

## A centralidade das colecionadoras no sistema da arte brasileiro

NEI VARGAS DA ROSA

■ 480

Nei Vargas da Rosa é doutorando em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, com mestrado no mesmo Programa. Sua pesquisa de Mestrado, intitulada *Estruturas emergentes do sistema da arte: instituições culturais bancárias, produtores e curadores*, teve capítulo premiado no Edital Brasil Arte Contemporânea, Economia da Arte, organizado pela Fundação Bienal de São Paulo. Participa com capítulo no livro *As Novas Regras do Jogo: o sistema da arte no Brasil*, Editora Zouk, 2014. Já esteve a frente da direção dos Departamentos de Difusão Cultural da Pró-Reitoria de Extensão e de Educação Patrimonial da Secretaria do Patrimônio Histórico, ambos da UFRGS, implantou e coordenou o setor educativo do Santander Cultural. Atualmente coordena o Programa Educativo da 11a. Bienal do Mercosul.

## ■ RESUMO

O artigo apresenta um grupo de mulheres colecionadoras de arte moderna e contemporânea destacadas não só pelas coleções de arte que formaram ou continuam formando, abrangendo do início do século XX até o presente. Elas atuaram e atuam em museus e eventos no Brasil e no mundo, ocupando cargos em conselhos e presidências, ou até mesmo criando suas próprias instituições. Nesse sentido, o objetivo é colocar em evidência a abrangência da atuação de mulheres a partir de suas coleções de arte, suas inserções no sistema da arte e suas participações na constituição da História da Arte no Brasil.

## ■ PALAVRAS-CAVE

mulheres, colecionismo, artes visuais

## ■ ABSTRACT

The article presents a group of women collectors of modern and contemporary art highlighted not only by the art collections that formed or continue to form, covering from the beginning of the twentieth century to the present. They have acted and act in museums and events in Brazil and the world, occupying positions in council and presidencies, or even creating their own institutions. In this sense, the objective is to put in evidence the comprehensiveness of performance of women from their art collections, their insertion in the art system and their participation in the constitution of Art History in Brazil.

481 ■

## ■ KEYWORDS

Women, collecting, visual art

## Mapeando o território

O colecionismo como abrangente plataforma de análise, fértil campo investigativo e importante fonte disseminadora de conhecimento parece ter entrado de vez no universo acadêmico brasileiro nos últimos anos. Em número modesto, embora crescente, o tema tem sido submetido ao escrutínio de pesquisadores e pesquisadoras, convertendo-se em dissertações, teses, artigos e congressos nacionais e internacionais. Também em museus e centros culturais consagrados, mostras curatoriais protagonizadas por coleções públicas e privadas ganham significativo destaque na mídia e relevante fluxo de público. De fato, tais instrumentos ampliam o debate e auxiliam na compreensão da importância do colecionismo e sua potência como agrupamento de objetos formados por eleição, que ordenados revelam conjuntos de valores, significados e representações de identidades culturais que ajudam a construir entendimentos sobre as formas de ser e estar no mundo.

No entanto, ainda que seja sólida a história do colecionismo de arte praticado por mulheres no Brasil, pode-se dizer que são raros os instrumentos de difusão da importante contribuição que muitas delas têm feito para o desenvolvimento do sistema da arte e da própria constituição da História da Arte. Prática em que os homens também se pretendem hegemônicos, no colecionismo as mulheres possuem uma representatividade que parece existir discretamente em decorrência das formas como se constituem as narrativas e processos de visibilidade. Por exemplo, ao buscar no Google o termo colecionadora de arte, encontra-se poucos *links*, em geral matérias jornalísticas, como uma exposição da colecionadora espanhola Helga de Aveal<sup>1</sup>, que ocorreu na Pinacoteca de São Paulo; a divulgação de um curso sobre colecionismo que Ana Magalhães<sup>2</sup>, professora da USP, ministrou na Casa Select, em São Paulo; o anúncio de evento beneficente organizado pelas colecionadoras Angela Akagawa e Cleusa Garfinkel<sup>3</sup>, no Centro Brasileiro Britânico de São Paulo; e uma curiosa notícia dando conta de que Tina Knowless<sup>4</sup>, mãe da cantora Beyoncé, coleciona obras de artistas africanos e afro-americanos.

