Aparecido de Oliveira (GDF). Grifo nosso.

<sup>267</sup> O TESOURO vem à tona. *Veja*. São Paulo, 4 fev 1987.

<sup>268</sup> UM TESOURO nos porões do Tesouro. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 25 fev 1987.

BC”<sup>269</sup>, na *Gazeta Mercantil*; “Galeria BC, o lucro das falências”<sup>270</sup>, no jornal *O Globo*; e “Galeria da intervenção”<sup>271</sup>, no *Jornal do Brasil*, todos ressaltam que a coleção estaria escondida e inacessível até aquele momento, e proporcionam um panorama de como a execução do convênio estava ocorrendo.

Para montar a galeria, o Banco Central assinou um convênio com a Fundação Pró-Memória, do Ministério da Cultura, que cedeu uma equipe de museólogos, do Museu Nacional de Belas-Artes e da própria fundação. Encabeçada pelo museólogo Pedro Xexéo, a equipe de técnicos do Ministério da Cultura fez um levantamento global do acervo, descobriu obras que precisam de restauração e até mesmo descobriu que a escultura de Tarsila do Amaral, que se supunha de mármore, é de gesso. O Banco Central assinou um convênio também com o Ministério das Relações Exteriores, que levou dez quadros para serem expostos em áreas de circulação do Palácio do Itamarati. Todos esses quadros tem ao lado um selo, esclarecendo a quem pertencem. O objetivo, entre outros, é melhorar a imagem do Banco Central, como queria Fernão Bracher quando assinou o convênio com a Fundação Pró-Memória, seis dias antes de deixar a presidência. O Banco Central está sempre associado à ideia de contas bancárias encerradas por causa de cheques sem fundo, ou a intervenções que sempre causam problemas a investidores ou correntistas. Essa imagem é falsa – afirma Odilon Braga.<sup>272</sup>

A mídia noticiou a inauguração da Galeria de Arte no 8º andar em 3 de outubro de 1989 com matérias como “As dívidas renderam uma galeria”<sup>273</sup> e “Banco Central inaugura galeria de arte e Portinari é a estrela”<sup>274</sup>, no *Correio Braziliense*; “Banco Central abre acervo ao público”<sup>275</sup> e “Preciosidades artísticas no Banco Central”<sup>276</sup>, no jornal *O Estado de S. Paulo*; “Banco Central inaugura museu com obras cedidas por empresas falidas”<sup>277</sup>, na *Folha de São Paulo*. A exposição foi organizada pelo MNBA com 110 obras da coleção; era parte das comemorações de 25 anos de fundação do Banco Central. O 8º andar foi dividido em duas salas de exposições: o “salão A”<sup>278</sup> recebeu a maior

<sup>269</sup> PORTINARI e Volpi no acervo do BC. *Gazeta Mercantil*. São Paulo, 9 fev 1987.

<sup>270</sup> GALERIA BC, o lucro das falências. *O Globo*. Rio de Janeiro, 17 mar 1987.

<sup>271</sup> MARINHO, Alexandre, GALERIA da intervenção. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jul 1987.

<sup>272</sup> *Idem*.

<sup>273</sup> AS DÍVIDAS renderam uma galeria. *Correio Braziliense*. Brasília, 3 out. 1989.

<sup>274</sup> BANCO Central inaugura galeria de arte e Portinari é a estrela. *Correio Braziliense*. Brasília, 4 out. 1989.

<sup>275</sup> BANCO Central abre acervo ao público. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 28 set. 1989.

<sup>276</sup> PRECIOSIDADES artísticas no Banco Central. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 out 1989.

<sup>277</sup> BANCO Central inaugura museu com obras cedidas por empresas falidas. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 4 out. 1989.

<sup>278</sup> O Salão A seria o espaço em que atualmente se localiza a Galeria de Arte do Banco Central, e o salão B o espaço do Salão Nobre, onde se realizam as reuniões do COPOM.

parte das obras, pensado como um espaço de caráter mais permanente para exibição da coleção. No “salão B”, foi instalado o painel “Descobrimiento do Brasil”, de Portinari, e destinou-se essa sala à realização de mostras de curta duração com o restante da coleção.

Praticamente 10 anos se passaram entre o acordo com o Banco Áurea e a primeira grande exposição pública da coleção, e, até aquele momento, a recomendação inicial da comissão não havia sido executada, de forma que o Banco Central permanecia com toda a coleção da Collectio, além das aquisições de Portinari e de Mary Vieira.

As primeiras providências efetivas ocorrem em 1992, com a contratação de uma nova comissão para avaliação do acervo de arte, que separa a coleção em três grandes grupos: um acervo destinado a exposições mantendo todas as pinturas e esculturas – cerca de 200 obras –, um acervo de ambientação das salas de trabalho e um acervo para desfazimento, sobre o qual se cogita, pela primeira vez, a hipótese de doação, que, efetivamente, se concretizou como forma mais eficaz de desativação, por meio de uma série de doações para instituições culturais entre 1994 e 1997.

Ou seja, a nova conjuntura econômica brasileira, a inflação, a constante troca de moeda<sup>279</sup> e mudança de regime político foram fatores que modificaram o cenário do mercado de arte, mas prejudicaram de forma determinante a implantação das diretrizes iniciais da comissão de 1979.

### **3.7 A coleção avaliada como um todo pela primeira vez**

A composição de uma nova comissão para reavaliação da coleção de arte tinha por objetivo atualizar o valor monetário, definir quais obras permaneceriam no acervo e dar uma destinação ao restante. Sob a coordenação do funcionário Carlos Alberto Fontes, foram convidados seis distintos representantes das artes visuais, sendo eles Fábio Magalhães, conservador chefe do MASP, Pedro Xexéo, coordenador técnico do MNBA, Glênio Bianchetti, artista plástico que também havia participado da comissão de avaliação das obras de Portinari em 1975 e 1976, Leda Watson, artista plástica e ex-diretora do Museu de Arte de Brasília, Maurício Pontual, crítico e

---

<sup>279</sup> Entre 1970 até 1994, quando entra em vigor o real, o Brasil teve 5 padrões monetários diferentes.

*marchand* de arte recomendado pelo Projeto Portinari, e Ralph Camargo, *marchand* e importante conhecedor do mercado de arte<sup>280</sup>.

A nova comissão se reuniu entre os dias 13 e 15 de abril de 1992 e, após analisar a documentação – fichas técnicas das obras –, e vistoriar as obras guardadas na reserva técnica, na galeria do 8º andar e nos departamentos do edifício-sede de Brasília, elogiou as condições técnicas de armazenamento e o bom estado de conservação das obras, preservadas dentro dos padrões museológicos. A comissão exalta também a qualidade da coleção e a sua representatividade para a história da arte brasileira, e recomenda, caso um dia seja criado um museu para Brasília, que a obras sejam doadas para compor o acervo inicial desse museu. Também adverte que o Banco Central pare de receber doações de obras das exposições realizadas no Espaço Cultural, devido à irregularidade da relevância artística desses artistas.

A coleção foi, então, dividida em três grupos, listados em anexo ao relatório, de acordo com a seguinte nomenclatura: anexo I do relatório – obras de **maior** expressão artística e cultural (200 peças), anexo II do relatório – obras de **média** expressão artística e cultural (1040 peças), e anexo III do relatório – obras de **baixa** expressão artística e cultural (3002 peças), totalizando 4042 obras na coleção<sup>281</sup>.

A documentação desse período foi melhor preservada nos arquivos da coleção e uma série de documentos internos esclarecem a motivação da formação da nova comissão e a intenção do Banco Central em organizar sua coleção de arte. Nesse momento, está claro para o Banco Central que a quantidade de obras em seu acervo representa um compromisso cultural que a instituição não estava mais disposta a cumprir. Após quase quinze anos em posse da coleção e dos diversos percalços para sua manutenção, o Banco Central percebe que a ausência de um posicionamento efetivo sobre o tema

---

<sup>280</sup> Dados coletados em despacho datado de 24/3/1992, PT 9200005411, p. 19.

<sup>281</sup> Há uma discrepância na quantidade total do acervo neste momento. Não existe nenhuma contabilidade de quantas obras foram incorporadas ao acervo por meio das exposições do Espaço Cultural, nem de Brasília, nem das regionais, anterior à comissão de 1992. Mas considerando-se que da *Collectio* vieram 4387 obras, mais os 13 Portinari e uma Mary Vieira, de grosso modo a coleção teria pelo menos 4401. Ao final da reavaliação de 1992, incluindo-se todas as obras de doações dos Espaços Culturais havia 4042, uma diferença de pelo menos 359 obras.

havia dificultado e prolongado a tomada de medidas adequadas suficientes para a destinação da coleção.

A nova comissão de avaliação é convocada, pois, além da necessidade de atualização dos valores das obras para seguro, as comissões anteriores deram pareceres independentes para cada aquisição; porém, não havia uma avaliação do conjunto como um todo, e um posicionamento interno do Banco Central era premente para a organização da coleção. Uma correspondência do DEMAP nos fornece um balanço claro de como o Banco Central se posicionava naquela ocasião:

2. Analisada a manutenção do acervo à luz da finalidade da autarquia, em tese, poder-se-ia considerá-la imprópria. O Banco Central não é órgão governamental cujas atividades-fim tenham ligação com o setor artístico e cultural do país. Assim, a manutenção do acervo não encontra respaldo, podendo ser caracterizada como um desvirtuamento das funções organizacionais.

3. Nada obstante, o Banco Central, na qualidade de órgão federal, sempre participou do esforço nacional para preservação e a difusão da arte e da cultura do país. Este fato, aliado aos benefícios para a imagem da autarquia junto à comunidade – as exposições, ao trazerem o público ao Banco, permitem que as pessoas se interessem por conhecer o que é e o que faz esta instituição – norteou a decisão anterior de dar tratamento diferenciado às peças de arte obtidas nas operações de saneamento do Sistema Financeiro Nacional, não as destinando à alienação, conforme regulamento no tocante aos demais bens. (...)

5. Entretanto a quantidade de obras que compõem o acervo (4.212 peças), aliada à diversidade do nível artístico e cultural entre elas, recomendou fosse feita análise técnica do conjunto, no sentido de serem separadas as peças que efetivamente cumpririam o objetivo de o Banco contribuir para a preservação da arte e da cultura nacionais.<sup>282</sup>

A contradição interna entre o acervo de arte representar um “desvirtuamento das funções organizacionais” e o “esforço nacional para preservação da arte e da cultura do país” é a tônica da discussão, pois a constante cobrança da sociedade dificultava a compatibilidade com a orientação interna do Banco Central, especialmente na questão de segurança. Uma reportagem sobre a comissão de avaliação no jornal Correio Braziliense apresenta um depoimento do coordenador do acervo, Carlos Alberto Fontes, que esclarece a motivação: “Segundo Fontes, tudo isto tem uma razão simples. O BC resolve, a partir de uma nova filosofia, se voltar quase que exclusivamente para as questões financeiras. O ‘amor à arte’ fica então em

<sup>282</sup> DEMAP/GABIN - 92/119, ASSUNTO: Administração de Recursos Materiais – Destinação do acervo de obras de arte de propriedade do Banco Central, de 11 set 1992. PT 9200005411.

segundo plano.”<sup>283</sup> Nessa mesma reportagem, há uma passagem que também relaciona a avaliação à transferência da coleção para um novo museu em estudo.

Ainda não foi decidida a forma de repasse das obras que não ficarão na galeria do banco. A comissão destaca que a sua sugestão é doar as peças menos valiosas. As pérolas, por sua vez, poderão vir a integrar o acervo do futuro Museu de Arte Contemporânea do Brasil, que vem sendo organizado pela Secretaria de Cultura da Presidência da República e que tem cuidado especial do próprio ministro Marcos Azambuja, do gabinete de Collor.<sup>284</sup>

Durante o período em que o presidente Fernando Collor de Melo esteve no poder, cogitou-se transformar o Palácio da Alvorada em museu com o acervo de várias instituições públicas, e as obras do Banco Central foram cotadas para formar essa nova coleção, que incluiria também o acervo da Caixa Econômica Federal, do Senado Federal, entre outras entidades<sup>285</sup>.

O Voto BCB 621/92 é o documento que formaliza a nova decisão da diretoria sobre a destinação da coleção de arte, baseado na recomendação emitida pela comissão de avaliação, uma vez que, para o Banco Central “a manutenção de acervo com essa dimensão não se coaduna com os propósitos desta Autarquia, carecendo, portanto, de decisão sobre o assunto”<sup>286</sup>. Ficou estabelecido que as obras no anexo I seriam mantidas como acervo para exposições; que apenas 500 obras do anexo II deveriam ser mantidas para ambientação dos espaços de trabalho, sendo o restante destinado a leilão; e que o Banco Central deveria se desfazer do restante do acervo listado no anexo III, tanto por meio de vendas como por meio de doações. Determina também que sejam tomadas ações no sentido de favorecer o acesso do público às obras da coleção destinadas a exposição, com a confecção de um catálogo, e autoriza que sejam firmados convênios para o empréstimo das obras para exposições fora das dependências do Banco Central, desde que as instituições arquem com todos os custos e riscos do processo. Destacamos o último ponto, que reforça a possibilidade de doação da coleção quando a cidade de Brasília passasse a dispor de um museu com condições técnicas adequadas.

---

<sup>283</sup> MILHOMEM, Luciano. ARTE em baixa. *Correio Braziliense*. 22 abr 1992.

<sup>284</sup> *Idem*.

<sup>285</sup> *Idem*.

<sup>286</sup> Voto BCB 621/92 de 14 set 1992. PT 9200005411, p. 74-75.

5. Finalmente, registro que a decisão a ser tomada com base neste Voto poderá ser objeto de nova análise assim que Brasília disponha de museu com condições técnicas para preservar as obras referidas no item 2.a e possibilitar seu acesso a maior número de pessoas na Capital Federal.<sup>287</sup>

Os votos assinados pela diretoria do Banco Central eram um instrumento de orientação e determinação das políticas internas, sendo a “palavra final” do assunto que deveria ser cumprida dali em diante. E, por meio do voto 621/92, vemos que o Banco Central reconhece a importância da sua coleção de arte e decide pela permanência do acervo de maior representatividade cultural, chamado por muitos anos de “acervo principal”<sup>288</sup>. A coleção que se estrutura dentro do Banco Central é, então, formada pelas 13 obras de Portinari, a escultura de Mary Vieira, pela parcela mais significativa das pinturas, dos desenhos, das gravuras e esculturas advindas da Galeria Collectio, e algumas poucas obras que foram doadas em exposições do Espaço Cultural ou de procedência desconhecida, como é o caso do conjunto de esculturas de Vasco Prado, por exemplo.

Com a inclusão de novas peças, maior variedade e representatividade da coleção foram conseguidas com a coleção da Collectio, sendo que, por meio dessa coleção chegaram ao Banco Central as obras dos nomes mais importantes, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Guignard ou Volpi. É com o recebimento e decisão de permanência da coleção da Collectio que o Banco Central verdadeiramente forma uma coleção de arte de relevância nacional. Se os Portinaris são considerados o grande destaque, a coleção só tem um corpo de sustentação graças às obras remanescentes da Collectio. E é também por causa da coleção da Collectio que o Banco Central possui um acervo tão numeroso de gravuras que se tornaram o principal obstáculo de manutenção e preservação e que motivam a separação da coleção em três conjuntos distintos.

Ainda assim, a permanência da coleção é sujeitada a uma variante importante, a doação do acervo principal no caso de eventual construção de um museu de arte para Brasília<sup>289</sup>. Esse item reconhece também a dificuldade

---

<sup>287</sup> Voto BCB 621/92 de 14 set 1992. PT 9200005411, p. 74-75.

<sup>288</sup> Atualmente referenciado como acervo museológico.

<sup>289</sup> O que é bastante contraditório, porque já existia o Museu de Arte de Brasília (MAB); no entanto, não é cogitada a doação para esse museu, provavelmente porque a doação estivesse

de acesso à coleção imposta pelos critérios de segurança Banco Central. Não obstante, quando da inauguração do Museu Nacional de Brasília em 2006, o Banco Central foi solicitado a entregar a coleção para a formação do acervo do novo museu, e, em diversas ocasiões, essa ideia foi reavivada, porém nunca concluída ou efetivada<sup>290</sup>.

Mesmo que a maior parcela das obras da coleção do Banco Central seja originária da galeria Collectio, a necessidade de formação de uma comissão de avaliação em 1992 era dada porque com o passar dos anos a coleção foi espalhada pelo edifício-sede de Brasília e pelas regionais, e, com o incremento de obras adquiridas pelas exposições temporárias dos Espaços Culturais, o Banco Central basicamente perdeu o controle do que possuía em seu acervo, principalmente no que se refere às obras em papel. O núcleo principal das pinturas sempre foi mantido em locais com maior controle de acesso, como em exposições, em reserva técnica ou em ambientação dos gabinetes da presidência. As gravuras, por outro lado, foram amplamente utilizadas em todos os demais espaços de trabalho, devido principalmente à quantidade de repetições das estampas. E, inclusive, foram levadas para as sedes regionais, locais esses que a comissão não verificou individualmente cada obra, limitando-se a Brasília.

Guardadas as devidas proporções, o conteúdo dos relatórios das comissões de 1979 e de 1992 é o mesmo, ambos recomendam que o Banco Central mantenha na sua coleção as obras mais importantes e valiosas, e que se desfaça da enorme quantidade de gravuras, que, pelo volume de repetição, não acrescenta nem se justifica na coleção.

Uma questão fundamental é que, uma vez que a coleção de arte não é uma área-fim das atividades do Banco Central, e dada a dificuldade de manter um quadro de funcionários especializados, nota-se que a palavra dos especialistas contratados nas comissões teve peso considerável nas decisões acerca do acervo, e esses relatórios se tornaram diretrizes fundamentais para as ações internas de preservação, o que, às vezes, provocou situações conflituosas. Um exemplo extremo disso é que o quadro “Composição Bandeira

---

sujeita ao museu ter condições técnicas para abrigar as obras, e deve ter sido esse o empecilho principal.

<sup>290</sup> Especialmente por dificuldades técnicas de conservação a que as obras seriam submetidas da transferência, que seriam inferiores aos padrões de conservação mantidos pelo próprio Banco Central.

Brasileira”, de Volpi, segundo o relatório de Bardi e Edson Motta, não foi considerado importante, e, mesmo com o chassi<sup>291</sup> quebrado, não recomendaram que a obra fosse restaurada.

No histórico da coleção, verifica-se que somente em 1990, ou seja, onze anos após o primeiro relatório, é que foram tomadas providências para a conservação da obra, que foi enviada para o MNBA no Rio de Janeiro para restauro, no âmbito do convênio com a Fundação Pró-Memória, mas apenas retornou em 2002 porque o acervo era cotado para ser doado para o Museu Nacional de Brasília, em vias de construção, sendo que, nesse meio tempo, a coleção de Portinaris foi objeto de restauro em oito ocasiões diferentes.

É curiosa também a divisão feita pela comissão de 1992 entre obras de maior, média e menor expressão artística, pois há uma grande quantidade de gravuras iguais classificadas entre todos os anexos. Enquanto no anexo I encontram-se todas as pinturas sobre tela, desenhos e pinturas sobre papel, e, em tese, um exemplar de cada gravura, no anexo II, todas essas obras foram listadas novamente, além de incluir uma parte das gravuras repetidas e outras obras únicas sobre papel (desenhos e pinturas) que já estavam em ambientação no prédio.

O anexo III – dito de baixa representatividade artística e cultural – era composto pelas repetições das gravuras com grandes tiragens, principalmente gravuras de Marcelo Grassmann, Maciej Babinski, Aldemir Martins, Clóvis Graciano, Cícero Dias, Alfredo Volpi e Tarsila do Amaral. Há, dessa, forma a presença das mesmas gravuras consideradas como de representatividades culturais distintas entre todos os anexos. No anexo III, foram incluídas também várias das obras recebidas através das exposições realizadas no Espaço Cultural.

Não se quer, de forma alguma, desacreditar a importância das comissões de especialistas: elas foram de importância fundamental para a formação e preservação da coleção dentro do Banco Central. A questão principal é que, para as primeiras comissões de aquisição, durante os anos 1970, o objetivo não era a formação de um museu de arte para a instituição, mas agregar à instituição um nível de apresentação compatível com suas atribuições. No entanto, como as mudanças agressivas da economia

---

<sup>291</sup> Estrutura de madeira que dá suporte a tela esticada.

inviabilizaram a venda do, digamos, excedente da coleção da Collectio, o Banco Central se tornou detentor de uma coleção muito maior do que o planejado ou desejado, também por inúmeras divergências internas ao longo dos anos, além de uma constante cobrança da sociedade pela visibilidade das obras, o que tornou necessário a aplicação de uma solução concreta. Dessa forma, optou-se por realizar doações a entidades culturais para diminuir o volume da coleção.

### **3.8 A desaqüisição**

Desadquirir uma coleção de obras de arte pode soar estranho, mas o Banco Central se confrontou com o fato de que a manutenção de uma coleção com mais de quatro mil peças estava fora de suas possibilidades e pretensões culturais<sup>292</sup>. A opção que se provou mais efetiva foi realizar doações para entidades culturais. Como a coleção apresentava um expressivo grupo de gravuras com tiragens repetidas, ou seja, várias obras iguais que estavam relegadas a permanecerem em reserva técnica, foram ofertados conjuntos com várias gravuras, posteriormente selecionadas pelas instituições recebedoras, que possibilitaram a expansão, ou mesmo criação de acervos. Esse processo realizado pelo Banco Central demonstrou ser uma maneira eficaz de diminuir o total da coleção, o que era o objetivo interno da instituição, e, ao mesmo tempo, beneficiou a difusão de obras de artistas de importância considerável para a arte brasileira para museus espalhados por todo o Brasil.

Essa atitude do Banco Central respeitava as diretrizes do voto BCB 621/92, que estabelecia que o Banco Central deveria se desfazer de todas as obras do anexo III e de 340 obras excedentes do anexo II. Uma primeira alternativa foi levar a leilão as obras do anexo II. Realizado entre os dias 15 e 17 de setembro de 1994 no salão de conferências do edifício-sede do Banco Central em Brasília pela leiloeira Ana Lucia Borba Assunção; nele, foram vendidas apenas 137 obras<sup>293</sup>. As obras restantes foram reincorporadas ao

---

<sup>292</sup> A desaqüisição é uma prática comum em museus, prevista inclusive no novo Estatuto de Museus que ratifica a necessidade de uma política aquisitiva e de descarte com base no estudo e pesquisa sobre os acervos. Lei 11.904 de 2009, artigo 28 parágrafo 1.

<sup>293</sup> Os artistas que tiveram obras vendidas no leilão foram Babinski (15), Tuneu (9), Aldo Bonadei (20), Marcelo Grassmann (6), Clóvis Graciano (10), Di Cavalcanti (65), Volpi (5), Cícero dias (4), Aldemir Martins (2), Dorly Signor (1).

anexo III e destinadas à doação, já que os custos envolvidos na realização do leilão se mostraram superiores ao resultado.

As doações foram dirigidas a entidades culturais de todo o país, entre secretarias de cultura, museus, galerias e universidades, alcançando, assim, 23 estados brasileiros. Ao total, foram doadas 2.213 obras, e, em média, cada instituição recebeu 49 gravuras dos artistas Aldemir Martins, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Cícero Dias, Clóvis Graciano, Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Francisco Cuoco, Tarsila do Amaral e Tuneu, originárias da aquisição da coleção da Collectio. Houve eventualmente a presença de obras de Guilherme de Farias, Charlotte Gross, Abelardo da Hora, Rossini Perez, Di Cavalcanti e Anna Letycia Quadros entre as doações, além da doação de um Pancetti<sup>294</sup>, considerado falso pela comissão de 1979, para a Universidade de Brasília.

Quarenta e duas instituições receberam as doações entre 1994 e 1997, dentre as quais destacamos alguns museus e universidades: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Artes Visuais do Maranhão, Museu Nacional de Belas Artes/Iphan, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Casa da Cultura da América Latina – UnB Brasília, Casa de Cultura João Ribeiro de Sergipe, Universidade Federal de Minas Gerais – Escola de Belas Artes, Universidade de Brasília, Universidade de São Paulo, Universidade Estadual da Paraíba, Universidade Federal de Goiás, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul<sup>295</sup>.

As doações foram encerradas em 1997, e, nesse mesmo ano, a Galeria de Arte do 8º andar foi desativada, para ser utilizada como espaço de manobra durante a execução de obras de readequação de *layout* dos escritórios do Banco Central. Entre 1989 e 1997, foram realizadas seis exposições do acervo em dependências do Banco Central, três empréstimos para exposições externas, e cessão de obras para os Palácios da Alvorada, Planalto e Itamaraty, com o objetivo de exposição<sup>296</sup>.

---

<sup>294</sup> Da galeria Collectio, chegaram ao Banco Central três obras consideradas de autoria de José Pancetti, duas “marinhas” em óleo sobre tela, que ainda permanecem na coleção e uma pintura sobre vidro com o título “Cabeça” que foi doada à UnB. A comissão de 1979 declarou as três obras como falsas; a comissão de 2012 manteve a mesma consideração.

<sup>295</sup> A lista completa encontra-se no anexo III.

<sup>296</sup> Vide anexo V linha do tempo da coleção.

A Galeria de Arte somente foi reativada em 2006, durante a gestão do presidente Henrique Meireles, que reconhecia a importância cultural e artística da coleção de arte e promoveu uma efetiva mudança de postura, aumentando cada vez mais as exposições do acervo, ações de preservação como restauro, higienização e acondicionamento das obras. De 1997 a 2014, foram realizadas 13 exposições do acervo dentro das dependências do Banco Central (Museu de Valores, Espaço Cultural na Regional de São Paulo e de Brasília, além da Galeria de Arte localizada no edifício-sede) e 10 cessões de empréstimos a exposições externas<sup>297</sup>.

### 3.9 Uma nova avaliação da coleção

Em 2012, vinte anos após a avaliação anterior, o acervo de arte foi novamente reavaliado e reclassificado por comissão técnica especializada, composta por Maria Alice Milliet, Fábio Magalhães, Glênio Bianchetti, Soraia Cals e Daniel Chaieb, que se reuniram entre os dias 4 e 5 de junho de 2012 em Brasília. Além da revisão de denominação, os critérios de avaliação consideraram o valor artístico, histórico e financeiro das obras, que foram classificadas em: i) Acervo Museológico, com 554 obras de maior expressão cultural, ii) Acervo de Ambientação, com 1619 obras, iii) Obras para Descarte por meio de doação ou alienação pública, com 178 obras. O acervo do Banco Central passou, assim, a conter 2351 obras<sup>298</sup>.

O Acervo Museológico compreende o conjunto de obras mais significativas da coleção e é destinado à exposição. Além das obras que já eram consideradas do acervo principal, adicionou-se ao Acervo Museológico a Coleção Ecoart<sup>299</sup>; as obras advindas de outros meios, como as exposições do Espaço Cultural, incluindo obras dos seguintes artistas: Alice Brill, Antônio Augusto Marx, Augusto Rodrigues, Emanuel Araújo, Emmanuel Nassar, Gregório Gruber, Iracema Arditi, Juarez Machado, Maria Bonomi, Millôr Fernandes, Renina Katz, Siron Franco, Vasco Prado e Walter Levy. Da coleção da Collectio, foram incluídas duas cópias de cada gravura que foi possível encontrar, e os desenhos e gravuras únicas que antes constavam em

---

<sup>297</sup> *Idem.*

<sup>298</sup> As decisões da comissão foram sancionadas pelo VOTO BCB 040/2012.

<sup>299</sup> Conjunto de 25 serigrafias produzidas por ocasião da Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente, a ECO-92, e doadas ao Banco Central em 2011 pela Cia Bozanno.

ambientação que puderam ser identificados através de inventário conduzido pela equipe da galeria de arte entre 2008 e 2010, no edifício sede de Brasília<sup>300</sup>, e até 2012 nas sedes regionais. Esse levantamento deu substrato à avaliação da comissão de 2012, que obteve, assim, um panorama completo da coleção e do seu estado de conservação.

O Acervo de Ambientação, conforme o nome indica, é mantido nos ambientes de trabalho do Banco Central, composto majoritariamente das gravuras repetidas da coleção da Collectio, e, a respeito da destinação do Acervo para Descarte, este ainda aguarda execução, sendo mantido em reserva técnica.

A comissão considerou também que um conjunto de 5 obras – “Fachada”, de Alfredo Volpi; “Nordeste”, de Antonio Bandeira; “Trabalhador”, de Fúlvio Pennacchi; e duas marinhas de José Pancetti – tem autoria não confirmada, necessitando de estudos adicionais para afirmação de autenticidade.

### 3.10 Acervo ou coleção?

O Banco Central utiliza os termos *coleção* e *acervo* de forma indistinta para se referir ao conjunto de obras de arte, mas sem se questionar a respeito do que cada palavra representa no âmbito museal. Em diversas publicações produzidas pela instituição, esses termos aparecem de forma recorrente para denominar seja a seleção de obras de uma exposição seja o todo. Neste trabalho, optamos por utilizar o termo *coleção*, que, de uma forma geral, parece ser de predileção da instituição, visto a sua publicação mais recente, o catálogo completo das obras é intitulado *Coleção de Arte do Museu de Valores do Banco Central*. Entendemos que, nesse caso, o uso do termo *coleção* confere um status diferenciado ao Banco Central, ao se colocar como protagonista no ato de colecionar obras de arte.

Ainda que este capítulo tenha explicitado os meandros do processo de aquisição, e que, de forma geral, a opção da instituição esteve no nível da concordância em receber obras de arte para contornar situações complexas de endividamento de bancos, entendemos que a coleção daí proveniente se

---

<sup>300</sup> Tive oportunidade de estagiar no Banco Central nesse período e estive diretamente envolvida no trabalho de levantamento e conferência das obras de arte realizado em Brasília.

tornou objeto de estima do Banco Central. Nesse sentido, podemos citar o fato de que, por mais que a galeria tenha ficado longos anos fechada, a presidência e as diretorias sempre fizeram questão de manter obras de arte do acervo principal em suas salas e corredores, normalmente selecionadas pelo presidente em exercício. Ou, ainda, o grande painel de Portinari, “Descoberta do Brasil”, instalado no salão nobre que tem acesso restrito ao alto escalão do governo e do Banco Central, pois decora a sala dedicada às reuniões do COPOM<sup>301</sup>. E relembramos que as obras indicadas para desaquisição sempre foram as de menor valor financeiro, o que manteve o núcleo das coleções praticamente intacto ao longo dos anos, mesmo que algumas gravuras únicas tenham sido perdidas nesse processo.