No exterior, percebe-se um movimento que tem ampliado o conhecimento sobre a importância das colecionadoras na construção do sistema da arte. O livro *Great Women Collectors*, de Charlotte Gere e Marina Vaizey, de 1999, traz figuras como Catarina da Rússia, Helena Rubenstein, Coco Chanel, além de atrizes, socialites e ricas mecenas, todas colecionadoras de arte e detentoras de acervos valiosos. *Women Patrons and Collectors*, de Susan Bracken, Andrea M. Gáldy e Adriana Turpin, da Cambridge Scholars Publishing, de 2012, revela um universo rico de patronas e colecionadoras entre os séculos XVI e XIX na Europa. A Frick Collection, nos Estados Unidos, publicou *Power Underestimated: American Women Art Collectors* em 2011, com a Marsilio Editori e a Università Ca' Foscari Venezia, resultado do congresso internacional de mesmo nome realizado em 2008.

No Brasil, felizmente com pouco esforço, são encontrados exemplos de coleções de arte conduzidas por mulheres que merecem destaque pela representatividade que possuem. Em geral, elas são afinadas ao seu tempo não só pelas importantes coleções constituídas, mas também pela atuação decisiva nos âmbitos social e político como agentes que efetivamente produziram transformação em realidades sociais. Cada uma a seu modo e de forma muito potente, participaram e participam ativamente da construção de movimentos com impactante repercussão na vida de outras mulheres, bem como encabeçam ações definidoras do modelo de funcionamento do sistema da arte no Brasil.

É oportuno esclarecer que o conceito de sistema da arte utilizado neste artigo foi concebido pela professora e pesquisadora Maria Amélia Bulhões em sua tese de Doutorado, na Universidade de São Paulo, defendida em 1990. Segundo a autora, sistema da arte é um “conjunto de indivíduos e instituições responsáveis

<sup>1</sup> Disponível em <http://www.obeiijo.com.br/eventos/colecao-de-arte-contemporanea-e-exibida-na-pinacoteca-12771992>. Acesso em 20 agosto de 2017.

<sup>2</sup> Disponível em <https://www.select.art.br/ana-magalhaes-colecionar-arte-moderna-e-contemporanea/>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

<sup>3</sup> Disponível em <http://observatorio3setor.org.br/evento/mostra-une-arte-contemporanea-e-apoio-instituicoes-sociais/>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

<sup>4</sup> Disponível em [http://www.huffpostbrasil.com/2017/06/06/tina-mae-de-beyonce-e-solange-e-colecionada-de-arte-e-isso-ex\\_a\\_22129082/](http://www.huffpostbrasil.com/2017/06/06/tina-mae-de-beyonce-e-solange-e-colecionada-de-arte-e-isso-ex_a_22129082/). Acesso em 20 de agosto de 2017.

pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da ‘arte’ de toda uma sociedade, ao longo de um período histórico” (BULHÕES, 1990, p. 17). Com base neste conceito, o presente artigo coloca em destaque as colecionadoras Olívia Guedes Penteado, Yolanda Penteado, Ana Carmen Longobardi, Patrícia Fossati Druck e Vera Chaves Barcellos, buscando entender suas participações no desenvolvimento do sistema da arte no Brasil. Destaca-se que não existe a intenção de oferecer uma análise crítica da atuação dessas mulheres como colecionadoras ou de suas ações no sistema da arte, e sim propor a utilização do colecionismo como ferramenta para acessar alguns exemplos potentes desta prática, fora do padrão historiográfico hegemônico centrado em figuras masculinas.

### **As modernistas para além de seu tempo**

Nascida na fase final do Império, em família da aristocracia cafeicultora paulistana, Olívia Guedes Penteado não foi somente uma colecionadora de arte. Ela atuou fortemente no apoio a artistas, esteve envolvida com a criação de instituições e eventos culturais inovadores e na constituição de uma memória cultural do Brasil, além de haver se posicionado na linha de frente da luta pela conquista do voto feminino em 1932.

D. Olívia, como era chamada, pertencia à família dos Barões de Pirapitinguy, ricos cafeicultores de Campinas, tendo vindo ao mundo no ano de 1872. Como de costume entre as famílias ricas da época, recebeu educação em casa, com professores particulares. Ainda adolescente, quando os pais fixaram residência em São Paulo, tomou contato com o canto lírico e a poesia nos saraus promovidos em sua casa, prática social recorrente nas famílias endinheiradas que acabou servindo como sua porta de entrada para o mundo das artes. Casou-se aos 16 anos com seu primo, Inácio Leite Penteado, e teve duas filhas, Caroline e Maria. Depois de uma passagem por Santos, o casal mudou-se para a Rua Conselheiro Nébias, no bairro Campos Elíseos, em São Paulo, onde construiu um refinado palacete, frequentado por artistas e intelectuais nos famosos saraus promovidos por D. Olívia.

Em 1902, o marido adoentado foi buscar tratamento na Europa, fixando residência com a família num amplo apartamento da Avenue Hoche, em Paris. Nesse período, D. Olívia incorporou em sua rotina os “mardi de Mme. Penteado”<sup>5</sup>, saraus que transformaram sua casa na embaixada brasileira extraoficial, já que eram frequentados por diplomatas e importantes personalidades do meio artístico-cultural. Com a desistência de encontrar cura para a doença do marido, voltaram ao Brasil em 1913. No ano seguinte, Inácio deixava D. Olívia viúva antes da I Guerra Mundial iniciar. Ela aguardou o grande conflito bélico acabar para regressar ao seu apartamento parisiense e lá permanecer para mais uma longa temporada, retomando os encontros das terças-feiras à tarde, desta vez ainda mais disputados por importantes figuras das artes.

Nessa segunda fase em Paris, até o regresso definitivo ao Brasil em 1924, D. Olívia iniciou sua coleção com obras de artistas com os quais convivia, como

<sup>5</sup> SCHUMACHER, Schuma. BRAZIL, Érico Vital. Dicionário de Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001. Edição do livro em PDF, não paginada.

Picasso, Leger, Brancusi, Foujita, Delauny, Cézanne, Degas, Maria Laurencin e os brasileiros que frequentavam sua casa na capital francesa, Tarsila do Amaral (amiga que vivia em Paris), Peixoto Gomide, Di Cavalcanti, Cícero Dias, Victor Brecheret, além de Oswald de Andrade, Mario de Andrade e Villa-Lobos, entre outros e outras artistas. Quando voltou ao Brasil, ela estava convertida de tal forma ao modernismo que a mansão nos Campos Elísios, decorada com objetos do século XIX, não combinava com sua coleção. Ela chamou Lasar Segall para pintar o teto de um pavilhão construído no lugar das cocheiras, local que foi decorado com móveis, esculturas e quadros contemporâneos para receber amigos e amigas nos encontros semanais.

D. Olívia Penteadó foi importante impulsionadora da cena cultural, não só pelo apoio direto a artistas, mas por estar envolvida no grupo de fundadores de uma das primeiras associações promotoras de arte, a Sociedade Pró-Arte Moderna, em 1932, que organizou o Salão de Arte Moderna a partir desse ano. A SPAM estava inserida no contexto da década de 1930, quando várias outras sociedades, clubes e grupos de artistas foram criados, sobretudo entre São Paulo e Rio de Janeiro, dinamizando as práticas, as atuações e os espaços para as expressões artísticas.