Se o ato de colecionar induz uma percepção de escolha ativa sobre as peças que a compõem, conforme Maria Cecília França Lourenço explica, uma coleção envolve a voz do colecionador que seleciona, do “sujeito que elege objetos como parte reveladora de sua existência, seja por lazer, capricho, amuleto ou vaidade”; a autora segue com uma diferenciação do uso do termo, pois “nem sempre a palavra coleção possui aqui significado restritivo, mas, também indica conjunto fechado e privado, transferindo ou não para instituições”<sup>302</sup>. Podemos relacionar essa última proposta com a forma de aquisição das obras pelo Banco Central e, assim, a motivação para utilizar a palavra *coleção* na denominação de suas obras de arte, ainda que o termo *acervo* melhor caracterize o conjunto, pois, de acordo com Lourenço,

Acervo implica no processo cotidiano de reconhecimento e de formulação de sentidos. Pressupõe o debate e a eleição de critérios, o estabelecimento de plano de metas, dentro de padrões especialmente formulados segundo a realidade existente. O estudo da formação desses museus propicia a constatação de que obras ingressam num quadro de relações, porém com o decorrer do tempo

---

<sup>301</sup> Comitê de Política Monetária (Copom) foi instituído em 20 de junho de 1996, com o objetivo de estabelecer as diretrizes da política monetária e de definir a taxa de juros. A criação do Comitê buscou proporcionar maior transparência e um ritual adequado ao processo decisório, a exemplo do que já era adotado pelo Federal Open Market Committee (FOMC) do banco central dos Estados Unidos e pelo Central Bank Council, do banco central da Alemanha. Em junho de 1998, o Banco da Inglaterra também instituiu o seu Monetary Policy Committee (MPC), assim como o Banco Central Europeu, desde a criação da moeda única em janeiro de 1999. Atualmente, uma vasta gama de autoridades monetárias em todo o mundo adota prática semelhante, facilitando o processo decisório, a transparência e a comunicação com o público em geral. Disponível em: <http://www.bcb.gov.br/?COPOMHIST> acesso em 9/2/2015.

<sup>302</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 13.

vão compondo conjuntos e interagindo com outros, alterando as proposições individuais pensadas pelo criador ou os valores outorgados pelo poder e pela sociedade.<sup>303</sup>

Há uma necessidade latente de formulação de sentidos para a apresentação e compreensão do conjunto de obras de arte administradas pelo Banco Central, que só se concretizam nas exposições formuladas com a coleção, que reconfiguram os sentidos iniciais e abrem novas possibilidades de leitura sobre a coleção.

O entendimento corrente sobre o uso dos termos *coleção* e *acervo* pelo Banco Central, adotado após o projeto de reclassificação e da comissão de avaliação de 2012, pode ser assim explicado: o conjunto de obras de arte é parte de um todo maior, o Museu de Valores do Banco Central. O Museu de Valores representa formalmente todo o setor museológico presente dentro do Banco Central, é cadastrado no Sistema Brasileiro de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) desde 2007, o que lhe garantiu um novo contexto jurídico e reconhecimento institucional. O acervo do Museu de Valores é composto, então, pela Coleção de Arte e pela Coleção de Numismática<sup>304</sup>. A Coleção de Arte do Museu de Valores se subdivide, conforme definido pelo projeto de reclassificação, em Acervo Museológico, Acervo de Ambientação e Acervo para Descarte.

Porém, destacamos que há um entendimento não formalizado no que se refere à denominação de conjuntos internos dentro do Acervo Museológico, que facilitam a alusão a alguns grupos de obras como é o caso das obras de Portinari, frequentemente referidas por Coleção Portinari, ou a nova aquisição, a Coleção Ecoart. Esse tipo de nomenclatura sempre foi utilizado internamente, no entanto, não em referência as obras da Collectio, que cogitamos se justificar por abranger a maior quantidade de obras que compõem o acervo. Considerou-se, para este trabalho, enfatizar que o grupo de obras advindo da Collectio forma substancialmente o que se convencionou chamar de Coleção Banco Central. É importante evidenciar esse fato para esclarecer que essa coleção, que podemos chamar de Coleção Collectio, tem uma origem comum e

---

<sup>303</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. *Op. Cit.* 1999, p. 13.

<sup>304</sup> A Coleção de Numismática se subdivide em coleções menores, como a coleção de pepitas de ouro, a coleção de cédulas e moedas, a coleção de medalhas e condecorações, entre outras.

que reflete os valores que levaram à sua formação; nesse caso, conforme verificamos nos capítulos anteriores, tem relação direta com o *boom* do mercado de arte da década de 1970.

Se olharmos tanto para a coerência que a coleção apresenta, quanto para sua diversidade a partir da avaliação sobre o crescimento do mercado de arte naquela década, confirmamos que a valorização sobre a obra moderna foi extremamente enfatizada pela presença de obras de nomes expoentes desse momento, como Tarsila do Amaral, Alfredo Volpi, Alberto da Veiga Guignard, entre outros, presentes na coleção. Mas também encontramos alguns artistas em fase de afirmação, que eram alvo de especulação pela Collectio, o que levou a Coleção Banco Central ter nomes como Maciej Babinski, Ivan Freitas, Tuneu, Marcelo Grassmann, Francisco Cuoco e Guilherme de Faria.

A Coleção Collectio só pode ser entendida como uma coleção a partir do momento que é incorporada pelo Banco Central; anteriormente, essas obras eram objetos independentes direcionados aos leilões, quando poderiam ser selecionadas por colecionadores e integrar coleções diversas. Essas obras nunca foram pensadas como um grupo em si para além de constituírem uma lista de garantia de pagamento de empréstimo, e que, em tese, não seria cobrado pelo Banco Áurea se não fosse a falência da Galeria Collectio.

Entendemos, portanto, que esse núcleo da Collectio, com 130 pinturas, 351 gravuras e desenhos e uma escultura, se sobressaem do restante da coleção, que se completa com apenas mais 71 itens, e é determinante do perfil da Coleção Banco Central, por ser o alvo principal de suas exposições e de como a história da arte é lida e praticada pela instituição<sup>305</sup>.

O capítulo 4 se dedica a uma leitura mais próxima das obras de arte da Coleção Banco Central, tecendo uma relação entre as obras evidenciadas em anúncios e exposições da Collectio com as exposições realizadas pelo Banco Central a partir da reabertura da sua galeria em 2006.

---

<sup>305</sup> Números calculados com base no relatório da comissão de 2012, que totaliza o Acervo Museológico em 552 itens.

#### **4 DA COLLECTIO AO BANCO CENTRAL: A COLEÇÃO FORMADA**

Após apresentar o percurso que levou as obras remanescentes da Collectio a chegar ao Banco Central, formando, assim, a sua coleção de arte, dedicamos este capítulo a apresentar mais detidamente algumas dessas obras, revendo alguns contextos em que foram apresentadas, seja pela Collectio, seja pelo Banco Central.

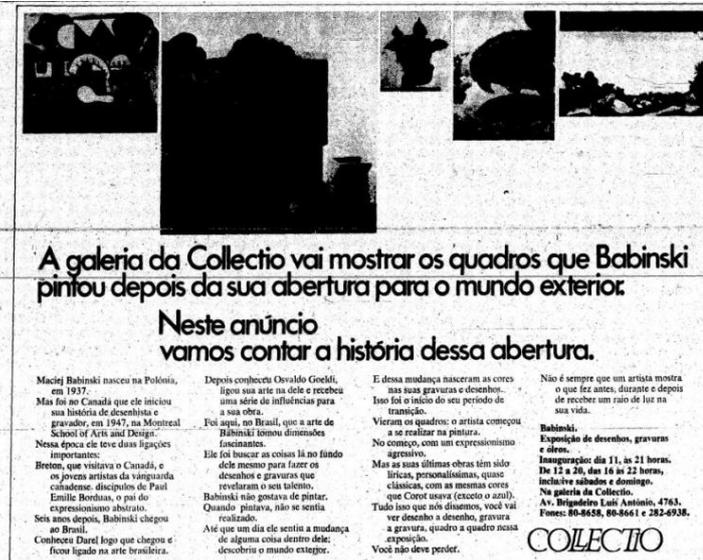
Primeiramente, destacamos alguns anúncios publicitários da Collectio em que as obras aparecem. Os anúncios se concentram no ano de 1973 e destacam as obras em 15 ocasiões. Ao total, aparecem 19 obras, com maior frequência de Tarsila do Amaral e Alfredo Volpi, mas também vê-se Portinari, Vicente do Rego Monteiro, Antonio Gomide, Ismael Nery, Marcelo Grassmann, Maciej Babinski, Clóvis Graciano, Francisco Cuoco, Ivan Freitas e Orlando Teruz.

Durante o ano de 1973, os anúncios da Collectio cresceram em frequência e em dimensão, ocupando páginas inteiras, ou mesmo anúncios de página dupla. Esses anúncios são caracterizados por exibir diversas das obras em oferta no leilão, divulgando o valor de avaliação e das condições de financiamento, além das costumeiras manchetes expansivas e atrativas. Uma parte dos anúncios mostra obras que atualmente estão na coleção Banco Central. Esses anúncios se referiam, por vezes, a exposições individuais ou coletivas organizadas pela Collectio em sua galeria. Esse foi o caso de anúncios criados para a exposição de Maciej Babinski, realizada entre 11 e 20 de outubro; de Ivan Freitas, realizada entre 14 e 24 de agosto; e das exposições coletivas que reuniram Tuneu, Edo Rocha, Fernando Lion e Paulo Roberto Leal em abril, e Volpi, Flávio de Carvalho, Maria Leontina e Aldemir Martins em julho. Todas as exposições acima relacionadas ocorreram no ano de 1973.

Os anúncios procuravam destacar qualidades particulares dos artistas em exibição, enfatizando detalhes de sua história pessoal e carreira artística, das qualidades estéticas e plásticas das obras, e constantemente citavam falas dos artistas sobre sua obra para construir argumentos que estimulassem visitas às exposições e aos leilões.

Para a exposição individual de Maciej Babinski, a Collectio publicou o anúncio “A galeria da Collectio vai mostrar os quadros que Babinski pintou depois de sua abertura para o mundo exterior”<sup>306</sup>, no qual é possível ver o quadro “Paisagem com Caju” no canto superior esquerdo, que, atualmente, faz parte da coleção do Banco Central. Esse anúncio se concentra em apresentar a história da carreira artística de Babinski, ressaltando sua origem polonesa, seu período de formação no Canadá antes de chegar ao Brasil, até o momento em que, conforme realça o anúncio, o artista se abriu para a pintura.

Figura 51 - Anúncio Collectio sobre Maciej Babinski



**A galeria da Collectio vai mostrar os quadros que Babinski pintou depois da sua abertura para o mundo exterior.**

**Neste anúncio vamos contar a história dessa abertura.**

Maciej Babinski nasceu na Polónia, em 1937. Mas foi no Canadá que ele iniciou sua história de desenhista e gravador, em 1947, na Montreal School of Arts and Design. Nessa época ele teve duas ligações importantes: Bretton, que vivava o Canadá, e os jovens artistas da vanguarda canadense: discípulos de Paul Emile Borduas, o pai do expressionismo abstrato. Sete anos depois, Babinski chegou ao Brasil. Conheceu Darel logo que chegou e ficou ligado na arte brasileira.

Depois conheceu Osvaldo Goeldi, ligou sua arte na dele e recebeu uma série de influências para a sua obra. Foi aqui, no Brasil, que a arte de Babinski tomou dimensões fascinantes. Ele foi buscar as coisas lá no fundo dele mesmo para fazer os desenhos e gravuras que revelaram o seu talento. Babinski não gostava de pintar. Quando pintava, não se sentia realizado. Até que um dia ele sentiu a mudança de alguma coisa dentro dele: descobriu o mundo exterior.

E dessa mudança nasceram as cores nas suas gravuras e desenhos. Isso foi o início do seu período de transição. Vieram os quadros: o artista começou a se realizar na pintura. No começo, com um expressionismo agressivo. Mas as suas últimas obras têm sido líricas, personalíssimas, quase clássicas, com as mesmas cores que Corot usava (exceto o azul). Tudo isso que nós dissemos, você vai ver desenho a desenho, gravura a gravura, quadro a quadro nessa exposição. Você não deve perder.

Não é sempre que um artista mostra o que fez antes, durante e depois de receber um raio de luz na sua vida.

**Babinski.**  
Exposição de desenhos, gravuras e aquarelas.  
Inauguração: dia 11, às 21 horas.  
De 12 a 20, das 16 às 22 horas, inclusive sábados e domingos.  
Na galeria da Collectio.  
Av. Brigadeiro Luís Antônio, 4763.  
Fones: 80-8658, 80-8661 e 282-6938.

**COLECTIO**

Fonte: O Estado de S. Paulo

Há destaque para a ideia de que Babinski não se interessava pela pintura, pois “quando pintava, não se sentia realizado”, e de como a experimentação com cores na gravura acabaram levando-o para a pintura.

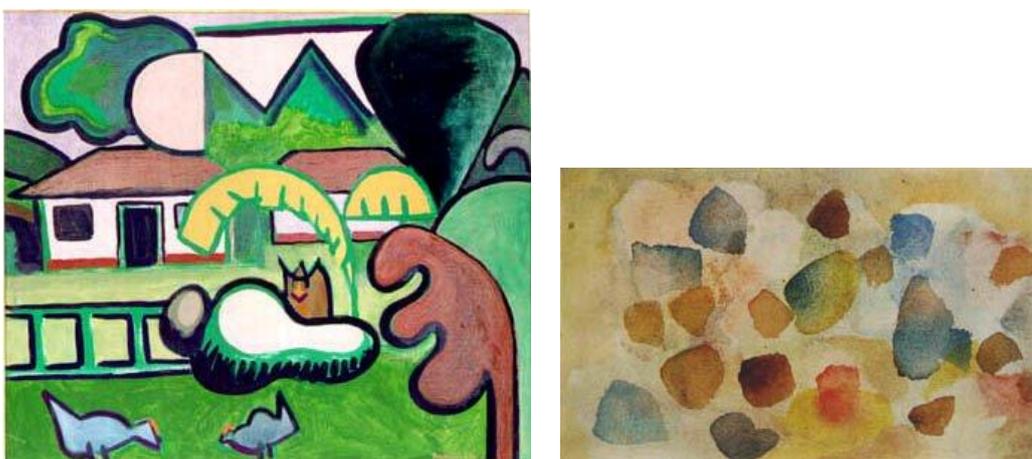
E dessa mudança nasceram as cores nas suas gravuras e desenhos. Isso foi o início de seu período de transição. Vieram os quadros: o artista começou a se realizar na pintura. No começo, um expressionismo agressivo. Mas as suas últimas obras tem sido líricas, personalíssimas, quase clássicas, com as mesmas cores que Corot usava (exceto o azul). Tudo isso que nós dissemos, você vai ver desenho a desenho, gravura a gravura, quadro a quadro nessa exposição. Você não deve perder. Não é sempre que um artista

<sup>306</sup> A GALERIA da Collectio vai mostrar os quadros que Babinski pintou depois de sua abertura para o mundo exterior. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 10 out. 1973, p.9.

mostra o que fez antes, durante e depois de receber um raio de luz na sua vida.<sup>307</sup>

O óleo sobre tela “Paisagem com Caju” é uma pintura com motivos brasileiros que refletem algo da exuberância da paisagem que o artista encontrou no Brasil. Presente, ainda, na coleção do Banco Central, há uma série de pequenas aquarelas abstratas datadas de 1954, na qual o artista parece experimentar intensamente as cores e as nuances transparentes do material, que lembram a comparação indicada pelo anúncio.

Figura 52 - Maciej Babinski "Paisagem com Caju" e "Abstração"



Fonte: Acervo Banco Central

Das seis obras que o Banco Central detém de Ivan Freitas, “Face Mecânica” aparece no anúncio “A galeria da Collectio apresenta galáxias, constelações, eclipses e estrelas cadentes”<sup>308</sup>, publicado em 12 de agosto de 1973 no jornal O Estado de S. Paulo. O depoimento do artista é usado para valorizar a temática da exposição:

<sup>307</sup> GALERIA da Collectio vai mostrar os quadros que Babinski pintou depois de sua abertura para o mundo exterior. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 10 out. 1973, p.9.

<sup>308</sup> A GALERIA da Collectio apresenta galáxias, constelações, eclipses e estrelas cadentes. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 12 ago. 1973, p.6.

Figura 53 - Ivan Freitas "Face Mecânica"



Fonte: Acervo Banco Central

Figura 54 - Anúncio Collectio sobre Ivan Freitas

**A galeria da Collectio apresenta galáxias, constelações, eclipses e estrelas cadentes.**

Sinal Verde, Face Mecânica, Ulna I, Miço, Robert Anil, Galáxia, Sinal II, Ulna II, Robert, Christofina, outra Galáxia, Luz Anil, Lente I, Lente II, mais Sinal, Nova Anil, 43ª Lente etc.

"Numa noite de outubro de 1962, em viagem à Europa, o avião fez uma inclinação de 45° sobre o aeroporto de uma escala na África, ou a linha do horizonte foi que fez esse ângulo na minha janela. O desenho da pista, as luzes e o céu negro pontilhado de estrelas, em segundos, foi registrado na minha mente. Esta visão juntou-se a outras anteriores (um céu profundo, de cobalto, com a Via Láctea bem visível e um silêncio só cortado pelo murmúrio do vento)." Ivan Freitas

**Ivan Freitas. De 14 a 24 deste mês, das 16 às 22 horas, na galeria da Collectio.**  
 São obras de arte cômicas que, li nos Estados Unidos, foram definidas como "highly individualized linear abstractions".

Ivan Freitas nasceu em 22 em João Pessoa, Paraíba do X Salão Nacional de Arte Moderna, do III Biennial de Jovens, em Paris, do VII Biennial de São Paulo e do mostra de arte de América e Espanha, em Madrid.

Para exposições individuais em: Tóquio, Buenos Aires, Montevideo, Valparaíso, no União Panamericana em Washington e várias em Nova York.

É um dos artistas brasileiros no exterior. Vendeu para a Brasil no seu primeiro e já está representado nos Estados Unidos.

Vamos, você não pode perder esta ocasião no espaço.

**COLLECTIO**  
 Av. Brigadeiro Luís Antônio, 470  
 Telefones: 80-8661 e 283-4918

(...) "Numa noite de outubro de 1962, em viagem à Europa, o avião fez uma inclinação de 45° sobre o aeroporto de uma escala na África, ou a linha do horizonte foi que fez esse ângulo na minha janela. O desenho da pista, as luzes e o céu negro pontilhado de estrelas, em segundos, foi registrado na minha mente. Esta visão juntou-se a outras anteriores (um céu profundo, de cobalto, com a Via Láctea bem visível e um silêncio só cortado pelo murmúrio do vento)" (...)<sup>309</sup>

<sup>309</sup> A GALERIA da Collectio apresenta galáxias, constelações, eclipses e estrelas cadentes. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 12 ago. 1973, p.6.



didático e abrangente” sobre o grafismo brasileiro. A exposição experimentava, ainda, com uma forma particular de apresentação das obras, que foram intercaladas para permitir “uma visão integrada das tendências individuais dos 4 jovens artistas”. Nesse aspecto, é interessante observar uma preocupação expográfica na montagem que ambiciona criar um efeito de *continuum* pela exibição intercalada dos quatro artistas.

O ENCONTRO - Reunindo obras de tendências diversificadas dentro de uma mesma expressão artística, a Collectio apresenta nesta Exposição um panorama didático e abrangente de um grafismo brasileiro contemporâneo. Este critério, que se inicia na intercalação das obras expostas, permite uma visão integrada das tendências individuais dos 4 jovens artistas, que assim se cruzam no tempo e no espaço, para formar um verdadeiro “continuum”. “4 Jovens/Síntese” espera por você. Para você ver e se informar. Na Galeria da Collectio.<sup>311</sup>

Desta exposição, o único artista que permaneceu para a Coleção Banco Central é Tuneu. A imagem da obra que aparece no anúncio é similar à série de pinturas em técnica mista que estão na coleção, que tem, atualmente, 15 obras de Tuneu, sendo uma série de pinturas de técnica mista sobre papel e uma tiragem de serigrafias. Em um pequeno depoimento presente no anúncio, o artista comenta seu processo criativo:

(...) TUNEU “A experiência de desenhar e pintar praticamente ao mesmo tempo, gera conflitos entre as condições de trabalho, os materiais e os resultados; isto me leva a tomar novas decisões, propor, reformar, reformular e transformar obras em novas obras, numa sequência ininterrupta de praticamente inesgotável.” (...) <sup>312</sup>

Sob o pretexto de reunir obras que revelem “emoções, aventuras, certezas, dúvidas e procuras” do processo criativo dos artistas, a Collectio realizou uma exposição com obras de Alfredo Volpi, Aldemir Martins, Maria Leontina e Flávio de Carvalho. No anúncio, vê-se uma obra de Volpi que permaneceu com a Coleção Banco Central – “Composição Concreta” - referenciada no anúncio como “Composição em branco e preto, Têmpera sobre tela. Década de 1950”.

<sup>311</sup> Um encontro muito importante, talvez histórico. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 08 abr. 1973, p. 7.

<sup>312</sup> *Idem*.

Figura 56 - Anúncio Collectio exposição Volpi

**Alfredo Volpi.**  
Do grupo Santa Helena e da Família Artística Brasileira.  
Prêmio de aquisição da XXVI Bienal de Veneza, 1º prêmio do Panorama de Arte Brasileira de 1970 do MAM.  
O resultado de suas emoções, dúvidas e procuras:  
Obras em que a figura se esmaece, à beira do limite da abstração.

**Flávio de Carvalho.**  
Um dos pioneiros da arquitetura moderna brasileira.  
Medalha de ouro para cenários de balé na VI Bienal, prêmio internacional na IX.  
Emoções e aventuras em tinta acrílica sobre papel:  
Nós e figuras, de 71 e do ano passado.

**Além de Martins.**  
Prêmio Melhor Desenhista da Bienal de Veneza, dois anos seguidos.  
Como Flávio de Carvalho, os seus trabalhos acentuam e destacam a figura.

**Algumas emoções:** Flores, Pássaro, Camuflagem e Poá.

**Maria Leontina.**  
Começou a estudar pintura com Waldemar da Costa.  
Prêmio de aquisição da 1.ª Bienal de São Paulo.  
Maria Leontina é como Volpi:  
Chega ao limite da abstração.

Esses quatro artistas deram uma contribuição decisiva para o processo visual da arte brasileira.  
E os seus trabalhos estão na exposição panorâmica da Galeria da Collectio, todo dia, a partir das 16 horas.  
Aproveite, é tempo de férias.  
Tempo para você viver emoções, aventuras e outras coisas que esses artistas têm para mostrar.

**Maria Leontina.**  
São Páguas. Óleo sobre tela, 1970.

**Flávio de Carvalho.**  
São. São Paulo 1970.

**Alfredo Volpi.**  
L'embrasure au balcon e praia. Tinta sobre papel. Década 1950.

**Além de Martins.**  
Pássaro. Óleo sobre tela, 1972.

**A galeria da Collectio apresenta as emoções, aventuras, certezas, dúvidas e procuras de quatro artistas brasileiros.**

Av. Brigadeiro Luís Antônio, 4783  
Telefones: 80-5561 e 282-6938

**COLLECTIO**

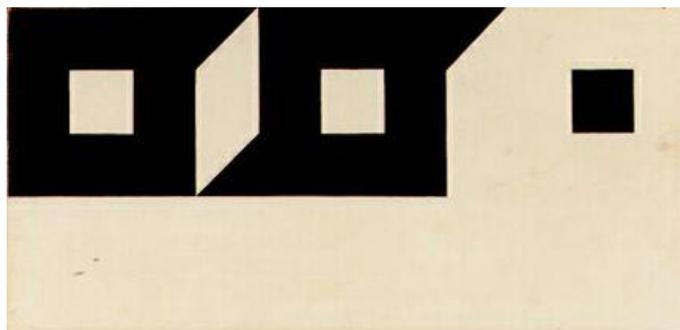
Fonte: O Estado de S. Paulo

O anúncio destaca algumas participações de Volpi em exposições importantes, como a Bienal de Veneza, e define sua obra por tangenciar o “limite da abstração” como um resultado de suas “emoções, dúvidas e procuras”, num tom intimista que pretende inspirar nos leitores a importância do artista.

Alfredo Volpi – Do Grupo Santa Helena e da Família Artística Brasileira. Prêmio de aquisição da XXVI Bienal de Veneza, 1º prêmio do Panorama de Arte Brasileira de 1970 do MAM. O resultado de suas emoções, dúvidas e procuras: Obras em que a figura se esmaece, à beira do limite da abstração.<sup>313</sup>

<sup>313</sup> A Galeria Collectio apresenta as emoções, aventuras, certezas, dúvidas e procuras de quatro artistas brasileiros. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 17 jul. 1973, p. 7.

Figura 57 - Alfredo Volpi "Composição Concreta"



Fonte: Acervo Banco Central

“Composição Concreta”, 35 x 73 cm, aparece nesse anúncio como uma pintura realizada na década de 1950, momento em que também surgia o movimento concretista no Brasil. Por mais que Volpi nunca tenha diretamente se filiado ao grupo, percebemos nessa obra uma experimentação próxima das proposições concretistas, pelo uso de uma composição estruturada na qual se pode identificar um padrão que se repete nos quadrados pretos e brancos, um jogo visual entre cheio e vazio.

A partir desse anúncio, podemos reconhecer apenas uma pintura de Alfredo Volpi entre as 18 que estão atualmente na coleção. Não se tem, infelizmente, dados sobre as demais obras que fizeram parte dessa exposição especificamente. Existe ainda, na coleção, obras de Aldemir Martins, sendo 5 pinturas e uma tiragem da gravura “Galo” (água-forte sobre papel). Os outros dois artistas referenciados pelo anúncio, Flávio de Carvalho e Maria Leontina, não fazem parte da Coleção Banco Central.

As obras de Volpi aparecem ainda em outros 3 anúncios da Collectio. “Fachada com oval”, 75x49 cm, e “Cataventos”, 73x50 cm, ilustram dois anúncios que exploram a potencialidade da obra de arte como investimento financeiro.

Figura 58 - Anúncio Collectio "Faça como os bancos: aplique seu dinheiro em arte" e "Leilão de junho"

**Faça como os bancos:  
Aplique o seu dinheiro em arte.**

**Leilão de Junho,  
275 obras de 97 artistas  
pelo Credi-Quadro.**

**COLLECTIO**  
Telefone: 04 461-1100

Fonte: O Estado de S. Paulo

“Faça como os bancos, aplique seu dinheiro em arte” é um dos anúncios de conteúdo mais explícito que a Collectio publicou. Em uma página inteira do jornal O Estado de S. Paulo, o anúncio elenca diversas razões para o investimento em arte, sem poupar citações de economistas e exemplos de venda e recompra de quadros negociados pela galeria para demonstrar a valorização das obras, conforme comentado no capítulo 1. A obra “Fachada com oval”, de Volpi, figura nesse anúncio ao lado de obras de Pennacchi, Rebolo, Dacosta, Tarsila e Di Cavalcanti.

Figura 59 - Alfredo Volpi "Fachada com Oval" e "Cataventos"



Figura 60 - Alfredo Volpi "Amanhecer no rio" e "Figura"



Fonte: Acervo Banco Central

De forma abrangente, a coleção contempla obras de momentos significativos de Volpi, desde obras como “Amanhecer no Rio”<sup>314</sup>, óleo sobre tela de 94 x 194 cm, a “Figura”, óleo sobre cartão de 33 x 22 cm, que são, provavelmente, obras do início da carreira do pintor, especialmente por seu caráter figurativo. As fachadas, os cataventos, arcos e a bandeira, as velas, bandeirinhas, bandeirinhas com mastros, são alguns dos temas mais comumente presentes na obra de Volpi, que também podem ser identificados nas obras do pintor na Coleção do Banco Central.

<sup>314</sup> Essa obra aparece no anúncio “O maior espetáculo da tela” avaliada em Cr\$ 100.000,00.

No anúncio sobre o leilão de junho de 1973 da Collectio, a têmpera “Cataventos” era avaliada em Cr\$ 40.000,00, e aparece à venda no contexto do “Credi-Quadro”, uma das formas de financiamento que a galeria promoveu para estimular as vendas a prazo e facilitar o pagamento.

O Credi-Quadro: Você faz o lance. Arremata o quadro. Paga só 20% de entrada e divide o saldo em até 24 pagamentos mensais. Como você pode ver nas legendas dos quadros que ilustram este anúncio.<sup>315</sup>

Juntamente com a obra de Volpi, esteve em destaque nesse mesmo anúncio um guache de Paul Klee, um óleo sobre tela de Maurice Utrillo, e um importante quadro de Tarsila do Amaral, “A distância” de 1928 – avaliado naquele momento em Cr\$ 300.000,00. A obra foi arrematada pelo colecionador José Nemirovsky<sup>316</sup>, e pertencia anteriormente a coleção de Maurício Azriel Prist. Como parte do pagamento, Nemirovsky negociou uma obra de sua coleção de Tarsila do Amaral, “Porto I”, de 1953, que foi anunciada pela Collectio pouco tempo após, na exposição de natal promovida pela galeria no ano de 1973. Com a falência da galeria, a tela “Porto I” é hoje parte da Coleção Banco Central.

A pesquisadora Aracy Amaral realizou uma primeira catalogação da obra de Tarsila do Amaral em publicação de 1975. No segundo volume de “Tarsila, sua obra e seu tempo”<sup>317</sup>, aparecem listadas as obras e, em alguns casos, o colecionador, e, dessa forma, pode-se identificar a procedência das obras de Tarsila que hoje se encontram na Coleção Banco Central. A pesquisa para o livro, segundo informa a autora no prefácio, foi encerrada em 1973, porém foi publicada apenas dois anos depois. Como nesse entretempo também ocorreu a falência da galeria Collectio, os dados dos colecionadores de algumas obras ficaram desatualizados, pois as obras já haviam sido negociadas antes da publicação.

---

<sup>315</sup> LEILÃO de junho. 275 obras de 97 artistas pelo Credi-Quadro. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 jun. 1973, p. 9.

<sup>316</sup> José Nemirovsky foi médico, empresário, pintor, poeta e colecionador de arte. Nasceu em Buenos Aires em 1914 e faleceu em São Paulo em 1987. Sua coleção de arte é mantida através da Fundação Nemirovsky. Disponível em: <http://www.nemirovsky.org.br/v2/index.php/fundacao/instituicao/jose-nemirovsky>. Acesso em 12/02./2015.

<sup>317</sup> AMARAL, Aracy A. *Tarsila Sua Obra e Seu Tempo*. 2 volumes. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Maurício Azriel Prist<sup>318</sup> aparece listado como colecionador das obras “Autorretrato com vestido laranja”<sup>319</sup>, óleo sobre tela, 50 x 41 cm, de 1921; “Estudo (Nu – figura dos quadris para cima)”<sup>320</sup>, óleo sobre tela, 76,5 x 51,5 cm, de 1922; e “Trabalhadores”, óleo sobre tela, 99 x 98 cm, de 1938. O óleo sobre tela “Porto I”, 70 x 100 cm, de 1953, bem como “A Distância” de 1928 aparecem como Coleção José Nemirovsky. O busto “Soldado Romano” em gesso de 1916, consta como coleção Sra. M. José Egas Botelho (e anteriormente pertencente a Teodoro Braga). Como o destino das obras apreendidas da Collectio pelo Banco Áurea só foi definido em 1979, quando o Banco Central aceitou receber a coleção, conforme foi comentado no capítulo anterior, essas obras (exceto “A distância”) vieram, então, a integrar a Coleção Banco Central.

As obras de Tarsila do Amaral tiveram amplo destaque em anúncios da Collectio no final de 1973. As telas aparecem em 4 anúncios diferentes, sendo a de maior destaque, o quadro “Trabalhadores”, divulgado no Leilão de Setembro. No Leilão de Agosto, a obra “Autorretrato com vestido laranja” de 1922 aparece entre as ofertas, avaliada em Cr\$ 65.000,00. É visível, nesse mesmo anúncio, uma tela de Francisco Cuoco, “Futebol”, óleo sobre tela 54 x 65 cm, avaliada em Cr\$ 2.000,00. E, na exposição de Natal, foi divulgada a presença de mais de mil obras de 160 artistas diferentes em pequenos anúncios publicados ao longo do mês, onde podemos listar a presença de “Porto I”, de Tarsila do Amaral, e “Figura em Paisagem”, de Portinari, que também permaneceram com a Coleção Banco Central.

---

<sup>318</sup> Maurício Azriel Prist era advogado em São Paulo.

<sup>319</sup> Os títulos das obras foram atualizados de acordo com a indicação do catálogo *raisonné* de Tarsila do Amaral.

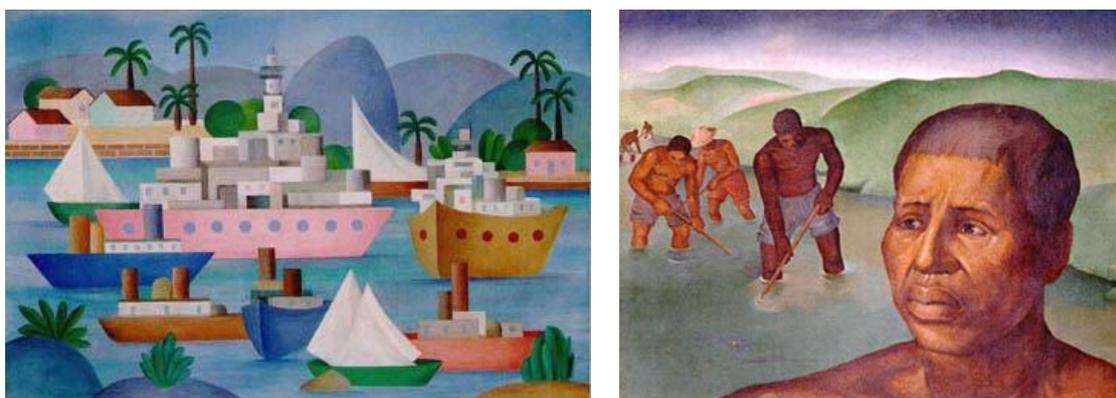
<sup>320</sup> A obra tem dedicatória da artista assinada no verso para o colecionador, “Para Maurício. S. Paulo. 20/10/67”



Figura 62 - Tarsila do Amaral "Autorretrato com vestido laranja" e "Estudo (Nu - figura dos quadris pra cima)"



Figura 63 - Tarsila do Amaral "Porto I" e "Trabalhadores"



Fonte: Acervo Banco Central

O óleo sobre tela "Trabalhadores", de 1938, é uma obra de um período bastante distinto, quando a euforia modernista já havia esfriado e Tarsila entrava na pintura de caráter social. O anúncio da Collectio nomeia a tela como "Garimpeiros". Nela tem-se, em primeiro plano, o rosto de um homem negro; suas feições demonstram o cansaço que o trabalho braçal lhe infringiu. Na composição em diagonal, aparecem mais quatro homens que trabalham dentro da água com bastões nas mãos e um fundo montanhoso em tons de verde e azul. "Porto I", de 1953, faz parte do momento em que Tarsila retoma a poética do período pau-brasil e revive os temas de sua primeira fase, como as cenas populares e as cores "caipiras", mesmo que sem aquela mesma vitalidade e brilho de outrora. Um último óleo sobre tela, de 24 x 34 cm, do período final de

Tarsila, “Paisagem VII”<sup>322</sup>, de 1971, completa a Coleção Banco Central. Essa obra faz parte das obras consideradas pelo Raisonné de produção tardia e incerta definição de autoria<sup>323</sup>.

Figura 64 - Anúncio Collectio Leilão Agosto de 1973



Fonte: O Estado de S. Paulo

Conforme já foi mencionado nos capítulos anteriores, o conjunto de obras provenientes da galeria Collectio compõe a maior parcela da Coleção Banco Central, tanto numericamente como na variedade de artistas, e podemos comprovar isso ao observar as exposições recentes realizadas pelo Banco Central em suas dependências. Damos prioridade em destacar as exposições realizadas após a reabertura da galeria de arte em 2006, especialmente em atenção aos catálogos publicados pela instituição, nos quais se buscou relacionar as obras da coleção com a história da arte brasileira. Todas essas exposições foram criadas pela equipe responsável pela gestão da Coleção de Arte do Museu de Valores, atualmente alocada no Departamento de Educação Financeira do Banco Central.

<sup>322</sup> Código *raisonné* Tarsila Pt007.

<sup>323</sup> Essa questão já foi mencionada no capítulo 2, vide página 71.

A primeira exposição, *O óleo e o ácido*, foi preparada para a reabertura da galeria por solicitação do presidente do Banco Central; a época, Henrique Meireles. Essa exposição deu ênfase às duas técnicas de maior ocorrência dentro da coleção: a pintura a óleo e a gravura em metal. A galeria se dividia em dois ambientes, uma sala dedicada à coleção de gravuras, com obras de Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Clóvis Graciano e Tarsila do Amaral, e, no restante do espaço, as pinturas, entre as quais, podemos destacar obras de Vicente do Rego Monteiro, Alfredo Volpi, Di Cavalcanti, Antonio Gomide, Tarsila do Amaral, Milton Dacosta, entre outros. Para esse evento em específico, não foi produzido um catálogo impresso, principalmente devido àquele momento ser de reestruturação das funções da galeria, o que, de certa forma, também explica a longa duração da exposição, que permaneceu aberta até meados do ano de 2009. Nesse período, foi organizado um programa de exposições para serem executadas periodicamente na galeria. A segunda exposição foi, então, *Candido Portinari Em Obras* (2009), seguida por *Trilhas da Modernidade* (2010), *Vanguarda Modernista* (2011), e *A Persistência da Memória*, dividida em seis módulos entre 2014 e 2016.

Entre 2007 e 2008, a equipe de gestão da coleção conduziu o processo de restauro da coleção de Portinari, trabalho realizado pelo Ateliê De Veras (SP) sob recomendação do Projeto Portinari, que também acompanhou todo o processo. Como conclusão, entre 2009 e 2010, foi realizada a exposição *Candido Portinari: Em Obras*, na qual se apresentou pela primeira vez toda a coleção de Portinari reunida pelo Banco Central. Deu-se ênfase também em expor a documentação de todo o processo de restauro para demonstrar ao público a complexidade dos procedimentos aos quais as obras foram submetidas para preservação. Relembramos que, da coleção da Collectio, originaram duas pequenas obras de Portinari, “Paisagem de Petrópolis” e “Figura em Paisagem”; as demais obras eram os doze painéis da série “Cenas Brasileiras” e o grande painel “Descobrimento do Brasil”, que foi deslocado do Salão Nobre para a galeria pelo período da exposição.

Figura 65 - Candido Portinari "Figura em Paisagem" e "Paisagem de Petrópolis"



Fonte: Acervo Banco Central

“Figura em Paisagem”<sup>324</sup>, óleo sobre tela sobre madeira, data de 1938, e é um fragmento de uma obra maior que foi acidentalmente destruída em um incêndio. Apenas duas partes do quadro original puderam ser preservadas, e foram, inclusive, retocadas e alteradas pelo pintor. Nessa fração, vê-se uma cena do sertão brasileiro, tema amplamente explorado por Portinari na década de 1930. É a obra que mais diverge na questão da fatura do restante da coleção pertencente ao Banco Central.

“Paisagem de Petrópolis”<sup>325</sup>, óleo sobre tela de 1952, retrata uma vista montanhosa da cidade de Petrópolis-RJ. O catálogo da exposição destaca que, nesse mesmo período, Portinari executou quatro trabalhos dessa mesma vista, e considera que, na tela pertencente ao Banco Central, pode-se perceber uma maior depuração da composição, em que Portinari parece retirar detalhes das formas, como das janelas, das bananeiras e dos telhados, resultando numa composição mais sintética, de cores mais abertas e brilhantes do que as versões anteriores<sup>326</sup>.

Em 2010, foi realizada a exposição *Trilhas da Modernidade na Coleção Banco Central*, na qual deu-se ênfase à apresentação de artistas da coleção relacionados com o Grupo Santa Helena<sup>327</sup>. A dissertação de mestrado de

<sup>324</sup> Em algumas publicações anteriores esta obra aparece com o título “Pé na terra”.

<sup>325</sup> Em algumas publicações anteriores esta obra aparece com o título “Paisagem de Brodóski”.

<sup>326</sup> BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Candido Portinari: Em Obras*. Brasília: BCB, 2009. P. 120.

<sup>327</sup> “A partir de 1934, em diferentes momentos, foram eles chegando ao Palacete Santa Helena, na antiga Praça da Sé, 43 (posteriormente, 247), convivendo, até o final da década, em salas

Maryella Gonçalves Sobrinho, *Trilhas da Modernidade: uma exposição do modernismo brasileiro na Coleção do Banco Central*<sup>328</sup>, realiza uma análise detalhada dessa exposição, que indicamos como referência para o assunto. Recuperamos brevemente alguns pontos da exposição apenas para apresentar os artistas relacionados com a coleção da Collectio.

*Trilhas da Modernidade* foi dividida em três segmentos que orientavam a apresentação das obras em “trilhas de consolidação da modernidade”, “trilhas urbanas – a cidade e a modernidade” e “trilhas para a abstração”. No catálogo, cada uma dessas “trilhas” indicavam uma possibilidade para interpretação das obras expostas, a partir de um núcleo principal formado pelos artistas Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Clóvis Graciano e Fúlvio Pennacchi, denominados como “geração de herdeiros e continuadores do modernismo”<sup>329</sup>. Adicionou-se, ainda, um grupo de “artistas que com eles conviveram, cultivaram ou seguem a cultivar afinidades, tais como Francisco Cuoco, Alice Brill, Antônio Augusto Marx e Gregório Gruber.”<sup>330</sup>

É interessante notar que, nessa exposição, foi a primeira vez que o Banco Central incluiu obras de Francisco Cuoco (artista originário da Collectio) em uma grande exposição de sua coleção<sup>331</sup>, bem como também foi a primeira vez em que as obras de Alice Brill, Antônio Augusto Marx e Gregório Gruber foram expostas como parte da coleção, uma vez que essas obras tem como origem doações dos artistas após a realização de exposições no Espaço Cultural do Banco Central durante a década de 1990. A produção de Francisco Cuoco é bastante irregular; suas obras tangenciam, por vezes, uma pincelada impressionista ou expressionista, sem se fixar, mas mantendo-se próximo de uma figuração modernista tardia.

transformadas em ateliês. Não existia nenhuma intenção que os movesse no sentido de organizar um movimento. Aproximaram-se espontaneamente uns dos outros, identificados pela origem social, por vivências artísticas ou artesanais.” AJZENBERG, Elza. “O Grupo Santa Helena”. In: GOLÇALVES, Lisbeth R. (org.). *Arte Brasileira no século XX*. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial, 2007, p.138.

<sup>328</sup> SOBRINHO, Maryella Gonçalves. *Trilhas da Modernidade: uma exposição do modernismo brasileiro na Coleção do Banco Central*. 2014. 139 p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arte) Programa de Pós-Graduação em Arte - Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2014.

<sup>329</sup> BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Trilhas da Modernidade na coleção Banco Central*. Brasília: BCB, 2010. P. 13.

<sup>330</sup> *Idem*.

<sup>331</sup> Maiores referências sobre o assunto podem ser encontradas na minha comunicação publicada nos anais do XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte sob o título *Acervos e deslocamentos: o caso de Francisco Cuoco a partir do Banco Central*.

Figura 66 - Francisco Cuoco – "Ônibus com figuras" e "Paisagem com figuras"



Fonte: Acervo Banco Central

Sobrinho destaca uma contradição importante presente na exposição: enquanto os textos do catálogo e da exposição se dedicaram a criar uma relação da exposição com o Grupo Santa Helena, com enfoque no período de 1930 a 1940, as obras desses artistas pertencentes à coleção do Banco Central são todas de produção posterior aos anos de convivência do grupo, e datadas entre 1940 a 2001, o que, para a autora, enfraqueceria a ligação entre o tema e a proposta da exposição<sup>332</sup>. Ainda que a crítica ao deslocamento temporal seja pertinente, consideramos importante reconhecer que, diante das limitações da coleção, o Banco Central utilizou a referência ao Grupo Santa Helena como motivação para elaboração temática da exposição. Entendemos que se pretendia, dessa forma, enfatizar os elos já existentes entre os artistas para realizar uma leitura sobre a coleção, percorrendo, assim, a diversidade encontrada nas obras de Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Clóvis Graciano e Fúlvio Pennacchi que pertencem à coleção.

Esse mesmo tipo de procedimento é repetido na exposição *Vanguarda modernista na Coleção Banco Central* (2011), que toma como referência a Semana de Arte Moderna de 1922 e o Salão Revolucionário de 1931 para apresentar obras da coleção de Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, Tarsila do Amaral, Alberto da Veiga Guignard, Candido Portinari, Orlando Teruz, Aldo Bonadei, Ismael Nery e Antonio Gomide. Não pertence à Coleção

<sup>332</sup> SOBRINHO, Maryella Gonçalves. *Op.Cit.* 2014. P. 118.

Banco Central nenhuma obra que tenha diretamente participado desses eventos, que são mencionados apenas como motivação para determinar a seleção desses artistas em detrimento de outros da coleção.

O que transparece na escolha desses eventos, seja no caso de “Trilhas da Modernidade” ou de “Vanguarda Modernista”, é uma vontade do Banco Central de estabelecer uma relação direta com marcos da história da arte brasileira para confirmar a importância dos artistas, e, dessa forma, reafirmar a importância da própria coleção. A representatividade desses artistas se sobrepõe à especificidade das obras da coleção, pois suas trajetórias artísticas – conquistadas independentemente das ações do Banco Central – foram centrais para a construção da história da arte brasileira, o que também induz a maior visibilidade que suas obras recebem nas exposições organizadas pelo Banco Central.

Relembramos o quanto as circunstâncias de aquisição da coleção influenciaram ao longo dos anos uma necessidade constante de reafirmação da coleção de arte dentro da instituição. Dessa forma, associar a coleção a marcos consagrados visa, provavelmente, superar uma fragilidade inerente à formação de uma coleção em que não houve uma voz ativa na escolha de cada obra, e sim o recebimento de um grande lote originário de processos de liquidação de bancos. As exposições organizadas, então, pelo Banco Central, se dedicam a criar um contexto de reafirmação de valores sobre o modernismo brasileiro para ancorar a permanência da coleção na instituição, que passa a atuar igualmente na salvaguarda e conservação de um patrimônio cultural e artístico brasileiro, para além de suas atribuições de autoridade financeira e monetária.

Os catálogos, tanto de “Trilhas da Modernidade” quanto de “Vanguarda Modernista”, tentam elaborar interpretações para o conceito de modernismo brasileiro e aplicá-las às obras da coleção, porém o resultado é generalizante, e concordamos com Sobrinho quando se refere ao catálogo de “Trilhas da Modernidade”, ao considerar que o uso de trechos de falas de pesquisadores como Walter Zanini, Tadeu Chiarelli, Roberto Pontual e Teixeira Coelho serve apenas para sintetizar opiniões, porém não há uma preocupação em aprofundar uma análise das obras. Nesse sentido, repetimos o questionamento

de Sobrinho: “qual o compromisso do Banco Central ante a produção intelectual sobre a história da arte brasileira?”<sup>333</sup>

Ao analisar o processo de aquisição da coleção de arte pelo Banco Central, percebemos que nunca houve uma pretensão institucional em se posicionar como um museu de arte, e as obras foram absorvidas principalmente por uma necessidade de saneamento do sistema financeiro após a saída de diversos bancos do mercado financeiro brasileiro. A complexidade de manutenção e exposição que uma coleção de arte demanda se impôs sobre uma instituição com finalidade totalmente diversa, como foi o caso do Banco Central, e, durante longos anos, batalhou por dar um tratamento adequado à coleção. Isso demandou uma revisão do papel institucional frente à arte e a cultura nacional, e, na busca pela melhoria dos seus processos internos, o Banco Central passou a editar os catálogos anteriormente mencionados sobre sua coleção, que esboçam uma primeira, ainda que tardia, tentativa de posicionar sua coleção de arte na história da arte brasileira.

Contudo, é com a publicação do catálogo geral da Coleção de Arte do Museu de Valores<sup>334</sup> que podemos perceber um esforço de sistematização e organização definitivo, e para o qual os pesquisadores Fábio Magalhães<sup>335</sup> e Maria Alice Milliet<sup>336</sup> foram convidados a analisar as obras da coleção. Como o objetivo dessa pesquisa é evidenciar as obras que têm como origem primária a galeria Collectio, nossa análise sobre as obras continua na mesma direção.

Se o processo de aquisição por meio da Galeria Collectio não possibilitou ao Banco Central escolher as obras que compõem atualmente a coleção – pois, mesmo que a comissão composta por P.M. Bardi e Edson Motta tenha feito uma sugestão de recorte, sabemos que a coleção permaneceu como um todo – pode-se verificar através das exposições

---

<sup>333</sup> SOBRINHO, Maryella Gonçalves. *Op. Cit.* 2014. P. 126.

<sup>334</sup> BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Coleção de Arte do Museu de Valores do Banco Central do Brasil*. Brasília: BCB, 2014. 600p.

<sup>335</sup> Museólogo e historiador da arte, nascido em SP em 1942. Diretor do Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, exerceu, em longa trajetória como administrador cultural, as funções de secretário-adjunto da Secretaria de Estado e Cultura de São Paulo (2005-2006), diretor presidente da Fundação Memorial da América Latina (1995-2002), conservador-chefe do MASP (1989-1994), diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1979-1982), entre outras. Fonte: folheto sobre comissão de avaliação do Banco Central do Brasil.

<sup>336</sup> Historiadora da arte, doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU/USP). Exerceu diversos cargos de administração cultural, com destaque para a diretoria técnica da Fundação José e Paulina Nemirovsky (2000-2011), da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1989-1992) e do MAM-SP (1993-1994). Fonte: folheto sobre comissão de avaliação do Banco Central do Brasil.

recentes a versatilidade da coleção em apresentar momentos distintos da produção plástica dos artistas.

Um caso exemplar é o de Alfredo Volpi, que já comentamos em alguns momentos da pesquisa, e, em resumo, pontuamos a presença de obras figurativas do início da carreira do pintor, como “Amanhecer no rio” e “Figura”, até alcançar sua fase de maior maturidade, em que a coleção detém obras do período concreto e abstratizante do artista, como as fachadas, bandeirinhas, velas e mastros, além de uma das poucas obras de grandes dimensões, “Composição Bandeira do Brasil”.

No conjunto de obras de Aldo Bonadei, também encontramos uma diversidade exemplar, conforme podemos observar entre as três naturezas mortas que pertencem à coleção. A primeira, datada de 1932, foi realizada sob os moldes acadêmicos: sobre uma mesa encontram-se um pato morto, uma tábua com uma faca, um tacho de cobre e objetos como uma peneira encostada da parede, uma garrafa, pratos, um pote com uma colher e uma réstia de alho pendurada na parede. Enfim, todos os elementos são claramente discerníveis entre si, executados numa paleta de tons de ocre e terra, cujo virtuosismo na execução lembra as lições de seu mestre, o pintor Pedro Alexandrino. A natureza morta de 1963 já apresenta um Aldo Bonadei totalmente imerso na lição cubista; a planificação da cena e a geometrização dos objetos revelam o percurso do pintor pela abstração, mas, para Fábio Magalhães, é a natureza morta de 1954

que revela o íntimo relacionamento entre todos os elementos pintados. Nela não há descontinuidade plástica na representação dos objetos, tudo se complementa e se relaciona como as vozes de um coro. A perspectiva não é convencional, nem cubista, mas formada pela maneira que os objetos se inter-relacionam, provocando um intenso diálogo cromático e formal. Desse modo, cor e linha formam o espaço e estabelecem profundidade.<sup>337</sup>

Há apenas duas pinturas sobre tela de Clóvis Graciano na coleção, “Camponês”, de 1949, e “Retrato de Tarsila”, de 1971. A primeira retrata um homem, visível dos ombros para cima em meio perfil, com a cabeça ligeiramente inclinada para trás. Magalhães ressalta a influência de Portinari na aproximação de temas sociais por Graciano, mas reforça que, se não fosse

---

<sup>337</sup> BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Op.Cit.* 2014. P.45.

pelo título da obra, dificilmente identificaríamos a figura como um camponês. No quadro “Retrato de Tarsila”, o pintor se apropria do vocabulário “tarsiliano” para criar um fundo com flores e figuras. A imagem de Tarsila, já com idade avançada, é posicionada ao centro, dentro de uma forma ogival que lembra um relicário, talvez sacralizando a memória da artista. A coleção é composta, ainda, de onze gravuras, que foram comentadas no primeiro capítulo, e, ainda, uma monotipia e guache sobre papel, e um pastel e guache sobre papel que retratam um garoto soltando pipa e um garoto tocando flauta.

Curiosamente, os textos do catálogo geral da coleção de arte não mencionam o pintor Fúlvio Pennacchi. São cinco pinturas e quatro litografias que pertencem à Coleção Banco Central, e praticamente todas as obras têm como tema as cenas festivas do interior: soltando balões de São João ou pessoas que circulam na rua. Há uma única pintura de Alberto da Veiga Guignard, uma têmpera sobre tela, “Jarro de Flores”, de 1958. Magalhães destaca que, “além da vibração de cor, uma atmosfera suave de camadas fluidas, com tratamento de aquarela, ou seja, manchas aguadas de verdes e de amarelos, para representar a silhueta das montanhas e a luminosidade do entorno”<sup>338</sup> criam o cenário para este jarro de flores, tema cativo do pintor.

Di Cavalcanti foi lembrado em “Vanguarda Modernista” como participante daqueles dois eventos celebrados pela exposição, a Semana de Arte Moderna e o Salão Revolucionário de 1931. O Banco Central detém uma coleção significativa de obras do artista: são 12 pinturas, 18 desenhos e 20 gravuras de diversos períodos. De Ismael Nery, a Coleção Banco Central possui três pinturas a óleo e duas aquarelas. A filiação surrealista do artista é latente na tela “Surreal” (sem data), que evoca também seu apreço por Giorgio de Chirico. Não menos importante, na tela “A Despedida” (1930), de Antonio Gomide, em tons de rosa, azul e marrom, o artista parece evitar os contrastes de cor, mas cria volumes geométricos característicos do art-déco que muito o influenciou.

---

<sup>338</sup> BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Op. Cit.* P.47.

Figura 67 - Aldo Bonadei "Natureza Morta" (1954) e "Natureza Morta" (1963)



Figura 68 - Clóvis Graciano "Camponês" e "Retrato de Tarsila"



Fonte: Acervo Banco Central

Figura 69 - Fúlvio Pennacchi "Festa Caipira" e Alberto da Veiga Guignard "Jarro de Flores"

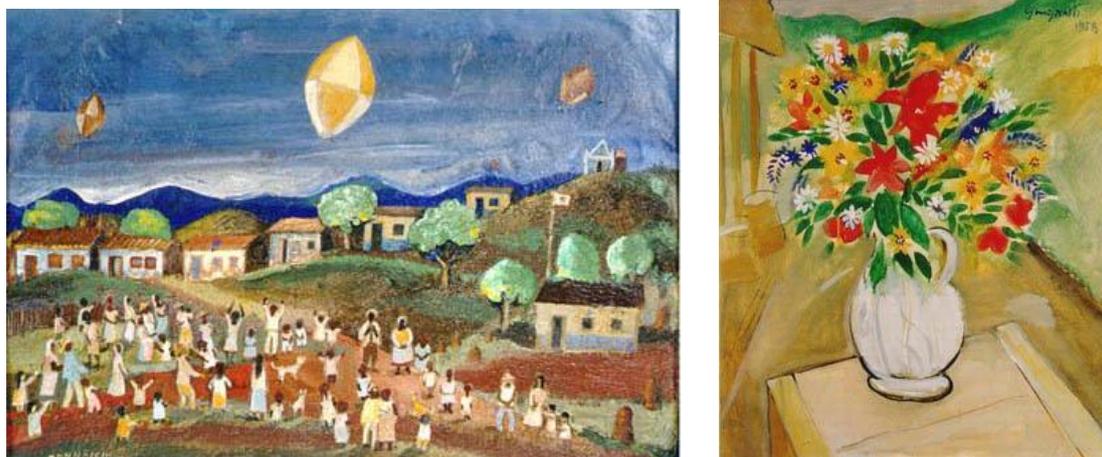


Figura 70 - Di Cavalcanti "Figura Mitológica" e "Jarros e garrafas"

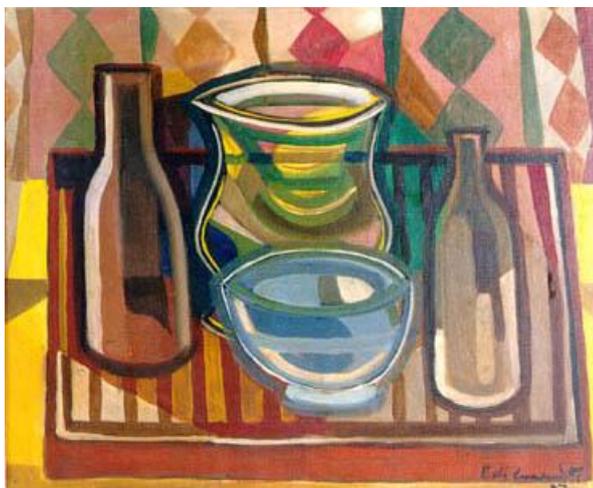
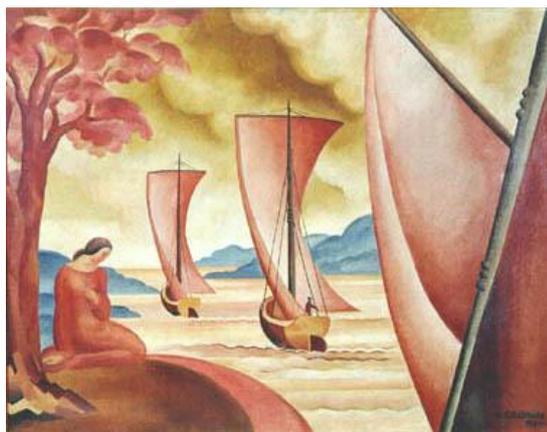
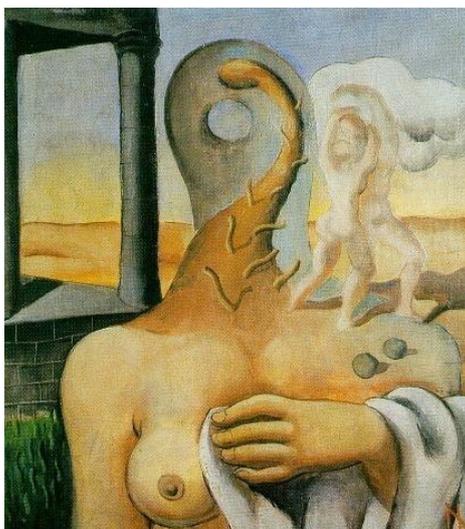


Figura 71 - Ismael Nery "Surreal" e Antonio Gomide "A despedida"



Fonte: Acervo Banco Central

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa aqui apresentada buscou delinear o processo formativo da Coleção de Arte do Banco Central, e esperamos, assim, contribuir para o estudo e a divulgação desse acervo, ainda pouco conhecido do público. Consideramos importante enfatizar que, devido à abrangência que o tema demonstrou ter ao longo da pesquisa, entendemos que o levantamento de dados acerca da galeria Collectio ainda é incipiente, e que seu impacto no mercado de arte provavelmente ultrapassava a impressão pública que a galeria projetava através de seus anúncios publicitários. Ainda assim, acreditamos que a análise desse perfil colabora para a compreensão de como seu comportamento afetou o mercado de arte, e enfatizamos, também, que essa limitação se deu principalmente pela lacuna existente de pesquisas que abordem a relação entre as narrativas da história da arte e a dinâmica do mercado de arte brasileiro, especialmente dentro do recorte temporal que apresentamos, da década de 1970.

Os ensaios que encontramos publicados sobre o tema são escassos e estão diluídos entre diversas publicações sobre história da arte brasileira; porém, por raras vezes podemos dizer que o mercado de arte seja um tópico de destaque, mas sim uma exceção. Diante dessa limitação, recorreremos ao que foi publicado na época em periódicos para tentar remontar esse “quebra-cabeças”, e entre anúncios publicitários e reportagens, infelizmente nem sempre assinadas, tentamos perceber como o cenário do mercado de arte se configurava na percepção desses observadores. Esperamos, dessa forma, ao menos ter contribuído para a reconstituição de fatos polêmicos para a história do mercado de arte brasileiro que foram sublimados pelo passar dos anos.

Discutir arte e mercado é um assunto que ainda produz constrangimentos. Sequer pretendemos negar isso em relação à coleção aqui estudada. Se, ao observarmos os anúncios da Collectio, vemos os valores de avaliação das obras destacados em diversos momentos, isso muda, uma vez que a coleção está em posse do Banco Central. Foi-nos enfaticamente pedido que os valores de avaliação atualizados da coleção não fossem divulgados, uma vez que o que interessa à instituição é a divulgação de seu valor cultural e artístico, e justifica-se a necessidade de uma avaliação financeira apenas o

seguro do patrimônio que as obras também significam. É inegável que o valor financeiro que a coleção representa seja importante para o Banco Central, afinal, a instituição é responsável por administrar as reservas monetárias do país; porém, no tangente à coleção de arte, reconhece que o que está em jogo não se reduz ao valor financeiro, e entende que, ao não divulgar o valor de avaliação, abre-se espaço para que o valor artístico reverbere acima do significado monetário. Compartilhamos dessa mesma noção e esperamos que a pesquisa sobre a formação da coleção ajude a desmistificar a impressão recorrente de inacessibilidade que cerca a instituição em relação à coleção de arte.