Em 1924, ela comandou uma excursão ao interior do Brasil acompanhada de um grupo de intelectuais e artistas, como “Mario e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, René Thiollier, Goffredo da Silva Teles e o poeta francês Blaise Cendrars” (DOIN, pag. 4, 2003). Esta viagem foi fundamental para que, mais tarde, Oswald Andrade constituísse um pensamento acerca do Patrimônio Cultural Arquitetônico, o que daria a Ouro Preto a certidão de nascimento de uma arquitetura brasileira, posição defendida com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, em 1937, atual IPHAN. Pela defesa da preservação de edificações históricas, D. Olívia foi apelidada de “Nossa Senhora do Brasil”.

Além do incentivo às artes e ao patrimônio, D. Olívia atuou como verdadeira ativista política na campanha para eleição da primeira deputada federal do Brasil, a médica Carlota Pereira de Queiroz, sua amiga íntima. Uma apendicite supurada lhe causou um mês de sofrimento, levando-a ao falecimento; ela é enterrada em um dos mais impressionantes túmulos do Cemitério da Consolação, em São Paulo: uma obra de arte de Victor Brecheret intitulada “O Sepultamento”. Quase toda a sua coleção foi reunida novamente em 2002 para a exposição “No tempo dos modernistas, D. Olívia Penteadó, a senhora das artes”, com curadoria de Denise Mattar, na Faculdade Armando Álvares Penteadó. A escultura de Brancusi, *Négresse Blonde*, que figurava em sua coleção, atualmente faz parte do acervo do MoMA.

Vale destacar que a fortuna de D. Olívia era decorrente de um período marcado pela decadência da economia de exportação centrada na cafeicultura, em crise face à queda dos mercados internacionais pós-1929 e à superprodução interna do produto, favorecendo a criação de novas forças políticas e econômicas nas quais se inseria a instalação do capitalismo industrial e, por consequência, o incremento do mercado interno de forma lenta e gradual. O Estado Novo, com Getúlio Vargas na presidência, surge como resultado de movimentos reformistas que buscavam soluções para a crise do café e o modelo agro-exportador conduzidos pela oligarquia latifundiária no poder desde o início do século. Como resposta, a partir de 1930, o desenvolvimento industrial passa a ter paulatino aumento no número de indústrias e consequente urbanização, com o crescimento de novas camadas sociais atreladas a este setor, como o operariado.

É também com base nesta força produtiva que se constituiu boa parte da coleção de Yolanda de Ataliba Nogueira Penteado, que pode ter sofrido influência do marido, o empresário Francisco Matarazzo Sobrinho, e de seu amigo, Assis Chateaubriand, poderoso empresário da comunicação. O trio foi responsável pela criação de instituições dedicadas à modernização de São Paulo, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e, posteriormente, em 1963, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

Nascida em 1903, na Fazenda Emyreio, na cidade de Leme, interior paulista, Yolanda mudou-se para São Paulo com a família aos 7 anos de idade. Como era comum na elite paulistana, recebeu educação refinada. Primeiro, foi para a Escola Caetano de Campos; depois, como interna, ao Colégio *Des Oiseaux*, onde só se falava francês. Adolescente, considerada uma princesa da sociedade, teve vários pretendentes, como Alberto Santos Dummont, cujo pedido de casamento rejeitou. Outro que teve pedido negado foi Chateaubriand, que cultivou uma paixão por Yolanda ao longo de sua vida.

A “caipirinha do Leme”, como Chateaubriand a chamava, foi parceira incansável do empresário na constituição do Museu de Arte de São Paulo, na implantação dos Museus Regionais (Olinda, Campina Grande e Feira de Santana), na organização da I Bienal de Arte de São Paulo, em 1951, e, graças ao seu empenho pessoal, o painel *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, esteve no Brasil em 1953 para a comemoração dos 400 anos de São Paulo (MANTOAN, 2015). Estes fatos mostram o relevante ativismo de Yolanda na tentativa de colocar São Paulo na condição de metrópole impulsionadora da arte e da cultura no País, assim como a inclusão desta noção no projeto desenvolvimentista de nação em curso naquele período. Yolanda e Ciccillo queriam trazer dos Estados Unidos o mecenato praticado por milionários como forma de distinção e prestígio social, tal qual John Rockefeller Jr., amigo de Yolanda, J. Pierpont Morgan e Andrew Carnegie, entre outros. Estes milionários eram gestores de seus acervos e de suas instituições museológicas. (MANTOAN, op. cit.).

Yolanda Penteado precisa ser colocada no mesmo patamar de importância das figuras comumente associadas à implantação das instituições e eventos culturais, no caso Ciccillo e Chateaubriand, que aparecem quase sempre como os responsáveis únicos quando se trata desse assunto. Já sua atuação como colecionadora ao lado de Ciccillo, Ana Magalhães, pesquisadora e curadora do MAC-USP, onde está o acervo do casal, investiga os critérios de escolha das obras e percebe especial atenção às principais tendências artísticas da época.

Ela mostra também que, para cada segmento da coleção, havia especialistas na consultoria das aquisições, tendo nomes como o artista Paulo Rossi Osir, o galerista veneziano Carlo Cardazzo, Pietro Maria Bardi - que acabou vindo para São Paulo ajudar na montagem do MASP - Sérgio Milliet, Quirino da Silva e Alberto Magagnelli. Na sua tese de livre docência, a pesquisadora revela que Margherita Sarfatti foi a principal intermediária das aquisições que Ciccillo fez para criar o acervo do MAM de SP (MAGALHÃES, 2014). E complementa, afirmando que a primeira doação ao MAC-USP veio da coleção de Francisco Matarazzo Sobrinho, composta por 429 obras nacionais e internacionais; a segunda, da Coleção de Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado, em número de 19 obras estrangeiras (MAGALHÃES, 2017).

Em 2016, a exposição “Yolanda Penteado, a dama das artes no Brasil” foi montada no Solar da Marquesa, tendo como base a tese de doutoramento de Marcos Mantoan, defendida no ano anterior na Escola de Comunicação e Artes da USP, evidenciando o papel preponderante de Yolanda como gestora das artes, defendendo seu pareamento em importância a Ciccillo e Chauteaubrind na consolidação do modernismo no Brasil.

### **Colecionadoras no sistema da arte contemporânea**

No “Dicionário histórico-biográfico da propaganda no Brasil”, consta que Ana Carmen Longobardi nasceu em Campinas, São Paulo, formou-se em artes plásticas na Escola de Artes Visuais de Nova Iorque, fez cursos de especialização na Escola Superior de Propaganda e Marketing e no MASP. De estagiária a diretora, passou por diversas agências de propaganda em São Paulo, Rio de Janeiro e Nova Iorque. Foi sócia fundadora do Clube de Diretores de Arte do Brasil, presidente do Clube de Criação de São Paulo, jurada do Festival de Nova Iorque e premiada no Festival da Sawa, ABP, Profissionais do Ano da Rede Globo, Prêmio Abril e Colunistas (ABREU, 2007). Quem não lembra das campanhas publicitárias com os seguintes jargões: “Bonita camisa, Fernandinho”; “*Não é assim uma Brastemp*”; “*Os nossos japoneses são mais criativos que os japoneses dos outros*”, “*Apaixonados por carro como todo brasileiro*”? Todos de sua criação.

Ana Carmen foi influenciada pelo pai, que desenhava e falava sobre arte e artistas, e conta que “ainda criança, ia visitar os túmulos de meus avós, e ele pelo caminho discorria sobre as esculturas dos jazigos, quem era o artista, o estilo, o material”<sup>6</sup>. No entanto, a influência do pai vai muito além. O contato com o universo das artes se fortaleceu no convívio que teve na loja dele, especializada em material de engenharia, desenho e pintura. Ali, ela não só conheceu papéis, telas, tintas, pincéis de excelente qualidade, mas também ouviu as conversas sobre os processos de trabalho dos clientes, que eram artistas. Esse conjunto de experiências na sua formação deve ter sido o estímulo necessário que a levou ao curso de artes visuais. Por seu gosto pelo desenho, acabou enveredando para a direção de arte na publicidade.