O Banco Central tem seus próprios desafios internos para manutenção desse patrimônio, almejamos ao menos que, ao evidenciar as diversas etapas que levaram a instituição a permanecer com a coleção de arte, possamos também reconhecer que, se não havia uma intenção inicial em se tornar um museu de arte, a instituição tem trabalhado para dar a melhor manutenção possível, e teve ao longo dos anos importantes aliados, como o MASP, o MNBA, a Fundação Nacional Pró-Memória, o Iphan, e, mais recentemente, o Projeto Portinari, para respaldar suas ações. Os padrões técnicos de guarda e conservação das obras obedecem a parâmetros internacionais de acervamento e exposição. A coleção é apresentada ao público na forma de exposições temporárias na galeria do edifício-sede de Brasília regularmente, assumindo o compromisso de dar acessibilidade e divulgação de seu patrimônio cultural. E as obras são constantemente cedidas para exposições fora das dependências da instituição, completando um diálogo necessário de circulação e apresentação da coleção.

O primeiro e o segundo capítulos relacionam de forma transversal o crescimento do mercado de arte brasileiro com as comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna. Procuramos caracterizar a expansão do mercado e suas consequências, naquele momento de grande deslocamento de capitais no mercado financeiro brasileiro, quando a obra de arte foi traduzida como potencial de investimento e elitização para os novos colecionadores que assim surgiam. O enriquecimento provocado pelo “milagre brasileiro” abriu o caminho, e dois fatores entraram em cena, primeiro a ausência de uma história da arte brasileira norteadora, seguido pela procura de

um público não familiarizado com o “produto” arte, que buscava primariamente obter lucro.

Dessa forma, o que se viu foi a formação de um mercado que não conseguiu estabilizar um vínculo produtivo com as novas gerações de artistas, pois estava focado na manipulação de um acervo deslocado temporalmente de sua pertinência histórica. Durante a década de 1970, a ditadura militar provocou o silenciamento das vanguardas, e o mercado de arte passou a operar com o acervo histórico do modernismo, se tornando um agente apenas de apropriação, e não de ativação do trabalho de arte, já que não conseguia produzir uma tensão positiva entre produção e mercado, que estimulasse uma recuperação da produção contemporânea. O ponto negativo desse processo é que toda a efervescência gerada, inclusive pela *Collectio*, conforme vimos, desmorona juntamente com a crise do mercado de capitais, e não deixa um legado promissor, o que também pode ser verificado na escassez de publicações e pesquisas que ainda perdura a respeito do mercado de arte daquela década.

O percurso, especificamente no caso das obras remanescentes da *Collectio* para a Coleção Banco Central, passa pelo complexo processo exposto no terceiro capítulo, e reverbera nas dificuldades econômicas com que o país se defrontou nas décadas seguintes, que não favoreceram a continuidade daquele modelo de mercado de arte. Com o retorno da democracia, a coleção, sob nova tutela, passa a responder aos direcionamentos aplicados a todas as instituições públicas brasileiras. A obrigação de transparência e acessibilidade norteia as ações de visibilidade da Coleção de Arte do Banco Central e da equipe que a administra, e é também o que permitiu que uma pesquisa como esta fosse realizada.

Este ainda é o princípio de uma discussão que pode se estender para diversos campos; procuramos aqui apenas estabelecer algumas bases para que novas pesquisas possam surgir.

## REFERÊNCIAS

AJZENBERG, Elza. "O Grupo Santa Helena". In: GOLÇALVES, Lisbeth R. (org.). **Arte Brasileira no século XX**. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial, 2007.

ALMEIDA, Paulo Mendes. **De Anita ao Museu**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

AMARAL, Araci A. **Artes Plásticas na Semana de 22**, São Paulo: Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_. **Arte pra quê? A preocupação social na arte brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

\_\_\_\_\_. **Arte e Meio Artístico: entre a feijoada e o x-burger (1961-1981)**, São Paulo: Nobel, 1983.

\_\_\_\_\_. **Tarsila Sua Obra e Seu Tempo**. 2 volumes. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ANDRADE, Mário de. **O Movimento Modernista. O Estado de S. Paulo**, 1942. Disponível em <http://www.vermelho.org.br/noticia/175420-11>. Acesso em 31/7/2014

ARNALDO Pedroso D'Horta. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9760/arnaldo-pedroso-dhorta> Acesso em: 26 de Fev. 2015. Verbete da Enciclopédia.

AZEVEDO, Gisel Carriconde. **Maciej Babinski – entrevistas**. Brasília: Círculo de Brasília Editora, 2006.

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

\_\_\_\_\_. **Trilhas da Modernidade na coleção Banco Central**. Brasília: BCB, 2010.

\_\_\_\_\_. **Candido Portinari: Em Obras**. Brasília: BCB, 2009.

BARDI, Pietro Maria. **O modernismo no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris Brasil S.A., 1982. P. 10.

\_\_\_\_\_. **Semana de 22 - antecedentes e consequências**. São Paulo: MASP, 1972.

BASBAUM, Ricardo (org.) **Arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

BATISTA, Marta Rossetti. **Escritos sobre arte e modernismo brasileiro**. São Paulo: Prata Design, 2012.

BRITO, Ronaldo. Análise do circuito. Malasartes, 1975. In BRITO, Ronaldo. **Experiência crítica**. Textos selecionados. Organização Sueli de Lima. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. O jeitinho moderno brasileiro. Gávea, março de 1993. In BRITO, Ronaldo. **Experiência Crítica**. Organização Sueli de Lima. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BUENO, Maria Lucia. O mercado de arte no Brasil em meados do século XX. In BUENO, Maria Lucia (Org.). **Sociologia das Artes Visuais no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, 2012.

BULHÕES, Maria Amélia, *Antigas ausências, novas presenças: o mercado no circuito das artes visuais*. In, **Arte Brasileira no século XX**, GONÇALVES, Lisbeth Rebollo, Org. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

\_\_\_\_\_. **Artes Plásticas: Participação e Distinção - Brasil anos 60/70**. São Paulo, USP: Tese de Doutorado, 1990.

CHIARELLI, Tadeu. **Um Modernismo que veio depois**. São Paulo: Alameda, 2012.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Por uma vanguarda nacional**. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. São Paulo: Edusp, 2006.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção**. São Paulo: Perspectiva. 1989.

FERNANDES, Ana Cândida F. A. **Por uma arte Brasileira: modernismo, barroco e abstração expressiva na crítica de Lourival Gomes Machado**. 2012. 344 p. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

FILHO, Paulo Venâncio. Lugar nenhuma: o meio da arte no Brasil (1980). In BASBAUM, Ricardo (org.) **Arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

FIORAVANTE, Celso. **Arco das Rosas, o Marchand como curador**. São Paulo. Arco das Rosas. Março – Maio. 2011.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org.). **Arte Brasileira no século XX**. São Paulo: ABCA: MAC USP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LEE, Wesley Duke. **Wesley Duke Lee**. Texto de Cacilda Teixeira da Costa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

LOPES, Almerinda da Silva. Mary Vieira: “Criar é romper limites e parâmetros”. In *Anais do 18º encontro da ANPAP – Transversalidades nas artes visuais*. Salvador, Bahia, 2009. P. 1398 – 1420.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Modernidade defende causas*. In GONÇALVES, Lisbeth Rebolo (org.). **Arte Brasileira no século XX**. São Paulo: ABCA: MAC USP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

\_\_\_\_\_. **Operários da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1995.

MACHADO, Lourival Gomes. **O retrato da arte moderna no Brasil**. São Paulo: Departamento de Cultura de São Paulo, 1947.

MALTA, Marize. “Sumptuoso leilão de ricos móveis... um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro”. In: MENDONÇA, I; CARITA, H.; MALTA, M. (orgs.). **A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos Interiores**. Lisboa: UNL; Rio de Janeiro: UFRJ, 2014, p.562-580.

MARTINS, Luis. **A pintura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Schmidt editor, 1937.

MORAIS, Frederico. **Artes Plásticas crise da hora atual**. São Paulo: Paz e Terra, 1975.

MÚLTIPLO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3806/multiplo>>. Acesso em: 26 de Jan. 2015. Verbetes da Enciclopédia.

NAVARRA, Ruben. Iniciação a pintura brasileira contemporânea (1943). In PALHARES, Taisa Helena P. **Modernidade negociada. Um recorte da arte brasileira nos anos 40**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. **Museus de Fora**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

\_\_\_\_\_. COUTO, Maria de Fatima Morety (orgs.). **Instituições da arte**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

\_\_\_\_\_. *Diferentes Semanas de Arte de 1922: apropriações periféricas*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 26. 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPUH, 2011. 15 p.

\_\_\_\_\_. *Algo Familiar: Considerações sobre as doações em museus brasileiros*. In **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.6, 2014. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2014.

PALHARES, Taisa Helena P. **Modernidade negociada. Um recorte da arte brasileira nos anos 40**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007.

PEDROSA, Mário. *Bienal de cá pra lá*. In **Política das Artes**. Otilia Arantes (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Depoimento sobre o MAM*. In **Política das Artes**. Otilia Arantes (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

PONTUAL, Roberto. **Arte/ Brasil/ Hoje: 50 Anos Depois**. São Paulo: Collectio Artes, 1973.

\_\_\_\_\_. **Entre dois séculos – arte brasileira do século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand**. Rio de Janeiro: Editora JB, 1987.

\_\_\_\_\_. **Roberto Pontual Obra Crítica**. Organização Izabel Puccu e Jacqueline Medeiros. Porto Alegre: Azougue Editorial, 2013.

RANCIÈRE, Jacques, **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2012.

SAIA, Luis. **Clóvis Graciano – Gravuras**. São Paulo: Collectio, 1971.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política 1964-1969. Alguns esquemas*. In **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

SINGER, Paul. **A crise do “milagre”: interpretação crítica da economia brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. 8ª edição.

SOBRINHO, Maryella Gonçalves. **Trilhas da Modernidade: uma exposição do modernismo brasileiro na Coleção do Banco Central**. 2014. 139 p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arte) Programa de Pós-Graduação em Arte - Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2014.

VELOSO, Fernando A., VILLELA, André, GIAMBIAGI, Fábio. **Determinantes do “Milagre” Econômico Brasileiro (1968-1973): Uma Análise Empírica**. RBE, Rio de Janeiro: FGV, V. 62 n 2, abr-jun 2008. P. 221-246.

ZANINI, Walter (Org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

ZILIO, Carlos. RESENDE, Jose. BRITO, Ronaldo. CALDAS, Waltércio. **O Boom, o pós-boom, e o dis-boom**. (Opinião 1976). In BASBAUM, Ricardo

(org.), **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001. P. 185.

#### DOCUMENTOS E LEIS CONSULTADAS

BANCO CENTRAL DO BRASIL. Processo PT 1762063 – Contrato de seguro para a coleção de arte, microfilmado.

\_\_\_\_\_. Processo 2410598 – Chegada das obras de arte – Galeria Collectio, microfilmado.

\_\_\_\_\_. Processo 9200005411 – Galeria de Arte do Banco Central e reserva técnica do acervo, 4 volumes.

\_\_\_\_\_. Processo 9400369145 - Leilão das obras.

\_\_\_\_\_. Processo 9600615674 – Doação de parte do acervo de arte.

BRASIL. Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

\_\_\_\_\_. LEI N.º 6.024 de 13 DE MARÇO DE 1974. Dispõe sobre a intervenção e a liquidação extrajudicial de instituições financeiras, e dá outras providências. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6024.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6024.htm). Acesso em 30/01/2015.

\_\_\_\_\_. LEI Nº 4.595, DE 31 DE DEZEMBRO DE 1964. Dispõe sobre a Política e as Instituições Monetárias, Bancárias e Creditícias, Cria o Conselho Monetário Nacional e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l4595.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4595.htm) Acesso em 30/01/2015.

#### ARTIGOS EM PERIÓDICOS

8 INÉDITOS de Portinari. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, p.30, 18 jan 1970.

A ARTE de investir bem. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 16 mar. 1972.

A CASA dos leilões anuncia o fim do leilão. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 09 jun. 1972.

A GALERIA Collectio apresenta as emoções, aventuras, certezas, dúvidas e procuras de quatro artistas brasileiros. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 17/07/1973.

A GALERIA da Collectio apresenta galáxias, constelações, eclipses e estrelas cadentes. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 12/08/1973.

A GALERIA da Collectio vai mostrar os quadros que Babinski pintou depois de sua abertura para o mundo exterior. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 10/10/1973.

A QUARENTA anos tinha início a Semana de Arte Moderna. **O Estado de S. Paulo**, 13 fev. 1962.

A QUESTÃO que a nota do artista levantou no mercado de arte. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 29 dez. 1972.

A SEMANA é movimentada, **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 7 jun. 1970.

A SEMANA vista em 62. Suplemento de O Estado de S. Paulo, 17 fev 1962. In **Semana de 22, antecedentes e conseqüências**. São Paulo: MASP, 1972.

APESAR de tudo um mercado ainda imaturo. **Veja**, São Paulo, 22 jan. 1975, Arte.

AS DÍVIDAS renderam uma galeria. **Correio Braziliense**. Brasília, 3 out. 1989.

AS LIÇÕES de um grande escândalo. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 25 jun. 1974. Folha ilustrada.

AS NOVIDADES do último leilão do ano. **Veja**. São Paulo, 5 dez. 1973, Mercado de Arte.

AVENIDA Paulista terá o Museu da Calçada. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 9 out. 1971.

BANCO Central abre acervo ao público. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 28 set. 1989.

BANCO Central guarda uma galeria de arte nos porões. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 25 mar. 1989.

BANCO Central inaugura galeria de arte e Portinari é a estrela. **Correio Braziliense**. Brasília, 4 out. 1989.

BANCO Central inaugura museu com obras cedidas por empresas falidas. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 4 out. 1989.

BEUTTENMULLER, Alberto. Dono da *Collectio* tinha nome falso e devia Cr\$ 40 milhões. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro. 1º Caderno. 16 jun. 1974.

CARAS novas. **Veja**. São Paulo, nº 212, 27 set. 1972, Galerias, p. 86-87.

CLÓVIS por Clóvis. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 20 ago. 1971.

*COLLECTIO* - Esclarecimento sobre o artista Babinski. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 28 mar. 1971.

*COLLECTIO* apresenta temporada de arte de 72. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 8 mar. 1972.

COM QUANTAS obras primas se faz um leilão? **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 16 ago. 1972.

COMPRADORES não aceitarão preços maiores. **Veja.** São Paulo, 28 mar. 1973, Mercado de Arte.

D'HORTA, Arnaldo Pedroso, O leilão como festa de prestígio e improvisação. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 30 jul. 1972.

DESINTERESSE pela pintura nesse leilão. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 17 jun. 1970.

ESTE quadro vai dar briga. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 14 abr. 1972.

EU Nasci Num Pé de Café. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 18 maio 1972.

EXPOSIÇÃO comemorativa da semana de 22. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 22 jun. 1952.

FAÇA como os bancos: aplique seu dinheiro em arte. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 11 mar. 1973.

GALERIA BC, o lucro das falências. **O Globo.** Rio de Janeiro, 17 mar 1987.

GOMES, Cardoso. Arte vista como artigo de consumo. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 21 jan. 1973.

GT reorganiza o acervo do BC. Linha Direta. nº 26 de julho de 1984.

GUILHERME de Faria expõe na quinta-feira. LEILÃO. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 25 abr. 1971.

ISTO é um museu em leilão. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 29 nov. 1972.

JUSTIÇA absolveu a funcionária. **Folha de S. Paulo,** São Paulo. 19 jul. 1980. Necrologia/Polícia.

LEILÃO de junho. 275 obras de 97 artistas pelo Credi-Quadro. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 26 junho 1973.

LEILÃO será com Slides. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 15 mar. 1970.

LEILÃO tem início com 180 obras. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 6 out. 1970.

LEILÃO tem Tarsila e Di. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 4 out. 1970.

MARINHO, Alexandre, GALERIA da intervenção. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 25 jul 1987.

MILHOMEM, Luciano. ARTE em baixa. **Correio Braziliense**. 22 abr 1992.

MORRE diretor da *collectio*. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 28 dez. 1973.

MULATAS: por obra e graça de Di. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 18 ago. e 22 ago. 1972.

NOITE de Tarsila. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 5 ago. 1971.

NOVOS depoimentos sobre a Semana de Arte Moderna. **O Estado de S. Paulo**. 14 abr. 1962, Suplemento literário.

O ACERVO não-monetário do Banco Central. **Negócios em EXAME**. 13 jan 1982.

O FALSO Domingues. **Veja**. 26 jul. 1974.

O LEILÃO de maio começou aqui há 50 anos, **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 18 abr. 1972.

O MAIS rico leilão desse ano. **Veja**. São Paulo, 7 nov. 1973, Mercado de Arte.

O MERCADO dos Best Sellers. **Veja**. São Paulo, nº 228, 17 jan. 1973, Caderno Especial.

O QUE pensam e o que dizem os "*marchands*". **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 29 dez. 1972.

O TESOURO vem à tona. **Veja**. São Paulo, 4 fev. 1987.

OBJETOS artísticos vendidos em leilão. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 14 jun. 1970.

OBRA de Portinari Retorna. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 16 jan. 1970.

OBRAS de arte em leilão beneficente. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 6 jun. 1970.

OS MELHORES votos feliz natal e ano novo a gente nunca esquece. Principalmente se estiverem pregados na parede. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 9 dez 1973.

PICASSO de 1937 está em S. Paulo. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 7 fev. 1970.

PORTINARI e Volpi no acervo do BC. **Gazeta Mercantil**. São Paulo, 9 fev 1987.

PRECIOSIDADES artísticas no Banco Central. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 3 out 1989.

PRESENTEIE com arte. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 8 dez. 1970.

PRIMEIRA Semana de Arte de 1973, **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 14 jan. 1973.

QUEVEDO, Byron de, PORTINARI e Dalí, nas liquidações. **Correio Braziliense**, 13 jan 1983.

RELATÓRIO de Diretoria. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 14 jan. 1973.

REVIVEMOS a Semana. Sem choro nem vela. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 26 nov. 1972.

SÃO conhecidas apenas 90 telas com essa assinatura. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 9 jun. e 13 jun. 1972.

SEMANA destaca Volpi e Scliar. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 21 mar. 1971.

SQUEFF, Enio. O grande negocio que a arte acabou se transformando, **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 3 dez. 1972.

TELA de Portinari alcança 230 mil. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 29 set. 1973.

TEMPORADA de Arte de 72. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 02 ago 1973.

TOYOTA abre exposição na 3.a-feira na Documenta. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 28 mar. 1971.

UM ENCONTRO muito importante, talvez histórico. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 08/04/1973.

UM TESOURO nos porões do Tesouro. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 25 fev 1987.

UMA COLEÇÃO de desatinos. **Revista EXAME VIP.** São Paulo, 23 ago. 1989.

VOCÊ conhece este homem? **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 14 set. 1972.

WESLEY Duke Lee. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 24 dez. 1972.

## ANEXO I

Transcrição dos anúncios publicitários da Collectio, publicados no jornal O Estado de S. Paulo entre 1970 e 1973.



**Paisagem Pau-Brasil de Tarsila, do acervo da Collectio**

**PRESENTEIE COM ARTE**

A Collectio iniciará nesta semana uma grande venda de Natal com quadros à óleo, desenhos e gravuras de diversos autores clássicos e modernos, cristais, prataria, gálés, porcelanas, tapetes, entre outros objetos de arte de próprio acervo.

Por ocasião desse encerramento das atividades de 1970 a Collectio aproveita para agradecer aos clientes e amigos, às autoridades e à imprensa. Dada a importância dos leilões José Florestano Felice e Irineu Ângulo e a todos os que participaram e colaboraram em suas manifestações deste ano.

A Collectio realizou em São Paulo, neste ano, 7 leilões e 3 exposições; em Porto Alegre uma exposição e em Brasília um leilão; no Rio de Janeiro participou de 2 leilões sempre com obras de seu próprio acervo. Teve o público a oportunidade de apreciar diversas obras de Portinari entre as quais a série Gallimard e a série Israel e outras de diversos grandes autores antológicos de Di Cavalcanti desde 1922, Tarsila desde 1921, Malfatti, Volpi, Guignard, Pancetti, Calixto, Almeida Jr., para só citar alguns nomes.

O ano que vem contará com essa atividade também ampliada para outros estados, reforçando ainda mais o mercado dos valores já estabelecidos e afirmando o de nomes em ascensão como Cuoco, Zanini, Rebolo, Gori, etc.

Cumpramos também o apoio de financeiras como a Godoy S.A., que não poupou esforços para um melhor serviço.

O local e horário dessa venda de Natal, serão divulgados pela imprensa no decorrer desta semana.

**COLLECTIO** 80-8661

Paisagem Pau-Brasil de Tarsila, do acervo da Collectio (imagem)

### PRESENTEI COM ARTE

A Collectio iniciará nesta semana uma grande venda de Natal com quadros à óleo, desenhos e gravuras de diversos autores clássicos e modernos, cristais, prataria, gálés, porcelanas, tapetes, entre outros objetos de arte do próprio acervo.

Por ocasião desse encerramento das atividades de 1970 a Collectio aproveita para agradecer aos clientes e amigos, às autoridades, e a imprensa falada e escrita, aos leiloeiros José Florestano Felice e Irineu Ângulo e a todos os que participaram e colaboraram em suas manifestações deste ano.

A Collectio realizou em São Paulo, neste ano, 7 leilões e 3 exposições; em Porto Alegre uma exposição e em Brasília um leilão; no Rio de Janeiro participou de 2 leilões sempre com obras de seu próprio acervo. Teve o público a oportunidade de apreciar diversas

obras de Portinari, entre as quais a série Gallimard e a série Israel e de outras diversas décadas: obras antológicas de Di Cavalcanti desde 1922, Tarsila desde 1921, Malfatti, Volpi, Guignard, Pancetti, Calixto, Almeida Jr., para só citar alguns nomes.

O ano que vem contará com essa atividade também ampliada para outros estados, reforçando ainda mais o mercado dos valores já estabelecidos e afirmando o de nomes em ascensão como Cuoco, Zanini, Rebolo, Gori, etc.

Cumpramos também o apoio de financeiras como a Godoy S.A. que não poupou esforços para um melhor serviço.

O local e horário dessa venda de Natal, serão divulgados pela imprensa no decorrer desta semana.

Collectio.

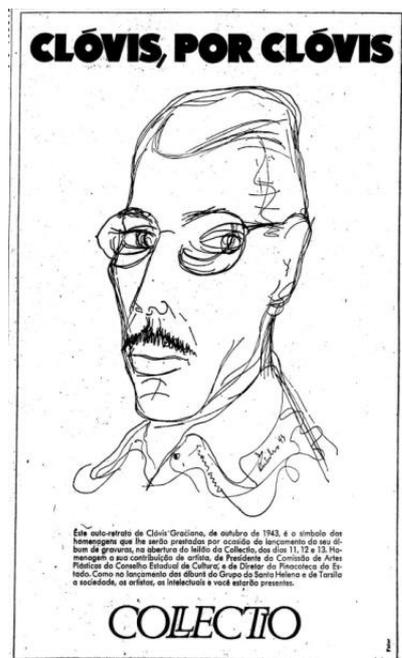
Publicado em O Estado de S. Paulo em 8/12/1970



### NOITE DE TARSILA.

Na sua pintura estão todas as possibilidades de invenção da inocência. E a isso Tarsila tem sido fiel a criação constante e a inocência intrínseca. Dia 9 ela sairá de seu atelier para a homenagem que lhe será prestada com o apoio da Comissão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Cultura, por ocasião do lançamento do seu álbum de Gravuras editado pela Collectio. Intelectuais, admiradores, companheiros do modernismo e você estarão com ela dia 9 de agosto de 1971, às 21 horas na Mansão França, Av. Angélica, 750. Collectio. Presença da Bansulvest-Finasul.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 5/8/1971, p. 14



### CLÓVIS, POR CLÓVIS

Este autorretrato de Clóvis Graciano, de outubro de 1945, é o símbolo das homenagens que lhe serão prestadas por ocasião do lançamento do seu álbum de gravuras, no próximo leilão da Collectio. Homenagem a sua contribuição de artista, de Presidente da Comissão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Cultura, e agora de Diretor da Pinacoteca do Estado. Como no lançamento dos álbuns do Grupo Santa Helena e de Tarsila a sociedade, os artistas, os intelectuais e você estarão presentes. Collectio

Publicado em O Estado de S. Paulo em 20/8/1971, p.8



## NA DEMOLIÇÃO DESTE PRÉDIO REUNIMOS 34 ANOS DE ARTE

Esta é a história dos inquilinos do edifício santa helena, praça da sé n° 43, salas 231 e 233, Rebolo, Zanini, Volpi, Graciano, Pennacchi, M. Martins, Bonadei, Rizzotti, que ali instalaram um atelier de pintura artística e foram chamados 'grupo do santa helena'. Hoje eles voltam a se reunir, surgem no álbum de gravuras que será lançado no dia 26 de abril as 20:30 horas na mansão França, Av, angélica, 750, por ocasião do 2° leilão de arte de 1971 da collectio, apregoado por Irineu Ângulo. Parte da renda reverterá em benefício do serviço social do palácio do governo.

"Circunstancias ocasionais, meramente episódicas, iriam dar origem ao que mais tarde de denominaria 'grupo do santa helena'. Uma estória singela que depois de converteria em história, sem que mesmo os seus protagonistas principais pudessem ter previsto." Paulo Mendes de Almeida

"Mario de Andrade chamava-os de 'escola paulista', e é curioso que, sendo nascidos na Itália – caso de Volpi – ou descendentes diretos de italianos e espanhóis, eles viriam introduzir na pintura brasileira um nota nacional – não no sentido literário ou ufanístico – mas no de

representação paisagística, que das coisas mais autenticas em nosso patrimônio artístico." Arnaldo Pedroso D'Horta

"Viva pois, o inexistente grupo do santa helena, que inexistindo deixou-nos fixada a lembrança de um tempo e de uma são Paulo que desapareceram e que eles, teimosamente, continuam a procurar e representar, seja nas paisagens que vão buscar em bairros cada vez mais distantes, ou no inesgotável fundo de suas lembranças." Arnaldo Pedroso D'Horta

"Nesta cidade em permanente demolição, a arquitetura erigida em função de um espaço determinado que daí por diante ela passa a compor, é de uma hora para outra desmantelada, para ceder lugar a outros edificios sempre maiores, que vão esmagar o espaço circundante, sempre menor. Chegou a demolição do edifício santa helena, como amanhã irão botar abaixo o Martinelli, e depois de amanhã, seguramente o edifício Itália e o hotel Hilton." Arnaldo Pedroso D'Horta

Publicado em O Estado de S. Paulo em 18/04/1971, p. 22.



### ... A ARTE DE PRESENTEAR COM ARTE...

Neste fim de ano coloque mais arte em seus presentes. Um quadro ou uma gravura falam muito mais por você do que outros presentes tradicionais do mesmo valor. Em nosso leilão e em nosso acervo você terá todas as oportunidades de escolher o presente certo. Este ano experimente a emoção de presentear com arte. Em dezembro a Collectio promoverá mais um leilão de grandes obras de mestres brasileiros. Parte da venda reverterá em benefício da Barraca de São Paulo da Feira da Bondade (APAE), Centro Israelita de Assistência ao Menor (CIAM), Sociedade Beneficente A Mão Branca.

Dias 6, 7 e 8 de dezembro, Mansão França, Avenida Angélica nº 750  
BANSULVEST/ FINASUL Banco industrial de investimento do Sul S.A.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 05/12/1971, p. 36.

# COLLECTIO

apresenta

## temporada de arte

# 72

**leilões de arte**  
SÃO PAULO, GUANABARA, PORTO ALEGRE  
1.º LEILÃO EM SÃO PAULO: 20, 21 e 22 DE MARÇO

**ARTE/BRASIL/HOJE/50 ANOS DEPOIS**  
Exposição comemorativa do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, reunindo obras atuais dos 150 mais destacados artistas brasileiros. Exposição itinerante, programada para as principais cidades do País. Organização e coordenação a cargo de Roberto Pontual.

**museu da calçada**  
Mensalmente, em todas as esquinas da Av. Paulista em São Paulo e da Av. Independência em Porto Alegre, gravuras de um artista brasileiro.

**procura-se**  
Lançamento de um concurso, de âmbito nacional, para novos artistas.

**50 anos de aldemir martins**  
Exposição de telas de 1972 e lançamento de álbum de gravuras.

**cícero dias**  
Exposição e lançamento de álbum, com a vinda do artista ao Brasil.

**tunes e wellington virgolino**  
Exposição de obras recentes dos dois artistas.

**eliseu visconti**  
Exposição de desenhos.

**salvador dali**  
Lançamento no Brasil do álbum de gravuras Dom Juan de Salvador Dali, em co-edição Collectio/Grafiak Europa Anstalt. Lançamento do álbum Carnaval, com gravuras de Salvador Dali, editadas com exclusividade pela Collectio.

**documentário**  
Produção e exibição de documentário sobre o desenvolvimento do mercado de arte no Brasil. Roteiro e direção de Roberto Santos.

**inauguração da sede da collectio**  
Em São Paulo, na Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 4.763, Itaipuera. Projeto do arquiteto Eduardo Longo.

### COLLECTIO APRESENTA TEMPORADA DE ARTE DE 72

Leilões de arte - São Paulo, Guanabara, Porto Alegre. 1º Leilão em São Paulo: 20, 21 e 22 de março

**Arte/Brasil/Hoje/50 anos depois** - Exposição comemorativa do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, reunindo obras atuais dos 150 mais destacados artistas brasileiros. Exposição itinerante, programada para as principais cidades do País. Organização e coordenação a cargo de Roberto Pontual.

**Museu na Calçada** - Mensalmente em todas as esquinas da Av. Paulista em São Paulo e da Av. da Independência em Porto Alegre, gravuras de um artista brasileiro.

**Procura-se** - Lançamento de um concurso, de âmbito nacional, para novos artistas.

**50 anos de Aldemir Martins** - Exposição de telas de 1972 e lançamento de álbum de gravuras.

**Cícero Dias** - Exposição e lançamento de álbum, com a vinda do artista ao Brasil.

**Tuneu e Wellington Virgolino** - Exposição de obras recentes dos dois artistas.

**Eliseu Visconti** - Exposição de desenhos

**Salvador Dalí** - Lançamento no Brasil do álbum de gravuras Dom Juan de Salvador Dalí, em co-edição Collectio/Graphik Europa Anstalt. Lançamento do álbum Carnavália, com gravuras de Salvador Dalí, editadas com exclusividade pela Collectio.

**Documentário** - Produção e exibição de documentário sobre o desenvolvimento do mercado de arte no Brasil. Roteiro e edição Roberto Santos.

**Inauguração da sede da Collectio** - Em São Paulo, na Avenida Brigadeiro Luiz Antônio, 4763, Ibirapuera, Projeto do arquiteto Eduardo Longo.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 8/3/1972, p.8

**você conhece este homem?**

Ele é um dos escultores mais importantes do mundo. Reside e trabalha em Paris há 11 anos. Sua última exposição no Brasil foi realizada em 1965. Hoje ele está de volta. É forte levado por um motivo muito especial: a inauguração de nossa sede - um novo e importante centro de cultura e arte plásticas. Estaremos apresentando 46 de suas mais expressivas obras abrangendo o período de 1966 a 1972. Nesta exposição você verá porque os críticos internacionais o consideram um dos melhores artistas da atualidade.