A noção de si como colecionadora não aparece especificamente em algum momento, pois Ana Carmen defende a ideia de que “coleccionador nasce colecionador”, está no DNA, como ela afirma na entrevista concedida ao Programa Experiência<sup>7</sup>, do Itaú Cultural, em 2012. O marco inicial de sua coleção se deu na compra de uma aquarela de Ismael Nery, que a fez seguir para novas aquisições de obras em papel de artistas modernistas. A arte contemporânea foi tomando seu interesse nas visitas às galerias, nas conversas com galeristas e na observação das obras de artistas que despontavam na época, como Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Leda Catunda e Vik Muniz, entre outros.

A atenção na produção mais recente foi aumentando e a fez participar de workshops nacionais e internacionais sobre arte contemporânea, aprimorando conhecimento e aperfeiçoando o gosto.

<sup>6</sup> Em resposta a um questionário enviado por email.

<sup>7</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8V4D3l-l0JY&t=35s>. Acesso em 20 de agosto de 2017.



Sobre critérios de sua coleção, Ana Carmen afirma o seguinte:

“não tenho um critério claro e fundamental que me norteia na escolha de uma obra. O aprendizado, o conhecimento, o acesso aos processos de criação do artista influenciam em muito a escolha de uma obra. A arte contemporânea causa uma certa estranheza à primeira vista, talvez este seja não um critério, mas um ponto atraente da escolha, outro a estética ou a beleza, e o prazer de conviver com a obra” .

Sobre o papel da mulher no colecionismo, Ana Carmen diz não ver distinção de gênero neste segmento. Ela defende a prática como importante impulsionadora do mercado de arte e do fomento dado ao trabalho do artista visual. Observa que este exercício implica erros e acertos, revelando ainda não saber o destino de sua coleção no futuro. Entre alguns dos nomes de sua coleção, vale destacar Mona Hatoum, Kara Walker, Marcius Galan, Eduardo Berliner, Erika Verzutti, Albano Afonso, Rosangela Rennó, Iran do Espírito Santo, Cinthia Marcelle, Vânia Mignone, André Komatsu, Nicolas Robbio e Mauro Piva. Em 2014, Ana Carmen foi eleita por unanimidade no Conselho de Administração da AXA Art Américas Corporation, assim como faz parte do Conselho Administrativo e do Grupo de Patronos da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Patrícia Fossati Druck é a mais nova das colecionadoras que constam neste texto, mas já detém o título de primeira mulher a ocupar a presidência da Fundação Bienal do Mercosul, em 2013, aos 42 anos, evento marcado pela curadoria de Sofia Hernandez Chong Cuy. Sua aproximação com a arte é decorrente do trabalho na Secretaria de Cultura de Pelotas, Rio Grande do Sul, na década de 1980, cidade onde nasceu, e na atuação como jornalista. Além disso, a colecionadora confessa: do mero interesse decorativo para a casa, evoluiu para visitas às galerias, passando para bienais e feiras até se tornar um hábito frequentar instituições de arte, ao ponto de incluir sempre em suas viagens os eventos desta natureza, como as bienais de São Paulo e Veneza e também a Documenta de Kassel.

A percepção como colecionadora não partiu dela, mas das pessoas que frequentaram sua casa durante a 9a. Bienal do Mercosul e a reconheceram como tal. Suas aquisições decorrem de gosto próprio, instintivo e intuitivo, sem estabelecer um critério rígido, mas conta que já recebeu orientações e até avaliações da coleção da Sotheby's e de seguradoras. Ao assumir a presidência da Fundação Bienal, já havia tido envolvimento no campo institucional das artes visuais, participando de comitês de aquisições da Tate Gallery, Londres, e do Centro George Pompidou, Paris, há sete anos. Nestes comitês, ela contribuiu para aumentar a coleção de arte latino-americana, propondo a indicação para os lotes de compra que eram avaliados por grupos de curadores.