Ele é Sérgio Camargo.

Afinal, não há melhor que um grande artista brasileiro para inaugurar a maior casa de arte moderna brasileira, a galeria da Collectio.

21 de setembro, às 21:30 horas  
av. brigadeiro luiz antônio, 4763 - Ibirapuera

**COLECTIO**  
sempre um museu em leilão  
484 paulista - Fone 500-9921

**VOCÊ CONHECE ESTE HOMEM?**  
Ele é um dos escultores mais importantes do mundo. Reside e trabalha em Paris a 11 anos. Sua última exposição no Brasil foi realizada em 1965. Hoje ele está de volta, e fomos buscá-lo por um

motivo muito especial: a inauguração de nossa sede - um novo e importante centro de cultura e artes plásticas. Estaremos apresentando 46 de suas mais expressivas obras abrangendo o período de 1966 a 1972. Nesta exposição você verá porque os críticos internacionais o consideram um dos melhores artistas da atualidade. Ele é Sérgio Camargo. Afinal, nada melhor do que um grande artista brasileiro para inaugurar a maior casa de arte moderna brasileira, a galeria Collectio. 21 de setembro, às 21:30 horas. Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 4763 - Ibirapuera. Collectio - Sempre um museu em leilão.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 14/09/72, p. 16.

**eu nasci num pé de café**

Foi assim que Portinari se definiu, numa entrevista a Antonio Callado. Os cafezais marcaram sua infância e sua infância marcou grande parte de sua obra.

entre os quais: 7 óleos, além de: Ismael Nery, Visconti, Mattari, Grande, Borella, Di Cavaliere, Cicero Dias, Antonio Mota, Imrá, Zaim, Portinari, Gaieta, Milton da Costa, Pinocchio, Guarnahá, Rebello, Adhemar de Barros, Mouton, Melo, Giaciano, Grassmann, Gruber, Guedi, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Assis, Roberto Leal, Guilherme, Cucco, Scliar, Lunhu, Bonaldi, Babarini, entre outros. Apresentação das obras por Roberto Portinari.

3 - LEILÃO DE ARTE 72 - DIAS 22/23/24 - 21 HORAS  
MANGUÁ FRANÇA - AV. ANGELICA, 300

leiloeiro - Irineu Angulo

**COLECTIO**  
Fone 500-9921

sempre um museu em leilão  
484 paulista - Fone 500-9921

**EU NASCI NUM PÉ DE CAFÉ.**  
Foi assim que Portinari se definiu numa entrevista a Antonio Callado. Os cafezais marcaram sua infância, e sua infância marcou grande parte de sua obra. Em seu terceiro leilão deste ano, a Collectio apresenta quatro telas que Portinari evoca sua infância: "mulher peneirando", "casamento na roça", "o músico" e "colheita de algodão". Neste leilão

estaremos ainda apresentando 70 obras de Volpi, 30 obras de Tarsila, entre as quais 7 óleos, além de Ismael Nery, Visconti, Malfatti, Gomide, Bandeira, Di Cavalcanti, Cícero Dias, Inimá, Antonio Maia, Zanini, Pennacchi, Djanira, Milton Da Costa, Pancetti, Guignard, Rebolo, Aldemir Martins, Mancier, Mabe, Graciano, Grassmann, Grube, Goeldi, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Gerchman, Cuoco, Scliar, Tuneu, Bonadei, Babinski, entre outros. Apresentação das obras por Roberto Pontual. 3º Leilão de Arte de 72 - Dias 22/23/24 - 21 horas. Mansão França, Avenida Angélica, nº 750. Leiloeiro: Irineu Ângulo. Collectio - Sempre um museu em leilão. Financiamento em até 36 meses. Publicado em O Estado de S. Paulo em 18/05/72, p. 12.

**mulatas  
por obra e graça de Di**



**COLECTIO**  
Mansão França - Avenida Angélica, 750 - São Paulo - SP

**MULATAS: POR OBRA E GRAÇA DE DI.** "Gosto de pintar mulatas, porque elas são a coisa mais brasileira que temos..." Assim se definiu Di, o gênio que eternizou a mulata eternizando o que ela tem de mais humano, plástico e sensual. Em seu próximo leilão de arte, a Collectio estará apresentando toda a obra de mais recentes mulatas de Di, além de outras obras representativas de sua mais importantes fases. São ainda apresentadas obras de Aldemir Martins, Malfatti, Pizza, Bonadei, Bandeira, Cícero Dias, Graciano, Grassmann, Grube, Goeldi, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Gerchman, Cuoco, Scliar, Tuneu, Bonadei, Babinski, entre outros.

Collectio estará apresentando toda a graça das mais recentes mulatas de Di, além de outras obras representativas de suas mais importantes fases. Serão apresentadas ainda obras de: Visconti, Volpi, Aldemir Martins, Pizza, Malfatti, Bonadei, Bandeira, Babinski, Clóvis Graciano, Cícero Dias, Campello, Teruz, Cuoco, Grassmann, Guignard, Ismael Nery, Kathalian, Gomide, Goeldi, Mabe, Odrizola, Pennacchi, Paulo Roberto Leal, Rego Monteiro, Pancetti, Rebolo, Djanira, Tarsila, Di Cavalcanti, Scliar, Tuneu, Zanini, Portinari, entre outros. Leiloeiro Oficial: Irineu Ângulo. 22/23/24 de agosto às 21:30 horas, Mansão França, Avenida Angélica, nº 750. Collectio - Sempre um museu em leilão. BANSULVEST/ FINASUL, Financiamento em até 36 meses. Publicado em O Estado de S. Paulo em 18/08/72, p. 18.

**são conhecidas  
apenas 90 telas  
com esta  
assinatura**



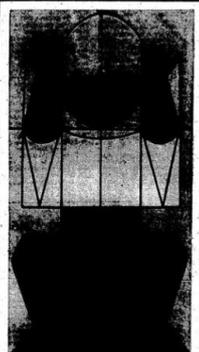
**COLECTIO**  
Mansão França - Avenida Angélica, 750 - São Paulo - SP

**SÃO CONHECIDAS APENAS 90 TELAS COM ESSA ASSINATURA.** É a assinatura de Ismael Nery, do qual se conhecem aproximadamente 90 óleos. Paraense de Belém, sua obra é pouca, como foi pouca a sua vida - apenas 34 anos. E desta obra apresentamos em nosso leilão este mês 15 óleos e diversos desenhos e aquarelas. Uma oportunidade única de opção para nossos colecionadores brasileiros. Além de Ismael Nery, a Collectio apresenta obra de seu acervo de autoria de: Volpi, Tarsila, Portinari, Visconti,

Malfatti, Gomide, Bandeira, Di Cavalcanti, Cícero Dias, Antonio Maia, Zanini, Pennacchi, Djanira, Dacosta, Guignard, Aldemir Martins, Graciano, Grassmann, Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Cuoco, Scliar, Tuneu, Bonadei, Babinski Raimundo Oliveira, Carybé, entre outros. 4º Leilão de Arte de 72 - Dias 13/14 e 19/20 - 21:30 horas. Mansão França, Avenida Angélica, nº 750. Leiloeiro: Irineu Ângulo. Collectio - Sempre um museu em leilão. Financiamento em até 36 meses.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 13/06/72, p. 12.

**com quantas obras primas se faz um leilão?**



Irineu Ângulo, "Opus", óleo sobre tela, 60 x 27,5 cm, 1953.

A Collectio vai responder essa pergunta, em seu próximo leilão de arte moderna brasileira estará apresentada a obra expressiva de Irineu Ângulo, nome de nossa pintura, destacando entre outros, Visconti, Volpi, Aldemir Martins, Pizza, Malfatti, Bonadei, Babinski, Clóvis Graciano, Cícero Dias, Campello, Teruz, Cuoco, Grassmann, Guignard, Ismael Nery, Kathalian, Gomide, Mabe, Odriozola, Pennacchi, entre outros. 4º Leilão de Arte de 72 - Dias 13/14 e 19/20 - 21:30 horas. Mansão França, Avenida Angélica, nº 750. Leiloeiro: Irineu Ângulo. Collectio - Sempre um museu em leilão. Financiamento em até 36 meses.

**COLECTIO**  
sempre um museu em leilão

## COM QUANTAS OBRAS PRIMAS SE FAZ UM LEILÃO?

A Collectio vai responder essa pergunta. Em seu próximo leilão de arte moderna brasileira estará apresentando obras importantes dos mais expressivos nomes de nossa pintura, destacando entre outros, Visconti, Volpi, Aldemir Martins, Pizza, Malfatti, Bonadei, Bandeira, Babinski, Clóvis Graciano, Cícero Dias, Campello, Teruz, Cuoco, Grassmann, Guignard, Ismael Nery, Kathalian, Gomide, Goeldi, Mabe, Odriozola, Pennacchi,

Paulo Roberto Leal, Rego Monteiro, Pancetti, Reboló, Djanira, Tarsila, Di Cavalcanti, Scliar, Tuneu, Zanini, Portinari. Leiloeiro Oficial: Irineu Ângulo. 22/23/24 de agosto às 21:30 horas, Mansão França, Avenida Angélica, nº 750. Collectio - Sempre um museu em leilão. BANSULVEST/ FINASUL, Financiamento em até 36 meses. Publicado em O Estado de S. Paulo em 17/08/72, p. 4.



**o leilão de maio da collectio começou aqui há 50 anos.**

Maio será o mês das comemorações oficiais do cinquentenário da Semana de Arte de 22.  
Maio será o mês da realização do terceiro leilão do ano da Collectio.  
Uma coisa tem muito a ver com a outra. No leilão da Collectio será apresentada uma verdadeira retrospectiva da arte brasileira da Semana até nossos dias.  
As obras mais representativas dos artistas que participaram da Semana e daqueles que herdaram a mensagem dos moços de 22.  
Entre outros, 25 óleos de Di Cavalcanti, 7 óleos de Tarsila, 25 aquarelas de Ismael Nery e 47 óleos de Volpi serão apresentados pela Collectio.  
O sucesso de um leilão está no valor das obras apresentadas.  
Razão do êxito de nosso leilão de março. Certeza do êxito de nosso leilão de maio.

**COLECTIO**  
São Paulo - Telefone 80-8881  
sempre um museu em leilão

## O LEILÃO DE MAIO DA COLLECTIO COMEÇOU AQUI A 50 ANOS

Maio será o mês das comemorações oficiais do cinquentenário da Semana de Arte de 22. Maio será o mês da realização do terceiro leilão do ano da Collectio. Uma coisa tem muito a ver com a outra. No leilão da Collectio será apresentada uma verdadeira retrospectiva da arte brasileira da semana até nossos dias. As obras mais representativas dos artistas que participaram da Semana e daqueles que herdaram a mensagem dos moços de 22. Entre outros, 25 óleos de Di Cavalcanti, 7 óleos de Tarsila, 25 aquarelas de Ismael Nery e 47 óleos de Volpi

serão apresentados pela Collectio. O sucesso de um leilão está no valor das obras apresentadas. Razão do êxito de nosso leilão de março. Certeza do êxito de nosso leilão de maio. Collectio - Sempre um museu em leilão. Publicado em O Estado de S. Paulo em 18/04/1972, p.16.

**a arte de investir bem**



**1º LEILÃO DE ARTE 72**

DIAS 20, 21 e 22 ÀS 21 HS. - MANSÃO FRANÇA - AVENIDA ANGÉLICA, 750.

Neste leilão estamos apresentando à São Paulo um acervo de valor artístico e econômico nunca antes reunido. Dos artistas selecionados destacam-se: Portinari, Ismael Nery, Visconti, Anita Malfatti, Gomide, Bandeira, Tarsila, Di Cavalcanti, Djanira, Milton da Costa, Volpi, Pancetti, Guignard, Rebolo, Aldemir Martins, Marcier, Mabe, Graciano, De Fioeri, Flávio de Carvalho, Grassmann, Gruber, Goeldi, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Gerchman, Cuoco, Scliar, Tuneu, Zanini, Bonadei, Babinski entre outros.

— Apresentação das obras por Roberto Pontual.  
— Parte da renda será revertida para o Centro Israelita de Assistência ao Menor (CIAM)

**COLLECTIO**  
LEILOEIRO - IRINEU ÂNGULO

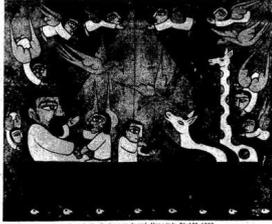
FINANCIAMENTO  
**BANSULVEST**  
**FINASUL**

**A ARTE DE INVESTIR BEM – 1º LEILÃO DE ARTE 72**  
Dias 20, 21 e 22 às 21hs – Mansão França – Avenida Angélica, 750  
Nesse leilão estamos apresentando à São Paulo um acervo de valor artístico e econômico nunca antes reunido. Dos artistas selecionados destacam-se: Portinari, Ismael Nery, Visconti, Anita Malfatti, Gomide, Bandeira, Tarsila, Pancetti, Djanira, Milton Dacosta, Volpi, Di Cavalcanti, Guignard, Rebolo, Aldemir Martins, Marcier, Mabe, Graciano, Gruber, Goeldi, De Fioeri, Flavio de Carvalho, Grassmann, Graz, Vicente do Rego Monteiro, Paulo Roberto Leal, Gerchman, Cuoco,, Scliar, Tuneu, Zanini, Bonadei, Babinski, entre outros.

- Apresentação das obras por Roberto Pontual.

- Parte da renda será revertida para o Centro Israelita de Assistência ao Menor (CIAM)  
**COLLECTIO**  
Leiloeiro – Irineu Ângulo  
Financiamento Bansulvest Finasul.  
Publicado em O Estado de S. Paulo em 16/03/1972, p.22.

**ISTO É MUSEU EM LEILÃO**



esta obra-prima de Raimundo de Oliveira é apenas uma amostra do que vamos apresentar em nosso grande leilão de novembro. Ela será leiloadada ao lado de trabalhos significativos dos mais importantes artistas brasileiros. e para retribuir sua participação e homenagear sua cultura, vamos realizar a promoção cultural Collectio, através da qual, durante o leilão, você poderá habilitar-se aos seguintes prêmios:

**JANDA** 1 - dodge gran sedan 73  
2 - motocicleta honda cb 350  
3 - quadro de alfredo volpi  
4 - viagem ida e volta à paris  
5 - quadro de fúlvio pennacchi

**VARIG**

27/28/29 de novembro - 21 horas  
Mansão França - Av. Angélica, 750

IRINEU ÂNGULO  
LEILOEIRO OFICIAL

FINANCIAMENTO  
ATÉ  
36 MESES

**COLLECTIO**  
\*organizado em parceria com o Centro Israelita de Assistência ao Menor - São Paulo - Fone: 90-9001

**ISTO É UM MUSEU EM LEILÃO**  
Raimundo de Oliveira, Arca de Noé, óleo sobre tela, 81 x 100, 1963.  
Esta Obra-prima de Raimundo de Oliveira é apenas uma amostra do que vamos apresentar em nosso grande leilão de novembro. Ela será leiloadada ao lado de trabalhos significativos dos mais importantes artistas brasileiros.  
E para retribuir sua participação e homenagear sua cultura, vamos realizar a promoção cultural Collectio, através da qual, durante o leilão você poderá habilitar-se aos seguintes prêmios: Dodge Gran Sedan 73; motocicleta Honda CB350; quadro de Alfredo Volpi; viagem ida e volta à Paris; quadro de Fúlvio Pennacchi. JANDA - VARIG. 27/ 28/ 29 de novembro - 21 horas. Irineu Ângulo - Leiloeiro Oficial. Financiamento até 36

meses. Collectio - Sempre um museu em leilão.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 29/11/1972, p.22.

## AS DUAS SEMANAS DE ARTE MODERNA DE 22.

O encerramento das comemorações do cinquentenário da Semana de 22 vai ser marcado por uma nova semana de arte moderna. Dia 28. Di Cavalcanti, participante e símbolo da consagração de 22, e Volpi, uma das consequências mais brilhantes do movimento de renovação da arte brasileira, terão dois originais gigantescos e de grande importância artística, expostos no "Boulevard São Luiz", nos tapumes da fachada do Hotel Eldorado. As obras pertencem ao acervo da Collectio e ficarão expostas até 6 de janeiro. Através delas prestamos nossa homenagem a todos os pintores, escultores, arquitetos, músicos e homens das letras do país. A entrega ao público será feita às 17 horas desta quinta-feira, na calçada do Hotel Eldorado. Estão convidadas as autoridades e representantes das artes, que deverão registrar o acontecimento com suas assinaturas num painel

especial. A iniciativa terá a força de um manifesto. Será o atestado da vitalidade permanente da arte brasileira. Da qual a própria arquitetura do Hotel Eldorado é descente direta. HOTEL ELDORADO, Av. São Luiz, 234. Publicado em O Estado de S. Paulo em 27/12/1972, p.11.

RES	
Saldo anterior	1.000.000,00
Resultado líquido	1.000,00
Reserva	1.000,00
Total do exercício	2.000,00
Previdência	1.000,00
Saldo final	3.000,00

## RELATÓRIO DA DIRETORIA Senhores Colecionadores e Senhores Investidores

O setor de artes plásticas lançou nos últimos anos um impressionante desenvolvimento, chegando a ser considerado como um verdadeiro setor de mercado. Atividade mais marcante pelos interesses culturais e socio-economicos envolvidos, do que pelo efetivo montante das importâncias movimentadas. Realisticamente devemos considerar que todo o movimento aberto (englobando vendas regulares em leilão, galerias e ateliers) no Brasil, durante o ano de 1972, poderia ser avaliado na casa dos 200 milhões de cruzeiros, o equivalente aproximado do movimento de apenas 4 ou 5 dias da Bolsa de São Paulo e Rio de Janeiro. Movimento inferior a 30 milhões de dólares, o que equivale a uns poucos leilões bem sucedidos das grandes firmas internacionais

especializadas, como a Sotheby's, Christie's e outras.

Assim, devidamente caracterizado como um mercado incipiente, encontramos nele, nesses últimos anos, uma característica tipicamente nacional pela preponderante opção por parte do público na aquisição de obras de artistas nacionais ou estrangeiros aqui radicados. Este mercado, caracteristicamente nacional, não deixou de manifestar embora em menor escala, aceitação para obras estrangeiras, como ficou demonstrado pelas vendas de óleos e gravuras de alguns mestre internacionais.

No mundo inteiro, além do mercado internacional de artistas clássicos, restrito a uma elite de compradores, e dos poucos modernos ou contemporâneos cujas obras são cotadas internacionalmente, verificou-se e verifica-se o mesmo fenômeno brasileiro: um ativo de marcante mercado nacional ou regional onde se alcançam preços correspondentes aos gostos locais e a dialética da procura e da oferta. É o caso da maioria dos pintores americanos, alguns dos quais alcançaram a casa dos 300 mil dólares por suas obras, ou de artistas modernos ou contemporâneos italianos, alemães, ingleses, americanos, israelenses, que tem mercados estritamente locais, alcançando preços que chegam a 100 mil dólares.

Estas cifras demonstram como as cotações aqui atingidas, mesmo pelos nossos maiores artistas, terão ainda uma maior valorização. Estamos acordando, portanto, para o mercado de arte, no qual relativamente poucos investidores de visão acabam de entrar. O

mercado potencial até hoje atingido é quase irrisório, mesmo em São Paulo e Rio de Janeiro. Só levando em conta a faixa etária e econômica normalmente compradora dos países desenvolvidos ou em franco desenvolvimento, devemos estar ainda na casa de milionésimos de porcentagem.

O extraordinário crescimento econômico do país, o desenvolvimento do mercado imobiliário, da indústria turística e o sempre maior nível de vida, com o conseqüente desenvolvimento das necessidades de investimento, lazer e decoração, refletidos num setor mercadológico com extraordinária e tradicional liquidez, nos demonstram claramente a enorme potencialidade do mercado brasileiro de arte.

Como em qualquer outro setor de atividade, tivemos distorções, intrusões de elementos amadores, tentativas de supervalorizações através de manifestações bem organizadas (às vezes a oferta não consciente uniu-se a uma procura mal orientada). De qualquer forma, qualitativa ou quantitativamente, poucas foram as falhas, se comparas com as de outros mercados possuidores de bem maior experiência.

Falta-nos ainda uma infraestrutura mercadológica. A crítica, em parte semi-amadora e primária, em parte derrotista e anti-nacionalista. Por caipirismo estrangeirófilo, ou influenciada por bairrismos e problemas pessoais constituiu um fator negativo. Outros, como um conhecido artista de sucesso no início da década de 60, hoje marginalizado do mercado, tentam realizar sua auto-promoção através de investidas inconseqüentes contra a nova realidade do mercado de

arte nacional. É especialmente penoso o espetáculo que temos assistido nesses últimos dias por parte de críticos de arte que se arvoram em comentaristas mercadológicos, sem o menor preparo para tanto. E eles fazem eco outros cronistas de quem não conhecemos nenhuma graduação em faculdade de economia.

Os "experts" constituem outro aspecto de anomalia natural num mercado incipiente. Falou-se, até demais, da decisão do prof. Edson Motta de não mais emitir laudos sobre autenticidade de obras a ele submetidas para exame: como se este afastamento pudesse provocar o caos. A Collectio lamenta a decisão do prof. Motta, mas considera que o mercado irá solicitar, como em outro qualquer país, a formação de maior número de técnicos e, principalmente, passará a dar maior atenção à procedência de cada obra de arte.

Uma adequada legislação fiscal esta de tornando também cada dia mais necessária. A Collectio é a única firma no setor que opera comprando e vendendo obras do próprio acervo. Pleiteamos a isenção do ICM ou, pelo menos a sua redução, uma vez que em todos os países desenvolvidos é dada a máxima atenção às artes, verdadeiro teste do nível cultural de uma nação.

A carência de revistas ou publicações especializadas de gabarito, com a constante atualização das cotações de nosso mercado, é outra falha que precisa ser brevemente superada. Seria também desejável o maior intercambio com o exterior, onde se encontram muitas grandes obras de nossos artistas. Neste sentido, cabe

também um esforço para a realização de exposições de artistas modernos brasileiros em outros países. Sempre que isto sucedeu, suas obras alcançaram grande valor nos países onde muitos deles se radicaram; casos de Cícero Dias, Sergio Camargo, Piza e outros; ou mesmo em exposições internacionais, como aconteceu com Paulo Roberto Leal e Espíndola na última Bienal de Veneza, e mais recentemente com Marcelo Grassmann em Roma e Florença. Finalmente seria desejável uma maior integração nacional: grandes valores locais não são suficientemente valorizados e conhecidos além das capitais de seus próprios estados.

A Collectio concluiu o ano de 72 com a consciência de um dever cumprido para com os colecionadores, investidores e artistas brasileiros.

1- Realizamos sete leilões em São Paulo e um no Rio de Janeiro, que ser regeram pela quase totalidade das obras em lances livres dentro da dialética da lei da oferta e da procura e fora de qualquer artifício ou super valorização fictícia.

2- Participamos com obras de nosso acervo, de mais dois leilões organizados por outros empresários, nos quais nossas obras sempre foram colocadas em lance livre.

3- Reunimos um importante acervo de Tarsila, Volpi, Clóvis, e Di Cavalcanti apresentando-os em conjunto público. Oferecendo dezenas e obras de um artista simultaneamente, optamos pelo esclarecimento didático e enaltecimento cultural de seus trabalhos, ao invés de uma

especulação comercial a médio ou longo prazo.

4- Reunimos uma importante parcela da produção de Ismael Nery apresentando-a também em conjunto e fugindo à fácil especulação que poderia ter surgido após a tão comentada venda de seu auto-retrato, recordista de venda de obras brasileiras em leilão.

5- Abrimos um departamento para edição e comercialização de gravuras, acreditando neste meio de expressão como elemento da maior importância para a divulgação de nossa arte. Neste setor já executamos 59 tiragens de 21 artistas.

6- Construimos a nossa própria sede com salões para exposições e auditório, sendo a galeria considerada como uma das maiores do mundo em espaços internos. Para sua inauguração, trouxemos da França um dos maiores artistas brasileiros da atualidade, Sérgio Camargo.

7- Realizamos a exposição ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS, empreendimento que num verdadeiro esforço de integração nacional reuniu obras encomendadas e adquiridas pela Collectio de 175 artistas brasileiros contemporâneos. Proporcionamos assim, um conhecimento funcional do que está se criando entre nós e o estabelecimento de um paralelo entre as datas limites da Semana de Arte Moderna de 22 e da nossa atualidade.

8- Editamos um livro-documento de 200 paginas sobre /BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS.

9-Realizamos mais três exposições, no Rio e São Paulo, em colaboração com outras empresas.

10- Trouxemos ao mercado jovens como Paulo Roberto Leal, Espíndola, Tuneu, Inácio Rodrigues, Ingres Speltri; bem como reapresentamos valores que estavam esquecidos, caso de Cuoco e Ferrari, de Nobauer e Charlotte Gross, dando ao publico a possibilidade de aceitação e cotação do valor de suas obras.

11- Fornecemos ao mercado de capitais através da carteira de crédito direto ao consumidor mais de Cr\$20.000.000,00 de financiamentos com índices nulos de risco, insolvência ou ate mesmo de atraso.

12- Procedemos à entrega para obras beneficentes de Cr\$241.000,00 no período de 1972.

A soma destas constatações e informações nos leva a mais absoluta certeza da irreversibilidade do processo mercadológico da arte brasileira, mesmo consideradas as limitações já mencionados de ordem econômica e estrutural. E para esse desenvolvimento do mercado temos o crescente apoio que vem sendo dado por instituições financeiras ao crescimento do setor, através de uma sempre maior abertura de suas carteiras de crédito direto ao consumidor e o numero crescente de novos colecionadores e investidores no mercado. É pois, com imenso prazer que comunicamos aos investidores e ao publico alguns dados relativos ao movimento da Collectio em 1972, na certeza de que eles constituem substancial contribuição para a avaliação, quantitativa e qualitativa,

da evolução do mercado brasileiro de artes plásticas

1972

Vendas (diretas e indiretas) no exercício - Cr\$ 27.829.432,00  
Obras apresentadas - 4.397  
Obras vendidas - 3.983  
Total de compradores - 1.022  
Preço médio por obra - Cr\$ 6.987,05

1971

Vendas (diretas e indiretas) no exercício - Cr\$ 6.392.480,00  
Obras apresentadas - 2.426  
Obras vendidas - 1.341  
Total de compradores - 310  
Preço médio por obra - Cr\$ 4.706,06  
COLLECTIO  
Sempre um museu em leilão  
Publicado em O Estado de S. Paulo em 14/1/1973, p. 31.

**Faça como os bancos:  
Aplique o seu dinheiro em arte.**

Quem não quer comprar obras de arte, pode aplicar seu dinheiro em arte. Isso é possível através do leilão COLLECTIO, onde as obras são vendidas em lotes e o comprador pode escolher a obra que deseja adquirir. O preço médio por obra é de Cr\$ 6.987,05 em 1972 e Cr\$ 4.706,06 em 1971.

COLLECTIO  
Sempre um museu em leilão  
Publicado em O Estado de S. Paulo em 14/1/1973, p. 31.

**FAÇA COMO OS BANCOS,  
APLIQUE SEU DINHEIRO EM  
ARTE**

*Aqui no Brasil, estes bancos, entre outros.*

Banco do Brasil, Banco Auxiliar, Banco de Boston, Banorte, Crefisul, Cidade de São Paulo, Francês e Italiano, Itaú América, Novo Mundo, Nacional de Minas Gerais, Safra.

*Arte é o principal resseguro dos bancos norte-americanos contra a inflação.*

“- Os bancos norte-americanos decidiram fazer do investimento em arte uma reserva técnica, ou tática, de grande efeito. Nossos Durer, Chagall, Van Gogh, Picasso, Renoir, Monet, Dali, Jasper John, Degas, constituem hoje nosso principal resseguro contra a inflação” (W. Bradlee Tukey Jr., economista do The First National City Bank of Seattle)

*Arte é uma das 5 coisas que mais se valorizaram no mundo.*

As 5 mercadorias que mais se valorizaram no mundo, de 1928 a 1971, foram estas, nesta ordem: Platina, Moedas Raras, Selos Raros, Artes Plásticas, Tapetes e tapeçarias.

A pintura, tomada isoladamente do conjunto das artes plásticas, chega a ser quase incrível como investimento.

De 1951 a 1971, contra uma inflação mundial de 300%, os pintores italianos valorizaram 700%. Os ingleses, 850%. Os impressionistas, 1.700% (um dos quadros de Renoir valorizou 3.800%). Alguns autores do século XX, 2.100%. Gravuras de mestres antigos, 3.300%. (Max Peik, diretor do Dept° de Estudos Econômicos do The First National City Bank of New York, em um relatório publicado recentemente nos Estados Unidos).

*Quem ganha com petróleo está aplicando em arte.*

Paris – Os multimilionários emires do golfo Pérsico começaram a investir grandes somas de dólares na compra de pintura moderna e

trabalhos de artes plásticas de vanguarda, segundo informou um marchand de Paris.

(...) A pintura é, para eles, mais um valor especulativo, particularmente apreciado nestes tempos de crise monetária, devido ao quase inexplicável aumento do valor material das obras de arte (...) (**O Estado de S. Paulo**, 3 de março de '73, pág.7)

*Arte é dinheiro que cresce na parede.*

Pode parecer meio desrespeitoso falar de arte dessa maneira, mas os quadros estão valorizando mais do que as paredes em que eles estão pregados.

Valor: Os elementos que determinam o valor de uma obra de arte são autor, qualidade, importância, quantidade, tema, dimensões, conservação e histórico.

Preço: o preço é rigorosamente determinado pela lei da oferta e da procura.

Um leilão é a lei da oferta e da procura rigorosamente em ação, e um dos seus principais atrativos é a possibilidade que os colecionadores têm de fazer compras vantajosas.

Oferta: Uma empresa de capital aberto pode emitir novas ações e oferecê-las ao mercado; Portinari, infelizmente, não pode *emitir* mais nenhum quadro.

Procura: Denise, retrato da netinha de Portinari, que ele pintou em '63, foi vendido na semana passada por 140 mil cruzeiros.

*Para comprar bem, é preciso saber escolher o artista; escolhido o artista é preciso saber escolher o quadro.*

Mais ou menos assim: Da mesma maneira que você procura verificar o preço-lucro, ou índice PL, para orientar a compra de uma ação, você precisa verificar o preço-valor, ou índice PV, antes de comprar uma obra de arte.

Mas não é qualquer artista, nem qualquer coisa que o artista faz, que tem valorização garantida.

E mesmo os grandes artistas apresentam variações na sua produção. A exposição do acervo Collectio, com o tema "A figura, Segundo os Gênios", tinha, entre outros, 3 Di de preços diferentes, 3 Rego Monteiro de preços diferentes, 3 Dacosta de preços diferentes, 3 Portinari de preços diferentes.

Mas os artistas já consagrados estão valorizando sempre.

*Procure uma corretora de sua confiança.*

A linguagem é meio dura e talvez seja um pouco forte demais para algumas sensibilidades, mas quando se trata de dinheiro é preciso falar a claro e simples.

Quando você vai investir em ações, você procura uma corretora de confiança.

Quando você vai investir em arte, você tem que procurar um conselheiro de confiança.

Mesmo com o mercado de capitais meio embananado, 80 ações apresentaram resultados magníficos nestes últimos meses. Se você perdeu dinheiro com ações, demita a sua corretora. E se você perdeu dinheiro em arte, com o mercado em franca ascensão, demita o seu conselheiro.

*Alta valorização, segurança absoluta, liquidez imediata.*

Algumas histórias verdadeiras de investimentos em arte, feitos sob a orientação da Collectio:

Di, óleo, Natureza Morta com Peixes, quadro de retrospectiva:

A Collectio vendeu em março de '70, por 14 mil.

Recomprou em agosto de '70 por 18 mil.

Vendeu em março de '71, por 25 mil.

Recomprou no começo de '72, por 32 mil.

Vendeu no fim de '72, por 40 mil.

Di, Guache, Manque:

A Collectio comprou em '69, por 100,00.

Vendeu em '70, por 300,00

Recomprou em '71, por 1500.

Vendeu no fim de '71, por 3.700.

Esse comprador vendeu para um amigo por 9 mil.

Volpi, óleo, A Festa de São João:

Isso aconteceu em 1970.

Não vendeu no 1º leilão por 800,00

Não vendeu no 2º leilão, por 1800.

Não vendeu no 3º leilão, por 2 mil.

Vendeu no 4º leilão, por 6 mil.

Hoje a Collectio oferece 25 mil por esse quadro, mas o dono não quer vender.

Zanini, várias telas:

Zanini vendeu, em '70, todas as suas telas para um seu conhecido, a 175,00 cada. A Collectio Comprou tudo no dia seguinte, a 350,00 cada. A Collectio vendeu essas telas, em lotes de 10 a 12, para vários colecionadores, a 450,00 e 500,00 cada tela.

Hoje, a Collectio está recomprando todas as telas que pode, pagando entre 3 mil e 5 mil cruzeiros

*Juros Culturais.*

Nós falamos até agora em investimento, dinheiro, bancos e banqueiros. É tudo expressão mais simples da verdade. Mas tem só mais uma coisa: O investimento em arte, a arte pregada na parede de casa, é, acima de tudo, cultura. É investimento em lazer que paga altíssimos dividendos de prazer intelectual. Arte acostuma ao convívio da beleza. O convívio da beleza acostuma ao bem e ao amor. E isso é muito importante para quem vive cercado pelo Minhocão, pelo Borbagatão ai de Santo Amaro, e pela Caravelona de av. 23 de Maio.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 11 mar. 1973 p. 7.

Leilão de Junho.  
275 obras de 97 artistas  
pelo Credi-Quadro.

Atenção: O leilão será realizado em 16 e 17 de Junho, às 16h e 21h, na sede da Collectio, Brigadeiro Luis Antonio, 4763, São Paulo, SP.

O Credi-Quadro: Você faz o lance. Arremata o quadro. Paga só 20% de entrada e divide o saldo em até 24 pagamentos mensais. Como você pode ver nas legendas dos quadros que ilustram este anúncio.

As 275 obras: Um Tarsila, da fase antropofágica, que se chama A distância — uma das mais importantes obras da pintura moderna brasileira. Exposto no Museu de Arte Moderna de Moscou,

### LEILÃO DE JUNHO. 275 OBRAS DE 97 ARTISTAS PELO CREDI-QUADRO.

O Leilão de Junho: Hoje, amanhã e depois às 21 horas. E exposição a partir das 16 horas. Na sede da Collectio, Brigadeiro Luis Antonio, 4763. Leiloeiro Oficial: Irineu Ângulo. O Leilão de Junho, como todos os leilões da Collectio, vai ser a lei da oferta e da procura, rigorosamente em ação. Dando aos colecionadores a possibilidade de fazer compras vantajosas.

O Credi-Quadro: Você faz o lance. Arremata o quadro. Paga só 20% de entrada e divide o saldo em até 24 pagamentos mensais. Como você pode ver nas legendas dos quadros que ilustram este anúncio.

As 275 obras: Um Tarsila, da fase antropofágica, que se chama A distância — uma das mais importantes obras da pintura moderna brasileira. Exposto no Museu de Arte Moderna de Moscou,

no Riverside em Nova York, na Bienal de Veneza e em Tóquio.

Um Maurice Utrillo – Rue St. Vincent – óleo sobre tela, dos anos dez, sobre o qual Derain dizia que não se pode discutir: nas suas telas quase sempre encontramos um milagre. Um Paul Klee – Figura – Guache sobre papel colado em cartão, trabalho ainda figurativo, como o próprio nome, mas que já conhece todas as influências gráficas das fases mais importantes e conhecidas desse grande artista.

Figurativas, cubistas, surrealistas, expressionistas, renascentistas, impressionistas (neo e pós), ingênuas, gráficas, geométricas.

Aquarelas, gravuras, litogravuras, serigrafias, guaches, desenhos a lápis, a nanquim, óleos sobre madeira, papel, cartão, óleo sobre tela, temperas sobre tela, acrílicos sobre tela.

Os 97 artistas:

A. Ianelli, Aldemir Martins, Aloysio Magalhães, Antonio Maia, Alnaldo Ferrari, Babinski, Bandeira, Baravelli, Barrica, Bianco, Bonadei, Brennand, Cannone, Carlos Beltran, Carlos Bracher, Carlos Leão, Carmélio Cruz, Cícero Dias, Clóvis Graciano, Cuoco, Dacosta, Darel, Di Cavalcanti, Duja, Edo Rocha, Emanuel Araujo, Espindola, Fabio Pace, Farnese, Fernando Lion, Flavio de Carvalho, Gallotti, Gilderberg, Geza Heller, Gobbis, Goeldi, Gomide, Gori, Grassmann, Gruber, Guinard, Guilherme de Faria, Helenos, Iazid Thame, Inácio Rodrigues, Ingres Speltri, Inimá de Paula, Inos, Ivan Serpa, João Camara, John Graz, José Antonio da Silva, Kathalian, Krajberg, Livio Abramo, Manoel Martins, Manxa, Marcia Barroso do Amaral, Marcier, Maria Leontina, Mario Cravo, Martinho de Haro, Nelson Secchi, Nery, Nobauer, Norha Beltran, Odrizola, Pancetti, Paulo Roberto

Leal, Pennacchi, Piza, Portinari, Potocki, Raimundo de Oliveira, Reboló, Rego Monteiro, Roni Brandão, Renot, Scliar, Sérgio de Camargo, Sigaud, T. Ianelli, Tarsila, Teruz, Tomoshigue, Tozzi, Tuneu, Vanda Pimentel, Visconti, Volpi, Yara Tupinambá, Walter Lewy, Zanini, Zorávia Bettiol e óleo de Maurice Utrillo, guache de Paul Klee, gravuras de Salvador Dali.

COLLECTIO.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 26 junho 1973, p. 9.

**Alguns dos lances mais emocionantes do Leilão de**

**emocionantes Agosto.**

COLLECTIO

## ALGUNS DOS LANCES MAIS EMOCIONANTES DO LEILÃO DE AGOSTO

São quatro dias de emoções, suspense e aventuras: 27, 28, 29 e 30 deste mês, as 21 horas. E exposição hoje, dia 26, a partir das 16 horas. Na sede da Collectio, Brigadeiro Luis Antonio, 4763. Leiloeiro oficial Irineu Ângulo.

Senhoras e senhores, temos a honra de apresentar: O leilão de agosto.

**Ação:** como todos os leilões da Collectio, a lei da oferta e da procura age rigorosamente, dando aos colecionadores a possibilidade de fazer compras vantajosas.

**Aventuras:** um quadro de Di Cavalcanti que viveu todos os perigos da invasão alemã, durante a segunda guerra mundial, na capital francesa. Foi encontrado nos porões da Embaixada do Brasil, em 1966. Seu nome: Praia Bíblica.

E como toda aventura, o leilão de agosto vai ter muitas mulheres. Mas, tem uma que você não pode perder: o autorretrato de Tarsila, que ela fez um ano antes da Semana de 22, quando estava em Paris e já pintava moderno.

Vai ter momentos de fé e de poesia: uma exposição de 27 quadros de Pennacchi, que não constam no catálogo porque é uma homenagem da Collectio ao artista. Almoço campestre, uma obra que Pennacchi pintou em 39, que é um almoço depois de uma colheita, mas que inspira o mesmo respeito que quadros sacros da Santa Ceia, é uma dessas obras.

Lance por lance, emoção por emoção, o leilão de agosto tem 355 obras de 121 artistas. É o maior lance cultural dos nossos dias: você toma conhecimento da obra de mais de cem artistas. Um verdadeiro curso intensivo de artes plásticas.

E o mais importante de tudo é que o leilão de agosto tem o Credi-Quadro: você faz o lance. Arremata o quadro. Paga só 20% de entrada e decide o saldo em até 24 pagamentos mensais. Como você pode ver no emocionante trailer que apresentamos nas legendas deste anúncio.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 26/08/1973, p. 7

**O maior espetáculo da tela.**

Uma exposição de mais de 300 obras de 122 artistas brasileiros e 15 lá de fora. Que abre hoje e vai a leilão a partir de 2ª feira.

**COLECTIO**

O MAIOR ESPETACULO DA TELA  
 UMA EXPOSIÇÃO DE MAIS DE  
 300 OBRAS DE 122 ARTISTAS  
 BRASILEIROS E 15 LÁ DE FORA.  
 QUE ABRE HOJE E VAI A LEILÃO  
 A PARTIR DE 2º FEIRA.

Dizer que o ultimo leilão de 1973 é o maior espetáculo da tela é esconder uma boa parte do enredo. Ele é também o maior espetáculo da gravura, e do desenho. E esse espetáculo começa da exposição dos lotes.

Tem um elenco de 122 artistas brasileiros e 15 que vieram no exterior. Mas vai ficar em cartaz

apenas 3 dias: hoje amanhã e domingo, na galeria da Collectio. O leilão: é no leilão que as emoções de um grande espetáculo se tornam ainda maiores. Com a obra famosa que o melhor colecionador precisava para aprimorar o acervo. Com o desenho, a gravura que você procurava para iniciar ou completar a sua coleção. Ou o quadro que o seu amigo gostaria de receber de presente de natal. A emoção da disputa da boa obra de arte, que continua sendo o melhor investimento. Nada disso você pode perder.

Venha ao último leilão de 1973, da Collectio. Pode vir como estiver, informalmente. Tem um happy-ende de nós queremos que você seja um dos personagens: arrematando uma obra para conquistar o espetáculo na sua própria casa.

15 artistas estrangeiros: no meio da exposição dos lotes do último leilão de 1973, tem uuma outra exposição: os 15 arististas estrangeiros aí de baixo, que são um espetáculo à parte. Suas obras não constam do catálogo; como os extra-catálogo, só a pedidos serão apregoados. (...) Extra-catálogo, 9 obras espetaculares: um Ismael Nery, da sua fase surreal, chamado "Desenho de Amor". Um Portinari – O pé na terra – que é da década de 40. Um nu, de Tarsila, dos seus tempos da academia, em 22. Um Di, que mostra a Igreja da Consolação sem prédios e estacionamentos em volta, em 38. Um frevo de Clóvis Graciano, de 53. Uma natureza morta, de Bonadei, de 32, quando ele recebia orientação de Pedro Alexandrino. Um Volpi da década de 30: Amanhecer no rio. Uma Lisa Ficker Hofman – preste atenção neste nome. E um Gomide, chamado A Despedida, que vai deixar muita saudade. Mas você não tem desculpa pra sentir

saudade de nenhuma obra. Se você não pode ou não quer aparecer no leilão, faça na exposição mesmo o seu lance reserva.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 23/11/1973, p. 11.

## REVIVEMOS A SEMANA. SEM CHORO NEM VELA.

Apresentamos a última exposição comemorativa ao cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922. E também a primeira e única sem características de retrospectiva.

**ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** vai mostrar a criatividade visual no Brasil de hoje numa exposição de obras recentes de 175 artistas brasileiros de todas as regiões, gerações, tendências e técnicas, no maior esforço já feito por uma empresa particular no sentido de promover uma verdadeira integração artística nacional.

**ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** não é uma homenagem póstuma aos precursores do movimento modernista, mas sim uma síntese atual das artes plásticas no Brasil. Reunimos os participantes da Semana que continuam criando até hoje, desde Di Cavalcanti e John Graz: os primitivos que fomos buscar nos sertões; os grandes talentos brasileiros, inclusive os radicados no exterior; e os artistas que tem se destacado nas manifestações mais recentes da vanguarda nacional. Tudo isso levou um ano de trabalho, buscas e pesquisas por todo o Brasil. E toda essa experiência está relatada num documento correspondente a mostra, editado pela Collectio, elaborado pelo crítico Roberto Pontual sob a forma de um livro de 400 páginas, minuciosamente composto de abrangem crítica e bibliográfica de cada um dos artistas participantes, além de texto histórico do período e ilustração de todas as obras. Com tudo isto, damos a **ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** uma amplitude e permanência inusitadas no panorama da atividade artística brasileira de nossos dias. E podemos dizer, sem exagero, que **ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS** é um dos acontecimentos culturais mais importantes dos últimos cinquenta anos.

ART / BRASIL / HOJE  
50 ANOS  
DEPOIS

Organização e Coordenação de Roberto Pontual  
30 de novembro a 30 de dezembro  
Galeria da Collectio  
Av. Brig. Luiz Antonio, 4.763 - Itaipuera  
Financiamento até 36 meses

# COLLECTIO

são paulo - fones: 80-8661 e 282-6338

## REVIVEMOS A SEMANA. SEM CHORO NEM VELA

Apresentamos a última exposição comemorativa ao cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922. E também a primeira e única sem características retrospectivas.

**ARTE/ BRASIL/ HOJE: 50 ANOS DEPOIS** vai mostrar a criatividade visual no Brasil de hoje numa exposição de obras recentes de 175 artistas brasileiros de todas as regiões, gerações, tendências e técnicas, no maior esforço já feito por uma empresa particular no sentido de promover uma verdadeira integração artística nacional.

**ARTE/ BRASIL/ HOJE: 50 ANOS DEPOIS** não é uma homenagem póstuma aos precursores do movimento modernista, mas sim

uma síntese atual das artes plásticas no Brasil. Reunimos os participantes da Semana que continuam criando até hoje, desde Di Cavalcanti a John Graz; os primitivos que fomos buscas nos sertões; os grandes talentos brasileiros, inclusive os radicados no exterior; e os artistas que tem se destacado nas manifestações mais recentes da vanguarda nacional. Tudo isso levou um ano de trabalho, buscas e pesquisas por todo o Brasil. E toda essa experiência está relatada num documento correspondente à mostra, editado pela Collectio, elaborado pelo crítico Roberto Pontual sob a forma de um livro de 400 páginas, minuciosamente composto de abordagem crítica e bibliográfica de cada um dos artistas participantes, além de texto histórico do período e ilustração de todas as obras. Com tudo isso, damos à ARTE/ BRASIL/ HOJE: 50 ANOS DEPOIS uma amplitude e permanência inusitadas no panorama da atividade artística brasileira de nossos dias. E podemos dizer, sem exagero, que ARTE/ BRASIL/ HOJE: 50 ANOS DEPOIS é um dos acontecimentos culturais mais importantes dos últimos cinquenta anos. ARTE/ BRASIL/ HOJE: 50 ANOS DEPOIS  
Organização e coordenação de Roberto Pontual  
30 de novembro a 30 de dezembro  
Galeria da Collectio  
Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 4763 – Ibirapuera  
Financiamento até 36 meses.  
COLLECTIO  
Publicado em O Estado de S. Paulo em 26 nov. 1972, p.38.



## PRIMEIRA SEMANA DE ARTE DE 1973

15 de janeiro

Abertura da Semana com duas palestras: Aspectos da obra de arte como peça mercadológica, por José Paulo Domingues. O que é a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, por Roberto Pontual.

O que é a exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, por Roberto Pontual

Dia 16

Doação de uma escultura de Sérgio Camargo ao MAM, pela Collectio.

Conferência de Roberto Pontual sobre o tema aspectos populares da arte. Filmes selecionados: "Os imaginários" de Geraldo Sarno, "Os pintores do Engenho de Dentro" de Onézio Paiva Volpi e Renato Neumann, "Vitalino e Lampião" de Geraldo Sarno e o audiovisual de Frederico de Moraes "Cantares".

Dia 17

Conferência de Roberto Pontual sobre o tema aspectos históricos da arte. Filmes selecionados: "Tarsila" de Fernando Campos e David Neves, "Mário Gruber" de Fabio Porchat, "Marcelo Grassmann" de Silvio Campos Silva e "Di Cavalcanti" de Paulo Mamede

Dia 18

Conferência de Roberto Pontual sobre o tema aspectos de vanguarda na arte. Filmes selecionados: "Achamento da Terra Brasilis" de Adamastor Camará, "Farnese" de Olívio Tavares de Araújo e "Ver e ouvir" de Antonio Carlos Fontoura.

Dia 19

Encerramento com mesa redonda sobre a exposição com a presença de críticos e historiadores da arte do Rio e São Paulo, especialmente convidados: Jayme Mauricio, Walmir Ayala, José Roberto Teixeira Leite, Frederico Moraes, Mario Barata, Geraldo Andrade, Quirino Camporiorito, Francisco Luiz de Almeida Salles, Paolo Maranca, Quirino da Silva, Olívio Tavares de Araújo, Radá Abramo, Paulo Mendes de Almeida, Luiz Martins, Harry Laus, entre outros.

A seleção de filmes foi feita com a colaboração de Olívio Tavares de Araújo.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 14 jan. 1973, p. 41.

NESTE ANÚNCIO VAMOS CONTAR A HISTORIA DESSA ABERTURA.

Maciej Babinski nasceu na Polônia em 1937. Mas foi no Canadá que ele iniciou sua história de desenhista e gravador, em 1947, na Montreal School of Arts and Design. Nessa época ele teve duas ligações importantes: Breton, que visitava o Canadá, e os jovens artistas da vanguarda canadense, discípulos de Paul Emille Borduas, o pai do expressionismo abstrato. Seis anos depois, Babinski chegou ao Brasil. Conheceu Darel logo que chegou e ficou ligado na arte brasileira.

Depois conheceu Osvaldo Goeldi, ligou sua arte na dele e recebeu uma série de influencias para a sua obra. Foi aqui, no Brasil, que a arte de Babinski tomou dimensões fascinantes. Ele foi buscar as coisas lá no fundo dele mesmo para fazer os desenhos e gravuras que revelaram o seu talento. Babinski não gostava de pintar. Quando pintava, não se sentia realizado. Até que um dia ele sentiu a mudança de alguma coisa dentro dele: descobriu o mundo exterior.

E dessa mudança nasceram as cores nas suas gravuras e desenhos. Isso foi o inicio de seu período de transição. Vieram os quadros: o artista começou a se realizar na pintura. No começo, um expressionismo agressivo. Mas as suas ultimas obras tem sido líricas, personalíssimas, quase clássicas, com as mesmas cores que Corot usava (exceto o azul). Tudo isso que nós dissemos, você vai ver desenho a desenho, gravura a gravura, quadro a quadro nessa exposição. Você não deve perder. Não é sempre que um artista mostra o que fez antes, durante e depois de receber um raio de luz na sua vida. Babinski. Exposição de desenhos, gravuras e óleos. Inauguração dia



**A galeria da Collectio vai mostrar os quadros que Babinski pintou depois da sua abertura para o mundo exterior.**

**Neste anúncio vamos contar a história dessa abertura.**

Maciej Babinski nasceu na Polônia, em 1937. Mas foi no Canadá que ele iniciou sua história de desenhista e gravador, em 1947, na Montreal School of Arts and Design. Nessa época ele teve duas ligações importantes: Breton, que visitava o Canadá, e os jovens artistas da vanguarda canadense, discípulos de Paul Emille Borduas, o pai do expressionismo abstrato. Seis anos depois, Babinski chegou ao Brasil. Conheceu Darel logo que chegou e ficou ligado na arte brasileira.

Depois conheceu Osvaldo Goeldi, ligou sua arte na dele e recebeu uma série de influencias para a sua obra. Foi aqui, no Brasil, que a arte de Babinski tomou dimensões fascinantes. Ele foi buscar as coisas lá no fundo dele mesmo para fazer os desenhos e gravuras que revelaram o seu talento. Babinski não gostava de pintar. Quando pintava, não se sentia realizado. Até que um dia ele sentiu a mudança de alguma coisa dentro dele: descobriu o mundo exterior.

E dessa mudança nasceram as cores nas suas gravuras e desenhos. Isso foi o inicio de seu período de transição. Vieram os quadros: o artista começou a se realizar na pintura. No começo, um expressionismo agressivo. Mas as suas ultimas obras tem sido líricas, personalíssimas, quase clássicas, com as mesmas cores que Corot usava (exceto o azul). Tudo isso que nós dissemos, você vai ver desenho a desenho, gravura a gravura, quadro a quadro nessa exposição. Você não deve perder.

Não é sempre que um artista mostra o que fez antes, durante e depois de receber um raio de luz na sua vida.

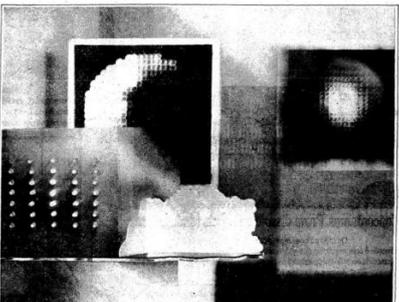
**Babinski.**  
Exposição de desenhos, gravuras e óleos.  
Inauguração dia 11, às 21 horas.  
De 12 a 20, das 16 às 22 horas, inclusive sábados e domingos.  
Na galeria da Collectio.  
Av. Brigadeiro Lodi, Ananias, 4763.  
Fones: 55-8451, 55-8461 e 55-84539.

**COLLECTIO**

A GALERIA DA COLLECTIO VAI MOSTRAR OS QUADROS QUE BABINSKI PINTOU DEPOIS DE SUA ABERTURA PARA O MUNDO EXTERIOR

11, às 21 horas. De 12 a 20, das 16 às 22 horas, inclusive sábados e domingo. Na Galeria da Collectio. Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 4763. Fones 80-8658, 80-8661 e 282-6938. COLLECTIO.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 10/10/1973, p. 9.



A galeria da Collectio apresenta galáxias, constelações, eclipses e estrelas cadentes.

Sinal Verde, Face Mecânica, Usina I, Mapa, Robot Azul, Galáxia, Sinais, Usina II, Robot, Gravitação, outra Galáxia, Lua Azul, Lunar I, Lunar II, mais Sinais, Hora Azul, 45° Leste etc.

"Numa noite de outubro de 1962, em viagem à Europa, o avião fez uma inclinação de 45° sobre o aeroporto de uma escala na África, ou a linha do horizonte foi que fez esse ângulo na minha janela. O desenho da pista, as luzes e o céu negro pontilhado de estrelas, em segundos, foi registrado na minha mente. Esta visão juntou-se a outras que eu já tinha registrado em outros países. Esta visão juntou-se a outras que eu já tinha registrado em outros países. Esta visão juntou-se a outras que eu já tinha registrado em outros países."

Ivan Freitas nasceu em 32 em João Pessoa. Participou do X Salão Nacional de Arte Moderna, da III Bienal de Jovens, em Paris, da VII Bienal de São Paulo e da mostra de arte da América e Espanha em Madrid. Fez exposições individuais em Trieste, Buenos Aires, Montevideu, Valparaíso, na União Panamericana em Washington e várias em Nova York. É um dos nossos artistas famosos no exterior. Voltou para o Brasil no ano passado e já está regressando aos Estados Unidos. Vamos, você não pode perder essa odisséia no espaço.

Collectio  
Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 4763  
Telefones: 80-8658 e 282-6938

anteriores (um céu profundo, de cobalto, com a Via Láctea bem visível e um silêncio só cortado pelo murmúrio do vento)" Ivan Freitas

Ivan Freitas. De 14 a 24 deste mês, da 16 às 22 horas, na galeria da Collectio.

São obras de arte cinética que, lá nos Estados Unidos, foram definidas como "highly individualized lunar dynamism".

Ivan Freitas nasceu em 32 em João Pessoa. Participou do X Salão Nacional de Arte Moderna, da III Bienal de Jovens, em Paris, da VII Bienal de São Paulo e da mostra de arte da América e Espanha em Madrid. Fez exposições individuais em Trieste, Buenos Aires, Montevideu, Valparaíso, na União Panamericana em Washington e várias em Nova York. É um dos nossos artistas famosos no exterior. Voltou para o Brasil no ano passado e já está regressando aos Estados Unidos. Vamos, você não pode perder essa odisséia no espaço. Collectio

Publicado em O Estado de S. Paulo em 12/8/1973, p.6.

## A GALERIA DA COLLECTIO APRESENTA GALÁXIAS, CONSTELAÇÕES, ECLIPSES E ESTRELAS CADENTES.

Sinal Verde, Face Mecânica, Usina I, Mapa, Robot Azul, Galáxia, Sinais, Usina II, Robot, Gravitação, outra Galáxia, Lua Azul, Lunar I, Lunar II, mais Sinais, Hora Azul, 45° leste etc.

"Numa noite de outubro de 1962, em viagem à Europa, o avião fez uma inclinação de 45° sobre o aeroporto de uma escala na África, ou a linha do horizonte foi que fez esse ângulo na minha janela. O desenho da pista, as luzes e o céu negro pontilhado de estrelas, em segundos, foi registrado na minha mente. Esta visão juntou-se a outras

**Um encontro muito importante. Talvez histórico.**

**4 JOVENS/SÍNTESE**

De 9 a 28 de abril.  
De 2ª a sábado, das 16 às 22 horas.  
Abertura: 9 de abril às 21:30 horas.  
Galeria da Collectio,  
Av. Brigadeiro Luis Antonio, 4763.  
Telefones 282-6938 e 80-8661.

**TUNEU**  
"A experiência de desenhar e pintar praticamente ao mesmo tempo, para criar uma paisagem sintética, que se transforma em uma obra única, com reflexos das superfícies pintadas." Comparece com 17 obras, inclusive 5 esculturas.

**EDO ROCHA**  
"No meu trabalho, fruto da minha observação do mundo sensível, a representação das imagens e de suas variações, aos poucos cede lugar a criação de uma obra cada vez mais baseada na sua própria representação." Comparece com 23 obras.

**PAULO ROBERTO LEAL**  
"O refinamento da pesquisa ótica e cinética, dentro da qual a precariedade e a riqueza de uma simples folha de papel, indicam a sua proposta, que a qualquer momento pode ser desfeita, refereira a sugestões distanciadas de formas." Comparece com 23 obras.

**FERNANDO LION**  
"Fundei o meu próprio realismo e sugestões distanciadas de formas." Comparece com 23 obras.

**COLLECTIO**  
Av. Brigadeiro Luis Antonio, 4763.  
Telefones: 282-6938 e 80-8661

## UM ENCONTRO MUITO IMPORTANTE. TALVEZ HISTÓRICO.

### 4 JOVENS/ SÍNTESE

De 9 a 28 de abril. De 2º a sábado, das 16 às 22 horas. Abertura: 9 de abril às 21:30 horas. Galeria da Collectio, Av. Brigadeiro Luis Antonio, 4763. Telefones 282-6938 e 80-8661.

### MUITO SOBRE O GRAFISMO EM 81 OBRAS.

**Edo** – Busca incessantemente a paisagem e nela incorpora dados tridimensionais, como hastes de acrílico cristal ou alumínio, com a intenção de obter reflexos das superfícies pintadas. Comparece com 17 obras, inclusive 5 esculturas.

**Lion** – Funde o seu próprio realismo a sugestões distanciadas de formas. Comparece com 23 obras.

**Leal** – O refinamento da pesquisa ótica e cinética, dentro da qual a precariedade e a riqueza de uma simples folha de papel, indicam a sua proposta, que a qualquer momento pode ser desfeita, refereira

e continuada. Comparece com 18 obras.

**Tuneu** – A paisagem, mostrada em termos estritamente alusivos. Transferindo o seu interesse para a pintura, mostra a criação sintética de paisagens entre o real e o imaginário. Comparece com 23 obras.

Juntos, conseguem mostrar as variadas possibilidades do grafismo.

## O ENCONTRO

Reunindo obras de tendências diversificadas dentro de uma mesma expressão artística, a Collectio apresenta nesta Exposição um panorama didático e abrangente de um grafismo brasileiro contemporâneo. Este critério, que se inicia na intercalação das obras expostas, permite uma visão integrada das tendências individuais dos 4 jovens artistas, que assim se cruzam no tempo e no espaço, para formar um verdadeiro "continuum". "4 Jovens/Síntese" espera por você. Para você ver e se informar. Na Galeria da Collectio.

**TUNEU** "A experiência de desenhar e pintar praticamente ao mesmo tempo, gera conflitos entre as condições de trabalho, os materiais e os resultados; isto me leva a tomar novas decisões, propor, reformar, reformular e transformar obras em novas obras, numa sequencia ininterrupta de praticamente inesgotável."

**EDO ROCHA** "No meu trabalho, fruto da minha observação do mundo sensível, a representação das imagens e de suas variações, aos poucos cede lugar a criação de uma obra cada vez mais baseada na sua própria representação."

**FERNANDO LION** "Ao fazer uma observação, não tenho opinião pessoal, constato. Conto, através da ação-emoção de criar, o que tenho a dizer. As imagens de situações, fatos – vindas de tempos e lugares

diversos – são partes escolhidas de uma extensa fabulação, são coleções de resultados organizados.”

PAULO ROBERTO LEAL “Todo o trabalho que realizo, desde o primeiro, carregam intrinsecamente a ideia de multiplicação”.

Publicado em O Estado de S. Paulo em 08/04/1973, p. 7.

**Alfredo Volpi.**  
Do grupo Santa Helena e da Família Artística Brasileira.  
Prêmio de aquisição da XXVI Bienal de Veneza, 1º prêmio do Panorama de Arte Brasileira de 1970 do MAM. O resultado de suas emoções, dúvidas e procuras.  
Obras em que a figura se esmaece, à beira do limite da abstração.

**Flávio de Carvalho.**  
Um dos pioneiros da arquitetura moderna brasileira.  
Medalha de ouro para cenários de balé na VI Bienal, prêmio internacional na IX.  
Emoções e aventuras em tinta acrílica sobre papel: Nus e figuras, de 71 e do ano passado.

**Aldemir Martins.**  
Prêmio Melhor Decoração da Bienal de Veneza, dois anos seguidos.  
Como Flávio de Carvalho, os seus trabalhos acentuam e destacam a figura.  
Algumas emoções: Flores, Pássaro, Caranguejo e Pelé.

**Maria Leontina.**  
Começou a estudar pintura com Waldemar da Costa.  
Prêmio de aquisição da 1ª Bienal de São Paulo.  
Maria Leontina é como Volpi! Chega ao limite da abstração.

Esses quatro artistas deram uma contribuição decisiva para o processo visual da arte brasileira.  
E os seus trabalhos estão na exposição panorâmica da Galeria da Collectio, todo dia, a partir das 16 horas.  
Aproveite, é tempo de férias. Tempo para você viver emoções, aventuras e outras coisas que esses artistas têm para mostrar.

Av. Brigadeiro Luís Antonio, 4763  
Telefones: 80-8561 e 282-4978  
**COLLECTIO**

A GALERIA COLLECTIO APRESENTA AS EMOÇÕES, AVENTURAS, CERTEZAS, DUVIDAS E PROCURAS DE QUATRO ARTISTAS BRASILEIROS

Alfredo Volpi – Do Grupo Santa Helena e da Família Artística Brasileira. Prêmio de aquisição da XXVI Bienal de Veneza, 1º prêmio do Panorama de Arte Brasileira de 1970 do MAM. O resultado de suas emoções, dúvidas e procuras: Obras em que a figura se esmaece, à beira do limite da abstração.

Flávio de Carvalho – Um dos pioneiros da arquitetura moderna brasileira. Medalha de ouro para cenários de balé na VI Bienal, prêmio internacional na IX. Emoções e aventuras em tinta acrílica sobre papel: Nus e figuras, de 71 e do ano passado.

Aldemir Martins - Prêmio melhor desenhista da Bienal de Veneza, dois anos seguidos. Como Flávio de Carvalho, os seus trabalhos acentuam e destacam a figura. Algumas emoções: Flores, Pássaros, Caranguejo e Pelé.

Maria Leontina – Começou a estudar pintura com Waldemar da Costa. Prêmio de aquisição da 1º Bienal de São Paulo. Maria Leontina é com Volpi: chega ao limite da abstração.

Esses quatro artistas deram uma contribuição decisiva para o processo visual da arte brasileira. E os seus trabalhos estão na exposição panorâmica da Galeria Collectio, todo dia, a partir das 16 horas. Aproveite, é tempo de férias. Tempo para você viver emoções, aventuras e outras coisas que esses artistas têm para mostrar.

(imagens)

Alfredo Volpi – Composição em branco e preto, Têmpera sobre tela. Década de 1950

Aldemir Martins – Pássaro, Óleo sobre tela, 1972

Maria Leontina – Série Páginas, Óleo sobre tela, 1970

Flávio de Carvalho – Nus, Nanquim sobre papel, 1972

Publicado em O Estado de S. Paulo em 17/07/1973, p. 7.

Se os garimpeiros deste quadro encontraram pedras preciosas nunca se soube.



Mas quem ficar com ele no Leilão de Setembro, está levando um grande tesouro.

Este quadro se chama Garimpeiros e tem a assinatura da primeira dama da pintura brasileira: Tarsila do Amaral. É uma das melhores obras da fase social da artista.

De 1938. A mesma época em que Tarsila fez um outro quadro chamado Operários, que está no Museu de Arte Contemporânea.

Chama, que é da segunda classe, que é da coleção particular de um dos maiores colecionadores de arte brasileira brasileiros.

Mas, quando você olha para ele, você não sabe exatamente de onde veio um grande mural.

No Leilão de Setembro, você pode conhecer um outro, não apenas, mas um outro garimpeiro de obra de arte feita a três mãos.

No Leilão de Setembro você vai encontrar 360 obras de 124 artistas. Aldemir, Angélica, Alcides, A. H. Amaral, A. L. Piza, A. Davies, A. Borges, A. Maia, Barrica, Babinski, Bandeira, Bonadei, Barsotti, B. da Costa, Brennand, Bernadelli, C. Dias, Cuoco, Caroulos, C. Louzada, Chico da Silva, C. Beltran, C. Bracher, Di Cavalcanti, Dacosta, Dali, Duja, Darel, Djanira, Darcillio, Dillon, Espindola, Edo Rocha, F. Schaeffer, Fierrari, F. Carvalho, Flexor, F. Lion, Fukushima, F. Pace, Farnase, Goeldi, Graciano, Guima, Gori, Gomide, Gildemberg, Guignard, Gesa Heller, Gobbis, Glauco, Gallotti, Gerda, Grassmann, G. de Faria, Hamaguchi, Helenos, Ingres, Iberê, Inos, Inácio Rodrigues, Inimá, Ivan Freitas, J. Camara, J. A. Silva, Januário, José Maria, Jenner, John Graz, J. P. M. Fonseca, Klemio, Kathalian, Kakeko, Krajberg, Lourenço, Lisa Ficker, L. Abramo, Malfatti, M. Martins, M. de Haro, M. Leontina, Mabe, Marieta Ramos, N. Beltran, Nery, N. Secchi, Odrizola, O. Araujo, P. R. Leal, Parreiras, Pancetti, Portinari, Pennacchi, Potocky, Pablo Salinas, R. Oliveira, R. Magalhães, Rebolo, R. Monteiro, R. Brandão, Renot, Rapoport, S. de Camargo, Sigaud, Serpa, S. Pinto, Tozzi, Tanaka, Teruz, Tarsila, Toyota, Toledo, Piza, T. Ianelli, Tuneu, Tomoshigue, Vasarelli, Volpi, Visconti, Virgolino, Vírgilio, Vescovi, W. Levy, Wellington, Zanini.

Leilão de Setembro. Dias 25, 26 e 27, às 21 horas. Exposição dias 23 e 24, a partir das 16 horas. Sede da Collectio. Av. Brigadeiro Luis Antonio, 4763. Telefones 80-8658, 80-8661 e 282-6938. Leiloeiro Oficial: Irineu Ângulo. Financiamento em até 24 meses. COLLECTIO.

SE OS GARIMPEIROS DESTE QUADRO ENCONTRARAM PEDRAS PRECIOSAS NUNCA SE SOUBE.

(imagem "Garimpeiros" Tarsila do Amaral)

MAS QUEM FICAR COM ELE NO LEILÃO DE SETEMBRO ESTÁ LEVANDO UM GRANDE TESOURO.

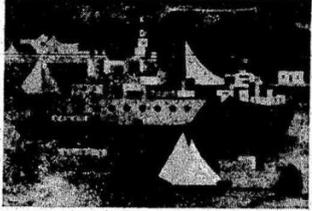
Este quadro se chama Garimpeiros e tem a assinatura da primeira dama da pintura Brasileira. Tarsila do Amaral. É uma das melhores obras da fase social da artista. De 1938. A mesma época em que Tarsila fez uma obra que se chama Operários, que está no Museu de Arte Contemporânea. E uma outra que se chama Segunda Classe, que é da coleção particular de um dos maiores colecionadores de arte moderna brasileira. Garimpeiros Mede 80x100 cm. Mas, quando você olha pra ele, você tem a impressão de estar vendo um grande mural. No leilão de Setembro, você pode confirmar isso que nós dissemos. Ele vai estar no Leilão. Até que algum garimpeiro de obras de arte faça o seu lance.

No leilão de Setembro você vai encontrar 360 obras de 124 artistas. Aldemir, Angélica, Alcides, A. H. Amaral, A.L. Piza, A. Davies, A. Borges, A. Maia, Barrica, Babinski, Bandeira, Bonadei, Barsotti, B. da Costa, Brennand, Bernadelli, C. Dias, Cuoco, Caroulos, C. Louzada, Chico da Silva, C. Beltran, C. Bracher, Di Cavalcanti, Dacosta, Dali, Duja, Darel, Djanira, Darcillio, Dillon, Espindola, Edo Rocha, F. Schaeffer, Fierrari, F. Carvalho, Flexor, F. Lion, Fukushima, F. Pace, Farnase, Goeldi, Graciano, Guima, Gori, Gomide, Gildemberg, Guignard, Gesa Heller, Gobbis, Glauco, Gallotti, Gerda, Grassmann, G. de Faria, Hamaguchi, Helenos, Ingres, Iberê, Inos, Inácio Rodrigues, Inimá, Ivan Freitas, J. Camara, J. A. Silva, Januário, José Maria, Jenner, John Graz, J. P. M. Fonseca, Klemio, Kathalian, Kakeko, Krajberg, Lourenço, Lisa Ficker, L. Abramo, Malfatti, M. Martins, M. de Haro, M. Leontina, Mabe, Marieta Ramos, N. Beltran, Nery, N. Secchi, Odrizola, O. Araujo, P. R. Leal, Parreiras, Pancetti, Portinari, Pennacchi, Potocky, Pablo Salinas, R. Oliveira, R. Magalhães, Rebolo, R. Monteiro, R. Brandão, Renot, Rapoport, S. de Camargo, Sigaud, Serpa, S. Pinto, Tozzi, Tanaka, Teruz, Tarsila, Toyota, Toledo, Piza, T. Ianelli, Tuneu, Tomoshigue, Vasarelli, Volpi, Visconti, Virgolino, Vírgilio, Vescovi, W. Levy, Wellington, Zanini.

Leilão de Setembro. Dias 25, 26 e 27, às 21 horas. Exposição dias 23 e 24, a partir das 16 horas. Sede da Collectio. Av. Brigadeiro Luis Antonio, 4763. Telefones 80-8658, 80-8661 e 282-6938. Leiloeiro Oficial: Irineu Ângulo. Financiamento em até 24 meses. COLLECTIO.

Publicado em O Estado de S. Paulo  
em 21 set. 1973, p. 9.

**Os melhores votos de  
Feliz Natal e Ano Novo,  
a gente nunca esquece.**



**Principalmente se estiverem  
pregados na parede.**

Na exposição de Natal da galeria da Collectio você vai encontrar pinturas, gravuras e desenhos para desejar Boas Festas com muita arte.

São mais de mil obras de mais de 160 artistas.

Quadros que você compra e leva na mesma hora.

E que custam desde 300 cruzeiros até 300 mil.

Para quem gosta de paisagens, tem paisagens; para quem gosta de figuras, tem figuras.

Quem receber de você um presente

desses no Natal, vai ficar muito emocionado.

Agora imagine a emoção sua recebendo isso de você mesmo.

**Exposição de Natal.**  
Do dia 10 a 23, inclusive sábados e domingos.

Horário: das 10 às 22 horas na galeria da Collectio.

Av. Brigadeiro Luís Antônio, 4763.  
Fones: 80-8658, 80-8661 e 282-6938.  
Financiamento até 24 meses.

**COLLECTIO**

OS MELHORES VOTOS DE FELIZ  
NATAL E ANO NOVO A GENTE  
NUNCA ESQUECE.  
PRINCIPALMENTE SE

ESTIVEREM PREGADOS NA  
PAREDE.

(Imagem – Tarsila – marinha-porto –  
óleo sobre tela, 90x100, 1953)

Na exposição de natal da galeria da Collectio você vai encontrar pinturas, gravuras e desenhos para desejar boas festas com muita arte. São mais de mil obras de 160 artistas. Quadros que você compra e leva na mesma hora. E que custam desde 300 cruzeiros até 300 mil. Para quem gosta de paisagens, tem paisagens; para quem gosta de figuras, tem figuras. Quem receber de você um presente desses de natal, vai ficar muito emocionado. Agora imagine a emoção sua recebendo isso de você mesmo.

Exposição de natal. Do dia 10 a 23, inclusive sábados e domingos.

Horário: das 10 às 22 horas, na galeria da Collectio, av. Brigadeiro Luis Antonio, 4763. Collectio.

Publicado em O Estado de S. Paulo  
em 11/12/2973, p. 32.

## ANEXO II

Lista dos artistas da exposição Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois, de acordo com o catálogo.

PONTUAL, Roberto. **Arte/ Brasil/ Hoje: 50 Anos Depois**. São Paulo: Collectio Artes, 1973.

Abelardo Zaluar	Farnese de Andrade Neto
Abraham Palatinik	Fayga Ostrower
Alcides Santos	Fernando Antonio Monteiro Lion
Aldemir Martins	Fernando Lopes
Aldo Bonadei	Fernando Velloso
Alfredo Volpi	Flávio de Resende Carvalho
Aloísio Magalhães	Flávio Tavares
Álvaro Brandão Apocalypse	Francisco Bernnard
Amélia Amorim Toledo	Francisco Domingos da Silva
Amílcar de Castro	Francisco Rebolo Gonsales
Anamélia Lopes de Moura Rangel	Francisco Stockinger
Anna Bella Geiger	Frans Krajcberg
Anna Letycia Quadros	Franz Weissmann
Antonio Arney dos Santos	Frederico Jayme Nasser
Antonio Dias	Frederico Moraes
Antonio Henrique Amaral	Fúlvio Pennacchi
Antonio Maia	Gastão Manoel Henrique
Arcangeli Ianelli	Gerson de Souza
Arthur Luiz Piza	Gilvan Samico
Ascânio Maria Martins Monteiro	Glauco Rodrigues
Benjamim Silva	Glênio Bianchetti
Carlos Alberto Fajardo	Grauben do Monte Lima
Carlos Scliar	G.T.O. (Geraldo Teles de Oliveira)
Carlos Vergara	Guilherme Faria
Carybé (Hector Julio Paride Bernabó)	Guita Charifker
Cícero Dias	Helena Wong
Claudio Tozzi	Helio Rola
Clóvis Graciano	Henrique Leo Fuhro
Conceição Freitas da Silva	Hercules Barsotti
Darcílio Lima	Humberto Espíndola
Darel Valença Lins	Iaponi Araujo
Djanira da Motta e Silva	Iazid Thame
Edo Rocha (Eduardo Ribeiro)	Iberê Camargo
Eduardo Cruz	Inácio Rodrigues
Eduardo Sued	Inimá José de Paula
Eli Malvina Heil	Ione Saldanha
Elke Hering Bell	Ivald Granato
Elza de Oliveira Souza	Ivan Freitas
Emanoel Araujo	Ivan Serpa
Emeric Marcier	Ivens Jesus Fontoura
Emiliano Di Cavalcanti	Jacques Douchez
Enrico Bianco	Jenner Augusto da Silveira
	João Camara Filho

João Carlos Galvão  
João de Jesus Paes Loureiro  
João Henrique Curcio Allemand  
João Osório Bueno de Brzezinski  
John Graz  
José Antonio da Silva  
José Barbosa da Silva  
José de Dome (José Antonio dos Santos)  
José de Freitas  
José de Moura Resende Filho  
José Lima  
José Tarciso Ramos  
Joyce Schleinger  
Lothar Charoux  
Lótus Lobo  
Luís Aquila da Rocha Miranda  
Luis Paulo Baravelli  
Lula Cardoso Aires  
Lygia Clark  
Maciej Babinski  
Madeleine Colaço  
Madu (Maria do Carmo Vivacqua Martins)  
Manabu Mabe  
Manoel Martins  
Manoel Augusto Serpa de Andrade  
Manxa (Ziltemir Soares de Andrade)  
Marcello Grassmann  
Márcia Barroso do Amaral  
Maria Antonia Santíssimo  
Maria Bonomi  
Maria Carmen de Queiroz Bastos  
Maria Helena Andrés  
Maria Leontina Franco da Costa  
Marieta Ramos  
Mario Campello  
Mário Cravo Jr.  
Mário Cravo Neto  
Mário Gruber Correia  
Martinho de Haro  
Massuo Nakakubo  
Maurício Nogueira Lima  
Miguel dos Santos  
Milton Dacosta  
Mimina Roveda  
Moacir Andrade  
Montez Magno de Oliveira  
Nelson Leiner  
Ninita (Ana Dulce) Moutinho  
Nô Caboclo (Manuel Fontoura)

Norberto Nicola  
Orlando Teruz  
Osmar Dilon  
Paulo Roberto Leal  
Peter Potocky  
Pietrina Checcacci  
Raimundo Collares  
Reynaldo Fonseca  
Roberto Feitosa  
Roberto Lucio de Oliveira  
Roberto Magalhães  
Roberto Moriconi  
Rosina Becker do Valle  
Rossini Perez  
Rubem Valentim  
Rubens Gerchman  
Ruy Meira  
Sara Ávila de Oliveira  
Sebastião Januário  
Sérgio Augusto Porto  
Sérgio de Camargo  
Sérgio de Paula  
Tarcisio Félix de Oliveira  
Tarsila do Amaral  
Thomaz Ianelli  
Tikashi Fukushima  
Tomie Ohtake  
Tomoshige Kusuno  
Tuneu (Antonio Carlos Rodrigues)  
Ubi Bava  
Vanda Pimentel  
Vera Chaves Barcellos  
Vinício Horta  
Waldemar Cordeiro  
Wellington Virgolino  
Walter Lewy  
Wesley Duke Lee  
Wilys de Castro  
Yara Tupynambá  
Yutaka Toyota  
Zorávia Bettiol

**ANEXO III**

Instituições que receberam doações de obras de arte do Banco Central entre 1994 e 1997, de acordo com o processo PT 9600615674 – Doação de parte do acervo de arte.

Casa da Cultura da América Latina – UnB  
Casa de Cultura João Ribeiro de Sergipe  
Companhia Energética do Estado do Maranhão  
Fundação Cultural do Amapá  
Fundação Cultural do Estado da Bahia (MAM-BA)  
Fundação Cultural do Piauí  
Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira - GO  
Fundação de Cultura da Cidade do Recife - PE  
Fundação Joaquim Nabuco de Pernambuco  
Fundação José Augusto em Natal - Rio Grande do Norte  
Ministério da Cultura  
Museu de Arte Contemporânea do Paraná  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul  
Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)  
Museu de Artes Visuais do Maranhão  
Museu Nacional de Belas Artes/ IPHAN  
Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Prefeitura de Vitória  
Prefeitura Municipal de Uberlândia  
Procuradoria Geral da Republica de Pernambuco  
Secretaria de Comunicação e Cultura de Santa Catarina  
Secretaria de Cultura de Sergipe – Galeria de Arte J. Inácio  
Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas  
Secretaria de Cultura do Mato Grosso  
Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul  
Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará  
Secretaria de Cultura e Esporte do Distrito Federal  
Secretaria de Estado da Educação e Cultura do Espírito Santo  
Secretaria de Estado da Educação, Cultura e Desportos do Rio Grande do Norte  
Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão  
Secretaria de Estado de Cultura do Pará  
Secretaria de Estado de Educação e Cultura do Tocantins  
Secretaria de Minas Gerais – Superintendência de Museus  
Universidade de Brasília  
Universidade de São Paulo  
Universidade Estadual da Paraíba  
Universidade Federal de Goiás  
Universidade Federal de Minas Gerais – Escola de Belas Artes  
Universidade Federal de Uberlândia  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Instituições solicitantes tiveram o processo de doação indeferido:

Fundação Cultural de Joinville-SC

Grande Oriente Brasil

Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Roraimense

Museu de Arte de São Paulo

Prefeitura de Francisco Beltrão-PR

Prefeitura Municipal de Lençóis Paulista-SP

Prefeitura Municipal de Teresinha-PI

Secretaria de Cultura de Sergipe – Centro de Criatividade Gov. João Filho e

Museu Histórico

Universidade Federal do Maranhão

## ANEXO IV

Lista de obras da Coleção Banco Central que tem como origem a Galeria Collectio Artes Ltda. Dados reproduzidos de acordo com o catálogo geral da coleção publicado em 2014.

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

Alberto da Veiga Guignard

1. Jarro de Flores – Têmpera sobre tela – 1958 – 72x59 cm

Aldemir Martins

2. Vaqueiro – Acrílica sobre tela – 1972 – 99x79 cm
3. Flores – Acrílica sobre tela – sem data – 70x70 cm
4. Nu deitado – óleo sobre tela – 1948 – 65x80 cm
5. Paisagem – acrílica sobre tela – 1972 – 38x61 cm
6. Abacate – acrílica sobre tela – 1972 – 80x60 cm
7. A fera – acrílica sobre tela – 1969 – 81x60 cm
8. O craque do café – acrílica sobre tela – 1969 – 81 x 60 cm
9. Galo – água-forte sobre papel – sem data – 24x24 cm

Aldo Bonadei

10. Flores – óleo sobre tela – sem data – 46x37 cm
11. A leitura – óleo sobre tela – 1950 – 74 x 54 cm
12. Figura – óleo sobre tela – 1947 – 62x45 cm
13. Natureza morta – óleo sobre tela -1932 – 55x72cm
14. Natureza morta – óleo sobre tela – 1963 – 64x79cm
15. Natureza morta – óleo sobre tela – 1954 – 73x54cm
16. Igreja - óleo sobre tela – 1955 – 74x55 cm
17. Morro de Ubatuba - óleo sobre tela – 1964 – 60x76 cm
18. Composição abstrata - óleo sobre tela – 1957 – 73x60 cm
19. Sem título (natureza morta) – xilogravura sobre papel – 1971 – 30x41cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
20. Sem título (anjo) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
21. Sem título (árvore) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
22. Sem título (flor) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
23. Sem título (vazo) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
24. Sem título (olho) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
25. Sem título (casal) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
26. Sem título (homem) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)

27. Sem título (multidão) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
28. Sem título – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)
29. Sem título (cidade) – xilogravura sobre papel – 1971 – 51x36cm (álbum editora Onile – Aldo Bonadei xilogravuras e poemas)

Alfredo Volpi

30. Figura – óleo sobre cartão sobre Eucatex – sem data – 33x22cm
31. Amanhecer no rio – óleo sobre tela - sem data – 94x195 cm
32. Composição Bandeira do Brasil – óleo sobre tela - c. 1962 – 336x280 cm
33. 4 bandeiras brancas – têmpera sobre tela – 1971 – 82x41 cm
34. Bandeiras e mastros - têmpera sobre tela – sem data – 84x111
35. Bandeiras – têmpera sobre tela – sem data – 72x101 cm
36. Bandeiras e mastros – têmpera sobre tela – sem data – 68x102 cm
37. Cataventos – têmpera sobre tela – sem data – 73x50 cm
38. Motivo de casas – têmpera sobre tela – 1955 – 73x50 cm
39. Velas – têmpera sobre tela – sem data – 72x105 cm
40. Bandeiras brancas e verdes – têmpera sobre tela – sem data – 50x83 cm
41. Composição concreta – têmpera sobre tela – sem data – 35x73 cm
42. Fachada com oval – têmpera sobre tela – sem data – 75x49 cm
43. Fachada em azul e verde – têmpera sobre tela – sem data – 105x72 cm
44. Composição – têmpera sobre cartão – sem data – 29x22 cm
45. Fachada – têmpera sobre cartão sobre tela – sem data – 32x24 cm
46. Arcos e bandeiras – guache sobre papel – sem data – 33x23 cm
47. Barco – têmpera sobre cartão sobre Eucatex – sem data – 24x33cm
48. Composição abstrata – litografia sobre papel – sem data – 40x60 cm
49. Composição com bandeirinhas – litografia sobre papel – sem data – 40x60 cm
50. Composição com uma bandeirinha – litografia sobre papel – sem data – 40x60 cm
51. Sem título – serigrafia sobre papel – sem data – 23x32 cm
52. Sem título – serigrafia sobre papel – sem data – 32x48 cm

Antonio Bandeira

53. Nordeste – óleo sobre tela – 1942 – 78x58 cm
54. Olhos saindo da escuridão no bosque – guache sobre papel sobre madeira – 1953 – 98x68 cm
55. Horizontes azuis – técnica mista sobre tela – sem data – 161x96 cm
56. Série cidades – guache sobre papel – sem data – 32x52 cm
57. Composição – aquarela e colagem sobre papel – sem data – 33x48 cm
58. Com as mãos do artista – guache sobre cartão – sem data – 61x101 cm
59. Anjos – aquarela sobre papel – 1948 – 27x52 cm
60. Composição – monotipia sobre papel – sem data – 32 x 37 cm

Antonio Gomide

61. A despedida – óleo sobre tela – 1930 – 105x154 cm

Cândido Portinari

- 62. Paisagem de Petrópolis – óleo sobre tela – 1952 – 45x55cm
- 63. Figura em paisagem – óleo sobre tela sobre madeira – c.1938 – 90x57 cm

#### Cícero Dias

- 64. Duas moças com casas ao fundo – serigrafia sobre papel – sem data – 41x33 cm (álbum Collectio)
- 65. Moça com guarda-sol – serigrafia sobre papel – sem data – 45x34 cm (álbum Collectio)
- 66. Moça alta numa paisagem – serigrafia sobre papel – sem data – 46x36 cm (álbum Collectio)
- 67. Moça com pombo – serigrafia sobre papel – sem data – 45x28 cm (álbum Collectio)
- 68. Jardim com figuras – serigrafia sobre papel – sem data – 44x64 cm (álbum Collectio)
- 69. Jovem com braço levantado – serigrafia sobre papel – sem data – 42x55 cm (álbum Collectio)
- 70. Figura de jovem e janela – serigrafia sobre papel – sem data – 45x29 cm (álbum Collectio)
- 71. Figura de moças numa paisagem – serigrafia sobre papel – sem data – 45x31 cm (álbum Collectio)
- 72. Paisagem com uma moça sentada – serigrafia sobre papel – sem data – 43x32 cm (álbum Collectio)
- 73. Casa com duas figuras sentadas – serigrafia sobre papel – sem data – 39x32 cm (álbum Collectio)
- 74. Paisagem com moça em recanto – serigrafia sobre papel – sem data – 31x32 cm (álbum Collectio)

#### Clóvis Graciano

- 75. Camponês – óleo sobre tela – 1949 – 65x54 cm
- 76. Retrato de Tarsila – óleo sobre tela – 1971 – 65x50 cm
- 77. Garoto tocando flauta – guache e pastel sobre papel – sem data – 59x45 cm
- 78. Garoto com pipa – monotipia e guache sobre papel – sem data – 59x43 cm
- 79. Briga – água-forte sobre papel – 1971 – 20x26 cm (álbum Collectio)
- 80. Figura em pé – água-forte sobre papel – 1971 – 30x18 cm (álbum Collectio)
- 81. Mulher sentada – água-forte sobre papel – 1971 – 24x18 cm (álbum Collectio)
- 82. Mulher sentada num sofá – água-forte sobre papel – 1971 – 24x18 cm (álbum Collectio)
- 83. Figura sentada – água-forte sobre papel – 1971 – 24x18 cm (álbum Collectio)
- 84. Figura sentada de perfil – água-forte sobre papel – 1971 – 30x18 cm (álbum Collectio)
- 85. Homem sentado – água-forte sobre papel – 1971 – 30x20 cm (álbum Collectio)

86. Figura sentada – água-forte sobre papel – 1971 – 30x20 cm (álbum Collectio)
87. Homem sentado – água-forte sobre papel – 1971 – 30x18 cm (álbum Collectio)
88. Duas figuras – água-forte sobre papel – 1971 – 30x20 cm (álbum Collectio)
89. Três figuras – água-forte sobre papel – 1971 – 30x20 cm (álbum Collectio)

Emiliano Di Cavalcanti

90. Carnaval – óleo sobre tela – 1972 – 97x147 cm
91. Nu deitado – óleo sobre tela – c.1950 -63x108 cm
92. Mulheres com ovos – óleo sobre tela – 1972 – 92x60 cm
93. Figura mitológica – óleo sobre tela – 1969 – 73x50 cm
94. Jarras e garrafas – óleo sobre tela – 1957 - 53x65 cm
95. Vaso com flores – óleo sobre tela – 1972 – 81x55 cm
96. Mulata em fundo verde – óleo sobre tela – 1963 – 92x73 cm
97. Cabeça onírica – óleo sobre tela – 1972 – 50x73 cm
98. Nu com coqueiros – óleo sobre tela – 1972 – 65x99 cm
99. Blusa estampada – óleo sobre tela – 1967 – 54x46 cm
100. Mulheres no terraço – óleo sobre tela – sem data – 80x65 cm
101. Cabeça de mulher – óleo sobre tela – 1973 – 40x30 cm
102. Sem título – caneta e aquarela sobre papel – sem data – 23x31 cm
103. Cabra cega – caneta sobre papel – sem data – 29x45 cm
104. Retrato-caricatura de homem – lápis sobre papel – sem data – 33x23 cm
105. Composição carnavalesca – caneta sobre papel – sem data – 29x22 cm
106. Grupo de cabeças e riscos – lápis sobre papel – sem data – 22x32 cm
107. Cavaleiro – lápis sobre papel – sem data – 32x25 cm
108. Figura – lápis sobre papel – sem data – 27x20 cm
109. Duas figuras – lápis sobre papel – sem data – 9x13 cm
110. Projeto de decoração – lápis sobre papel – 1964 – 22x32 cm
111. Abraço – caneta sobre papel – sem data – 28x21cm
112. Mulher – caneta sobre papel – sem data – 30x23 cm
113. Corpo e perna - nanquim sobre papel – sem data – 23x16 cm
114. Figura – caneta sobre papel – 1950 – 26x20 cm
115. Museo – caneta sobre papel – sem data – 20x24 cm
116. Figura de mulher – caneta sobre papel – sem data – 23x16 cm
117. Duas figuras – caneta sobre papel – sem data – 23x16 cm
118. Cabeça de mulher – lápis sobre papel – sem data – 33x25 cm
119. Figura – lápis sobre papel – sem data – 27x21 cm
120. Figura de mulher – serigrafia sobre papel – 1965 – 54x36 cm
121. Cena de rua com mulher – serigrafia sobre papel – 1965 – 54x36 cm
122. Orquestra num ambiente – serigrafia sobre papel – 1965 – 54x36 cm
123. Mulher – serigrafia sobre papel – 1968 – 41x25 cm
124. Mulher – serigrafia sobre papel – 1968 – 42x25 cm
125. Mulher – serigrafia sobre papel – 1968 – 39x25 cm
126. Mulher de perfil – serigrafia sobre papel – 1968 – 44x31 cm
127. Figura de mulher – serigrafia sobre papel – sem data – 25x15 cm
128. Camponês cavalgando burro – serigrafia sobre papel – sem data – 36x25 cm
129. Três moças egípcias – xilogravura sobre papel – sem data – 47x65 cm

- 130. Rosto feminino – xilogravura sobre papel – sem data – 47x65 cm
- 131. Sem título – xilogravura sobre papel – sem data – 47x65 cm
- 132. Sem título – xilogravura sobre papel – sem data – 50x65 cm

#### Francisco Cuoco

- 133. Ônibus com figuras – óleo sobre tela – sem data – 54x70 cm
- 134. Interior de igreja – óleo sobre tela – 1961 – 69x55 cm
- 135. Nu – óleo sobre tela – sem data – 52x41 cm
- 136. Campo de futebol – óleo sobre tela – 1972 – 53x65 cm
- 137. Jardim America – óleo sobre tela – 1973 – 64x80 cm
- 138. Paisagem – óleo sobre tela – 1972 – 60x73 cm
- 139. Sem título – guache sobre papel – 1972 – 66x48 cm
- 140. Igreja – óleo sobre tela – 1972 – 80x64 cm
- 141. Rua – óleo sobre madeira – sem data – 46x83 cm
- 142. Figuras – óleo sobre Eucatex – 1973 – 47x61 cm
- 143. Tourada III – nanquim e aquarela sobre papel – 1971 – 32x41 cm
- 144. Sem título – nanquim e aquarela sobre papel – 1971 – 29x45 cm
- 145. Sem título – nanquim e aquarela sobre papel – 1971 – 29xx45 cm
- 146. O final pouco glorioso do homem – nanquim e aquarela sobre papel – 1971 – 32x45 cm

#### Fúlvio Pennacchi

- 147. Jarro de flores – óleo sobre madeira – 1941 – 48x36 cm
- 148. Vaso de flores – óleo sobre tela – 1970 – 38x40 cm
- 149. Trabalhador – óleo sobre Eucatex – 1970 – 55x32 cm
- 150. Figura de homem – óleo sobre Eucatex – 1937 – 68x41 cm
- 151. Festa caipira – óleo e tempera sobre madeira – 1971 – 35x49 cm
- 152. Festa junina – litografia sobre papel – 1973 – 35x53 cm
- 153. Mulheres – litografia sobre papel – 1973 – 53x35 cm
- 154. Violeiro – litografia sobre papel – 1973 – 53x35 cm
- 155. Realejo – litografia sobre papel – 1973 – 54x35 cm

#### Guilherme de Faria

- 156. O asceno – nanquim sobre papel – 1965 – 70x51 cm
- 157. O grande sacerdote de câncer – nanquim sobre papel – 1963 – 63x48 cm
- 158. Sem título – nanquim sobre papel – 1966 – 50x70 cm
- 159. Bacante – nanquim sobre papel – 1968 – 48x63 cm
- 160. Rosita – nanquim sobre papel – 1968 – 70x50 cm
- 161. O grão mestre florescendo – nanquim sobre papel – 1965 – 70x50 cm
- 162. Mascara báquica n° II – nanquim sobre papel – 1966 – 50x70 cm
- 163. Fidalgo e escudeiro – nanquim sobre papel – 1968 – 50x70 cm
- 164. Nietzsche – nanquim sobre papel – 1970 – 66x48 cm
- 165. Os ventos – nanquim sobre papel – 1964 – 63x43 cm

#### Ismael Nery

- 166. A dama – óleo sobre tela sobre Eucatex – sem data – 62x30 cm
- 167. Desejo de amor – óleo sobre tela – 1932 – 54,5x47,5 cm
- 168. Perfil e alma – óleo sobre madeira – sem data – 35x28 cm
- 169. Adão e Eva – aquarela sobre papel – sem data – 31x21 cm

170. Nus no rochedo – aquarela sobre papel – sem data – 17x30 cm

Ivan Freitas

171. Face Mecânica – óleo sobre tela – sem data – 100x81 cm  
 172. Hora azul – óleo sobre tela – sem data – 75x75 cm  
 173. Luz azul – óleo sobre tela – 1970 – r.104 cm  
 174. Faca mecânica – óleo sobre cartão – 1970 – 77x102 cm  
 175. Face azul – óleo sobre cartão – 1971 – 75x83 cm  
 176. Usina azul – óleo sobre tela – sem data – 133x111 cm  
 177. Robot – óleo sobre tela – 1971 – 102x102 cm  
 178. Robot – óleo sobre tela – 1973 – 100x100 cm

José Pancetti

179. Marinha – óleo sobre cartão – 1951 – 40x47 cm  
 180. Marinha – óleo sobre tela – sem data – 57x91 cm

Maciej Babinski

181. Paisagem com Caju – óleo sobre tela – 1973 – 60x70 cm  
 182. Interior com vaso – acrílica sobre tela – 1972 – 71x60 cm  
 183. Abstração – aquarela sobre papel – 1954 – 21x22 cm  
 184. Abstração – aquarela sobre papel – 1954 – 12x20 cm  
 185. Abstração – aquarela sobre papel – 1954 – 12x20 cm  
 186. Abstração – aquarela sobre papel – 1954 – 12x20 cm  
 187. Abstração – aquarela sobre papel – 1954 – 12x20 cm  
 188. Condições – aquarela sobre papel – 1969 – 32x22 cm  
 189. Sem titulo – aquarela sobre papel sobre cartão – 1969 – 25x35 cm  
 190. Sem titulo – nanquim, lápis e caneta sobre cartão – 1966 – 35x25 cm  
 191. Sem titulo – nanquim e aguada sobre papel – 1956 – 16x22 cm  
 192. Sem titulo – nanquim e aguada sobre papel – 1956 – 25x35 cm  
 193. Sem titulo – nanquim e aguada sobre papel – 1957 – 22x16 cm  
 194. Sem titulo – nanquim e aguada sobre papel – 1955 – 16x22 cm  
 195. Santa Tereza – nanquim sobre papel – 1961 – 26x34 cm  
 196. Sem titulo – nanquim sobre papel – 1956 - 22x16 cm  
 197. Sem titulo – caneta tinteiro sobre papel – 1956 – 35x25 cm  
 198. Sem titulo – nanquim e aguada sobre – 1956 – 22x16 cm  
 199. No palco – nanquim e aguada sobre papel – 1956 – 16x22 cm  
 200. Sem titulo – caneta tinteiro sobre papel – 1967 – 25x36 cm  
 201. Sem titulo – nanquim e aguada sobre papel – 1955 – 35x25 cm  
 202. Sem titulo – caneta de feltro sobre papel – 1950 – 36x26 cm  
 203. Sem titulo – nanquim e aguada sobre papel – 1956 – 22x16 cm  
 204. Sem titulo – caneta de feltro sobre papel – 1956 – 22x16 cm  
 205. Sem titulo – lápis sobre papel – 1955 – 20x13 cm  
 206. Desenhista – água-forte sobre papel – 1966 – 25x34 cm  
 207. Luz e sombra – água-forte sobre papel – c. 1967 – 11x8 cm  
 208. Sem titulo – água-forte sobre papel – sem data – 10x13 cm  
 209. Paisagem – água-forte sobre papel – 1970 – 15x20 cm  
 210. Éden – água-forte sobre papel – 1967 – 13x16 cm  
 211. Paisagem – água-forte sobre papel – 1972 – 10x15 cm  
 212. Paisagem com figura a direita – água-forte sobre papel – 1968 – 20x30 cm

213. Interior com vaso de flores – água-forte sobre papel – 1972 – 20x15 cm  
 214. Paisagem com nuvens – água-forte sobre papel – 1972 – 10x15 cm  
 215. Duas mulheres e caveira – água-forte sobre papel – 1970 – 20x15 cm  
 216. Dois nus – água-forte sobre papel – 1970 – 12x16 cm  
 217. Dois nus sentados – água-forte sobre papel – 10x15 cm  
 218. Paisagem com bananeira – água-forte sobre papel – 1972 – 15x10 cm  
 219. Três figuras, nu – água-forte sobre papel – 1969 – 12x16 cm  
 220. Composição com pássaros – água-forte sobre papel – 1967 – 13x16 cm  
 221. Composição com plantas – água-forte sobre papel – 1967 – 12x18 cm  
 222. Composição – água-forte sobre papel – 1969 – 30x40 cm  
 223. Figuras – água-forte sobre papel – 1970 – 15x19 cm  
 224. Nu com figuras – água-forte sobre papel – 1970 – 20x30 cm  
 225. Porta aberta – água-forte sobre papel – 1972 – 15x10 cm  
 226. Guerreiro fantástico – água-forte sobre papel – 1967 – 18x12 cm  
 227. Situação I – água-forte sobre papel – 1968 – 15x20 cm  
 228. Figuras – água-forte sobre papel – 1963 – 15x19 cm  
 229. Quatro figuras – água-forte sobre papel – 1962 – 25x20 cm  
 230. Marinha – água-forte sobre papel – 1972 – 10x15 cm  
 231. Vaso – água-forte sobre papel – 1972 – 20x15 cm  
 232. Figura e animais – água-forte sobre papel – 1967 – 12x16 cm  
 233. Sem título – água-forte e água-tinta sobre papel – 1968 – 20x15 cm  
 234. Mulher nua deitada – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 13x16 cm  
 235. Mulher em branco e preto – água-forte e água-tinta sobre papel – 1969 – 10x10 cm  
 236. Sem título – água-forte e água-tinta sobre papel – 1968 – 20x20 cm  
 237. Três figuras – água-forte e maneira negra sobre papel – 1971 – 13x10 cm  
 238. Anápolis – Ponta-seca e verniz mole sobre papel – 1965 – 32x38 cm  
 239. Composição – impressão offset sobre papel – 1967 – 39x59 cm  
 240. Avião – xilogravura sobre papel – sem data – 26x35 cm  
 241. Paisagem com duas figuras – xilogravura sobre papel – 1970 – 18x25 cm

#### Marcelo Grassmann

242. Cavaleiro e animal – nanquim sobre papel – 1953 – 33x24 cm  
 243. Figura e animal – nanquim sobre papel – 1952 – 33x24 cm  
 244. Gafanhotos – nanquim sobre papel – 1958 – 50x35 cm  
 245. Figura de monstro – nanquim sobre papel – 1954 – 31x43 cm  
 246. Figura e porco – nanquim sobre papel – 1953 – 33x24 cm  
 247. Figura e porco – nanquim sobre papel – 1952 – 33x24 cm  
 248. Sem título – nanquim sobre papel – 1953 – 24x33cm  
 249. Figura de mulher deitada – nanquim e aguada sobre papel – 1954 – 31x43 cm  
 250. Cavalos – nanquim e aguada sobre papel – 1954 – 33x24 cm  
 251. Crocodilo – nanquim e aguada sobre papel – 1957 – 35x52 cm  
 252. Monstro, cavalo e pássaro – nanquim e aguada sobre papel – 1954 – 31x43 cm  
 253. Figura engolindo peixe – nanquim e aguada sobre papel – 1953 – 24x33 cm  
 254. Composição – sanguínea sobre papel – 1951 – 24x33 cm

255. Cabeça – caneta hidrocor e nanquim sobre papel – 1964 – 36x25 cm
256. Monstro e figura – nanquim sobre papel – 1953 – 25x32 cm
257. Guerreiro – água-forte e água-tinta sobre papel – 1968 – 39x29 cm
258. Guerreiro sobre monstro – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 34x49 cm
259. Guerreiro de frente atacando monstro – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 39x60 cm
260. Mulher, guerreiro e peixe – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 25x33cm
261. Nu de mulher cavalgando animal – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 33x25 cm
262. Homem e animal – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 30x39 cm
263. Figura de guerreiro e animal à esquerda – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 32x26 cm
264. Monstro e peixe – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 33x50 cm
265. Mulher com figura de monstro – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 33x41 cm
266. Cavaleiro a cavalo, dragão e mulher – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 46x59 cm
267. Sem titulo – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 39x29 cm
268. Sem titulo – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 39x53 cm
269. Guerreiro, cavalo e monstro – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 53x72 cm
270. Figura e animal – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 45x56 cm
271. Mulher com figura de monstro ao lado – água-forte e água-tinta sobre papel – sem data – 38x57 cm
272. Guerreiro a cavalo – água-forte e água-tinta e ponta seca sobre papel – sem data – 33x49 cm
273. Figura de mulher e anão – água-forte, água-tinta e buril sobre papel – sem data – 33x24 cm
274. Homem e nu de mulher – água-forte sobre papel – 1964 – 19x11 cm
275. Guerreiro azul e lança – água-forte sobre papel – sem data – 46x60 cm
276. Monstro e mulher matando peixe – água-forte sobre papel – sem data – 35x50 cm
277. Cabeça de guerreiro – água-forte sobre papel – sem data – 24x16 cm
278. Guerreiro matando inimigo – água-forte sobre papel – sem data – 33x50 cm
279. Duas figuras e cachorro – água-forte sobre papel – sem data – 35x50 cm
280. Mulher, homem e monstro – água-forte sobre papel – sem data – 30x39 cm
281. Figura de guerreiro e cabeça de animal ao lado – água-forte sobre papel – sem data – 32x24 cm
282. Perfil de guerreiro – água-forte sobre papel – sem data – 26x17 cm
283. Guerreiro – água-forte sobre papel – sem data – 25x33 cm
284. Perfil – água-forte sobre papel – sem data – 26x29 cm
285. Perfil – água-forte sobre papel – sem data – 53x39 cm
286. Figura e cavalo – água-forte sobre papel – sem data – 45x55 cm

287. Guerreiro com espada levantada – água-forte sobre papel – sem data – 46x62 cm
288. Cabeça de mulher – água-forte sobre papel – sem data – 29x20 cm
289. Duas figuras – água-forte e relevo seco sobre papel – sem data – 33x50 cm
290. Mulher com cabeça de monstro – litografia sobre papel – sem data – 40x29 cm
291. Macaco – litografia sobre papel – sem data – 29x25 cm
292. Guerreiro – litografia sobre papel – sem data – 66x47 cm
293. Guerreiro de frente – litografia sobre papel – sem data – 43x64 cm

Milton Dacosta

294. Série Vênus e Pássaros – óleo sobre papel (sic) – sem data – 53x64 cm
295. Figura ajoelhada – óleo sobre papel (sic) – 1971 – 120x82 cm
296. Em vermelho – óleo sobre papel (sic) – 1960 – 33x41 cm
297. Série Vênus e Pássaros – óleo sobre papel (sic) – 1971 – 87x143 cm

Orlando Teruz

298. Garça – óleo sobre tela – 1945 – 91x65 cm

Salvador Dalí

299. Divina comédia, introdução – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
300. Divina comédia, inferno: canto 2 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
301. Divina comédia, inferno: canto 3 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x18 cm
302. Divina comédia, inferno: canto 7 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x18 cm
303. Divina comédia, inferno: canto 9 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
304. Divina comédia, inferno: canto 10 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
305. Divina comédia, inferno: canto 11 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
306. Divina comédia, inferno: canto 13 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
307. Divina comédia, inferno: canto 14 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
308. Divina comédia, inferno: canto 15 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
309. Divina comédia, inferno: canto 16 – litografia offset sobre papel – sem data – 27x20 cm
310. Divina comédia, inferno: canto 17 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
311. Divina comédia, inferno: canto 18 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x18 cm
312. Divina comédia, inferno: canto 20 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm

313. Divina comédia, inferno: canto 21 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
314. Divina comédia, inferno: canto 22 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x18 cm
315. Divina comédia, inferno: canto 23 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
316. Divina comédia, inferno: canto 25 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
317. Divina comédia, inferno: canto 26 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x18 cm
318. Divina comédia, inferno: canto 30 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
319. Divina comédia, inferno: canto 31 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x18 cm
320. Divina comédia, inferno: canto 33 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
321. Divina comédia, purgatório: canto 17 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x18 cm
322. Divina comédia, purgatório: canto 18 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
323. Divina comédia, purgatório: canto 23 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
324. Divina comédia, purgatório: canto 25 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
325. Divina comédia, purgatório: canto 26 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x18 cm
326. Divina comédia, purgatório: canto 27 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
327. Divina comédia, purgatório: canto 28 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
328. Divina comédia, purgatório: canto 29 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
329. Divina comédia, paraíso: canto 3 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
330. Divina comédia, paraíso: canto 13 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
331. Divina comédia, paraíso: canto 16 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
332. Divina comédia, paraíso: canto 23 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x17 cm
333. Divina comédia, paraíso: canto 25 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x18 cm
334. Divina comédia, paraíso: canto 26 – litografia offset sobre papel – sem data – 25x19 cm
335. Divina comédia, paraíso: canto 27 – litografia offset sobre papel – sem data – 26x19 cm
336. Sem titulo – água-forte e aquarela sobre papel – sem data – 24x19 cm
337. Sem titulo – água-forte e aquarela sobre papel – sem data – 24x19 cm
338. Sem titulo – água-forte e aquarela sobre papel – sem data – 24x19 cm

## Tarsila do Amaral

- 339. Trabalhadores – óleo sobre tela – 1938 – 81x100 cm
- 340. Paisagem VII – óleo sobre tela – c. 1971 – 24x34 cm
- 341. Porto I – óleo sobre tela – 1953 – 70x100 cm
- 342. Autorretrato com vestido laranja – óleo sobre tela – 1921 – 50x41 cm
- 343. Estudo (Nu – figura dos quadris para cima) – óleo sobre tela – 1922 – 77x52 cm
- 344. Louvor à natureza – água-forte sobre papel – 1971 – 16x23 cm (álbum Collectio)
- 345. Sede da fazenda – água-forte sobre papel – 1971 – 16x23 cm (álbum Collectio)
- 346. Paisagem – água-forte sobre papel – 1971 – 13x29 cm (álbum Collectio)
- 347. Macaco na floresta – água-forte sobre papel – 1971 – 13x23 cm (álbum Collectio)
- 348. Trigo – água-forte sobre papel – 1971 – 18x29 cm (álbum Collectio)
- 349. Árvores – água-forte sobre papel – 1971 – 16x13 cm (álbum Collectio)
- 350. Paisagem antropofágica com boi – água-forte sobre papel – 1971 – 11x23 cm (álbum Collectio)
- 351. Natureza – água-forte sobre papel – 1971 – 18x29 cm (álbum Collectio)
- 352. Arbustos – água-forte sobre papel – 1971 – 16x29 cm (álbum Collectio)
- 353. Bichos antropofágicos na paisagem – água-forte sobre papel – 1971 – 20x29 cm (álbum Collectio)
- 354. Louvor à natureza – serigrafia sobre papel – sem data – 41x61 cm
- 355. Soldado Romano – Gesso – 1916 – 58x49,5x32 cm

## Tuneu

- 356. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1972 – 69x52 cm
- 357. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1971 – 44x64 cm
- 358. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1972 – 69x52 cm
- 359. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – sem data – 52x69 cm
- 360. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1971 – 52x69 cm
- 361. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1972 – 69x52 cm
- 362. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1972 – 69x52 cm
- 363. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1972 – 69x52 cm
- 364. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1971 – 44x64 cm
- 365. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1970 – 44x64 cm
- 366. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1971 – 44x64 cm
- 367. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1972 – 69x52 cm
- 368. Composição abstrata – técnica mista sobre papel – 1971 – 44x64 cm
- 369. Composição abstrata – serigrafia sobre papel – 1972 – 40x60 cm

## Vicente do Rego Monteiro

- 370. Mulher sentada – óleo sobre painel – sem data – 120x95 cm
- 371. Goleiro – óleo sobre papel sobre Eucatex – sem data – 90x120 cm
- 372. Atletas – óleo sobre papel sobre Eucatex – sem data – 90x120 cm
- 373. O macaco – óleo sobre painel – sem data – 91x111 cm
- 374. Caos – óleo sobre cartão – 1962 – 100x70 cm
- 375. Composição com triângulos – óleo sobre cartão – 1962 – 100x70 cm

- 376. Composição – óleo sobre cartão sobre eucatex – 1967 – 100x70 cm
- 377. Círculos – óleo sobre cartão – 1962 – 100x70 cm
- 378. Fiat lux – óleo sobre cartão – 1962 – 100x70 cm
- 379. Composição – óleo sobre cartão sobre eucatex – 1962 – 100x70 cm
- 380. O céu – óleo sobre cartão – 1962 – 100x70 cm
- 381. Abstração – óleo sobre cartão – 1962 – 100x70 cm
- 382. Abstração – óleo sobre cartão sobre eucatex – 1965 – 52x37 cm
- 383. Composição – óleo sobre cartão sobre eucatex – 1962 – 100x70 cm

## ANEXO V

Linha do tempo da história da Coleção de Arte do Banco Central.

Versão editada com destaque as exposições e empréstimos da coleção de arte. (Documento de circulação interna produzido pela equipe de gestão da coleção, publicado parcialmente em folders explicativos sobre a coleção.)

1962 – Volpi recebe a encomenda de quatro obras para decorar os salões dos recém adquiridos navios da frota da Companhia Nacional de Navegação Costeira. Em um deles, Composição Bandeira do Brasil, Volpi trabalhou com ajuda de um assistente, o pintor Décio Vieira. Esse viria a ser o seu maior quadro. Quatro artistas brasileiros também receberam encomendas para os navios Anna Nery, Rosa da Fonseca, Princesa Leopoldina e Princesa Isabel (ou Cisnes Brancos, como ficaram conhecidos): Milton Dacosta, Di Cavalcanti, Iberê Camargo e Djanira.

1965 - A frota de passageiros da Costeira foi desativada. Os quatro navios da Costeira são adquiridos pela Companhia de Navegação Lloyd Brasileiro e vendidos a diferentes companhias estrangeiras de navegação. Nesse processo, duas das quatro encomendas de Volpi desapareceram. O painel Composição, Bandeira do Brasil e a obra Sereia, foram colocadas no mercado de arte.

1969 - 1973 – Galeria Collectio Artes Ltda.

1974 – 1979 – Liquidação extrajudicial do Banco Áurea de Investimentos S.A.

1974 – Liquidação extrajudicial do Banco Halles S.A.

1975 – Avaliação dos painéis “Cenas Brasileiras” de Portinari, comissão formada por Antonio Bento de Araujo Lima, Edson Motta, Glênio Bianchetti e Antonio Carlos Gélío.

1976 – Avaliação do painel “Descobrimento do Brasil” de Portinari, comissão formada por Antonio Bento de Araujo Lima, Edson Motta, Glênio Bianchetti e Antonio Carlos Gélío.

1977 – Autorização para compra de “Polivolume: momento elipsoidal” de Mary Vieira.

1977 - 1978 - A série “Cenas Brasileiras” de Portinari chega a Brasília.

1977 - 1978 – O Banco Central estuda a possibilidade de incorporar as obras da Collectio à coleção que então se formava na instituição, ou então vendê-las para a quitação dos créditos.

1978 – Envio da obra de Mary Vieira da Antuérpia para o Rio de Janeiro, de navio, e de caminhão do Rio de Janeiro a Brasília.

1979 – Avaliação das obras da Collectio, comissão formada por Pietro Maria Bardi e Edson Motta.

1979 – Cessão para exposição “Candido Portinari: painéis e desenhos” na Fundação Cultural do Distrito Federal, com texto de Clarival Valladares, da série “Cenas Brasileiras” de Portinari.

1980 – O painel “Descoberta do Brasil” é transportado do Rio de Janeiro para Brasília.

1980 – Cessão para exposição “Dois Aspectos das Artes Plásticas no Brasil: Rugendas e Portinari” no Museu de Belas Artes, em Buenos Aires, da série “Cenas Brasileiras” de Portinari.

1981– Incorporação das obras da Collectio ao patrimônio do Banco Central.

1982 – Instalação do quadro “Descoberta do Brasil” de Portinari no 8º andar do edifício-sede do Banco Central em Brasília.

1982 – Exposição de Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral no hall do 2º subsolo do edifício-sede do Banco Central em Brasília.

1987 – Convênio Banco Central e Fundação Nacional Pró-Memória.

1987 – Cessão de dez quadros da coleção para o Itamaraty (dois Pennacchi, um Milton Dacosta, um Aldo Bonadei, dois Vicente do Rego Monteiro, um Di Cavalcanti, um Ismael Nery e dois Volpi) para fins de exposição, como parte do convênio.

1987-1989 – Projeto e implantação da Galeria de Arte do Banco Central, realizado pelo IPHAN: arquiteto Glauco Campelo, design gráfico João de Souza Leite e técnicos do MNBA.

1989 – Abertura da Galeria de Arte do Banco Central localizada no 8º andar do edifício-sede de Brasília. Exposição com 110 obras da coleção organizada pelo MNBA, como parte do convênio com a Fundação Nacional Pró-Memória.

1990 – Convênio para cessão de dez obras ao Palácio da Alvorada (Composição Bandeira do Brasil (Volpi), Interior com Vaso (Babinski), Goleiro (Rego Monteiro), Adão e Eva (Ismael Nery), Figura em paisagem (Portinari), Morro de Ubatuba e Natureza Morta (Aldo Bonadei), Horizontes Azuis (Antonio Bandeira) e mais dois Volpis.

1990 – Restauro do quadro “Composição Bandeira Brasileira” de Volpi no MNBA-RJ.

1992 – Reavaliação do Acervo do Banco Central, comissão formada por Pedro Xexéo, Fabio Magalhães, Glênio Bianchetti, Lêda Watson, Ralph Camargo, Mauricio Pontual e Carlos Fontes.

1992 – O Salão Nobre do 8º andar é fechado para acesso público, seu uso fica restrito as reuniões do COPOM. O quadro “Descobrimto do Brasil” de Portinari permanece na sala, no mesmo local onde se encontra atualmente.

1992 – Exposição “Um Olhar Moderno na Coleção do Banco Central”, em comemoração aos 70 anos da Semana Arte Moderna – Galeria de Arte do Banco Central do Brasil.

1994 – Exposição “Grandes Mestres do Modernismo, Destaques do Acervo de Arte do Banco Central na Galeria de Arte” curadoria Rogério Duarte – Galeria de Arte do Banco Central do Brasil.

1994 – Leilão das obras do acervo do Banco Central.

1994 – 1997 – Doações de obras da coleção listadas no anexo III do Relatório de Reavaliação para entidades culturais.

1995 – Exposição “Painel BC das Artes Plásticas no Brasil do Sec. XX – Comemorativa de 30 anos Banco Central”, curadoria Rogério Duarte e Antonio Bento – Galeria de Arte do Banco Central do Brasil.

1995 – Cessão para exposição “Coleções de Brasília” no Itamaraty, com acervos da Caixa, BC e BB. Curadoria Athos Bulcão, Marcus Lontra, Lauro Cavalcanti e Célia Corsino. O Banco Central emprestou 50 obras que ficaram sobre a responsabilidade do MinC/IPHAN. A exposição seguiu para a Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, e o Teatro Amazonas, em Manaus.

1996 – Exposição “Modos de Ver” com curadoria Rogério Duarte na Galeria de Arte do Banco Central. A exposição era dividida nas seguintes temáticas: Abstrato, Concreto, Cenas Brasileiras, Homem, Mulher, Natureza Morta, Nu, Paisagem, Retrato, e Portinaris.

1996 – Cessão para a exposição “Portinari: Imagens do Brasil”, no MAM-SP, com curadoria de Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa, de dez painéis da série “Cenas Brasileiras” de Portinari.

1996 – 1997 – Exposição “Um Olhar sobre Volpi” - Espaço Cultural do Banco Central em Brasília.

1997– Fechamento da Galeria de Arte do Banco Central.

1997– Cessão para exposição “Vicente do Rego Monteiro – 1889-1970” no MAC-USP com curadoria de Walter Zanini, da obra “Composição”, de Vicente do Rego Monteiro.

1999 – Exposição “Mulheres” no Museu de Valores do Banco Central, com obras de Di Cavalcanti, Portinari, Cícero Dias, Ismael Nery, Babinski, Grassmann, Clovis

Graciano, Vasco Prado, Guilherme Faria, Tarsila do Amaral, Milton da Costa e Vicente do Rego Monteiro.

1999 – Cessão – prorrogação do empréstimo de obras do Banco Central ao Palácio Alvorada.

2000 – Exposição “O Descobrimento” com obras de Portinari, no Espaço Cultural do Banco Central em Brasília, em celebração ao lançamento de cédula comemorativa de 500 anos do Brasil.

2000 – Cessão para exposição “Ismael Nery: 100 anos a poética de um mito” no CCBB-RJ e Fundação Álvares Penteado, em São Paulo, com curadoria de Denise Mattar, das obras “Perfil e Alma” e “A Dama” de Ismael Nery.

2001 – Cessão para a exposição “O Surrealismo” no CCBB – RJ da obra “Desejo de Amor”, de Ismael Nery.

2002 – Pedido de devolução do quadro “Composição Bandeira Brasileira” de Volpi ao MNBA.

2003 – Exposição em homenagem a Cícero Dias no Espaço Cultural do Banco Central em Brasília.

2003 – Cessão para exposição “Arte Pará”, com curadoria de Marcos Lontra, de 31 obras da Coleção Banco Central.

2003-2004 – Exposição em comemoração aos 100 anos de Portinari no Museu de Valores do Banco Central.

2004 – Cessão para exposição “O Tempo em Movimento”, no CCBB-SP e CCBB-RJ, com curadoria de Denise Mattar, da obra “Polivolume: momento elipsoidal” de Mary Vieira.

2004 – Exposição “Volpi na Coleção Banco Central” - Museu de Valores do Banco Central.

2005 - 2007 - Exposição “Babinski na Coleção Banco Central” - Museu de Valores do Banco Central.

2006 – Cessão para a exposição “Volpi, a música da cor” no MAM-SP com curadoria de Olívio Tavares de Araujo, da obra “Composição Bandeira Brasileira” de Volpi.

2006 - 2007 – Exposição “Volpi na Coleção Banco Central” - Espaço Cultural do Banco Central de São Paulo.

2006 - 2009 – Exposição “O Óleo e o Ácido” – Reabertura da Galeria de Arte do Banco Central.

2007 - 2008 – Restauração de todos os quadros de Portinari da Coleção Banco Central pelo Ateliê De Veras, em São Paulo.

2009 - 2010 – Exposição “Candido Portinari – em obras” na Galeria de Arte do Banco Central.

2009 – Cessão para a exposição “Entre/Séculos” no Museu Nacional de Brasília, com curadoria de Wagner Barja e Xico Chaves de 22 obras da Coleção Banco Central.

2010 - 2014 – Projeto de Reclassificação do Acervo de Arte do Banco Central. Nova avaliação do acervo de arte do Banco Central, comissão formada por Glênio Bianchetti, Fabio Magalhães, Maria Alice Milliet, Soraya Felipe Pereira (Soraya Calls) e Daniel Schneider Chaieb.

2010 - 2011 – Exposição “Trilhas da Modernidade” na Galeria de Arte do Banco Central.

2011 – Cessão para a exposição “Percurso Afetivo” no CCBB-RJ das obras “Trabalhadores”, “Porto I” e “Autorretrato com vestido laranja”, de Tarsila do Amaral.

2011 – Cessão para a exposição “Mulheres, Artistas e Brasileiras” realizada no Palácio do Planalto de xx obras da Coleção Banco Central.

2011 - Museu de Valores recebe da Cia Bozano a doação de 25 serigrafias da Coleção Ecoart.

2011 – Exposição “A Vanguarda Modernista” na Galeria de Arte do Banco Central.

2012 – Cessão para exposição “Retratos da Brasilidade”, na Câmara dos Deputados em Brasília, da série “Cenas Brasileiras” de Portinari.

2014-2016 – Exposição “A Persistência da Memória” na Galeria de Arte do Banco Central, dividida em seis módulos:

Módulo 1 – Brasil Brasileiro;

Módulo 2 – Entre a Figuração e a Abstração;

Módulo 3 – O Poder da Arte;

Módulo 4 – Anos Rebeldes;

Módulo 5 – Da Multiplicidade de Formas e Conceitos;

Módulo 6 – A Persistência da Memória.