A colecionadora tem em seu acervo artistas como Saint Clair Cemin, Marina Camargo, Carlos Pasquetti, Regina Silveira, Leopoldo Plentz, Júlio Ghiorzi e Iberê Camargo, além de outros artistas gaúchos; Shirley Paes Leme, Patrício Farias, Tunga e muito mais entre Porto Alegre, São Paulo e Santa Catarina. Sobre a presença da mulher no sistema da arte, Patrícia defende a ideia de que “a sensibilidade



feminina para captar e representar o mundo é privilegiada”<sup>9</sup>. Atualmente, faz parte do conselho da Bienal do Mercosul e do MASP. Como empresária, está envolvida na produção do azeite de oliva extra virgem UM.

Vera Chaves Barcellos completa 80 anos em 2018, dos quais 60 foram dedicados às artes visuais. Sem margem de erro, Vera deve ser considerada uma das mais importantes artistas da arte contemporânea do País, com trajetória consagrada no sistema da arte nacional e internacional. Acumula participações em bienais, como as de São Paulo e Veneza, várias exposições individuais no Brasil, Tóquio, Colômbia, Argentina e Espanha. Já as mostras coletivas a levaram a diversos países e a um número importante de exposições no Brasil.

Seu interesse por arte veio do estímulo da família para a apreciação de literatura e música, tendo cursado piano no Curso de Música do Instituto de Belas-Artes de Porto Alegre, atual Instituto de Artes da UFRGS, trocando o instrumento, aos 20 anos, pelo desejo de ser pintora. Como artista, na bibliografia que analisa o trabalho de Vera Chaves, constam nomes como o filósofo francês François Soulages, além de diversos textos de críticos, historiadores e pesquisadores de arte em catálogos de exposições e trabalhos de pesquisa acadêmica distribuídos entre Trabalhos de Conclusão de Curso, Dissertações e Teses, bem como artigos em eventos científicos.

Nas artes visuais, Vera Chaves inicia sua trajetória com a gravura, nos anos 1960. Como colecionadora, revela que o início se dá nas trocas entre os artistas: Anna Bella Geiger é um exemplo. Sua coleção também soma presentes recebidos em visitas a ateliês, caso de Mira Schendel, na década de 1970. No entanto, sua consciência como colecionadora decorre da aquisição de *Bicho*, obra de Lygia Clark, nos anos 1990. Ela diz: “agora estou começando uma verdadeira coleção. Nós já possuíamos uma coleção que, a partir daí, possivelmente, se tornou mais consciente em suas escolhas”<sup>10</sup>.

Sua coleção de aproximadamente 2.200 obras é composta por dois módulos: 900 são obras representando distintas fases de sua carreira, como o trabalho *Testartes*, que esteve na Bienal de Veneza em 1976, entre tantos outros. Algo próximo a 1.300 peças são de artistas variados, como Adriana Varejão, Antoni Muntadas, Cao Guimarães, Carmela Gross, Christo, Eduardo Frola, Elaine Tedesco, Hudinilson Jr., Lenir de Miranda, Leon Ferrari, Paulo Bruscky, Rosângela Rennó, Sol LeWitt e Waltércio Caldas, entre diversos outros nomes. Estabelecendo seus critérios para compor a coleção, afirma que “são feitas dentro de um amplo espectro do que se pode denominar de arte contemporânea. Boas ideias, qualidade estética, coerência entre intenção e execução, talvez sejam algumas entre as muitas características que direcionam as escolhas”<sup>11</sup>.

Vera Chaves frisa a necessidade de um espaço adequado para a preservação e a conservação das obras, o que precedeu a ideia da Fundação Vera Chaves Barcellos, criada em 2005. Neste quesito, Vera Chaves alerta: “muitas vezes, um dos lugares mais inadequados para conservação de uma coleção é a casa do colecionador, onde raramente haverá controle das condições básicas para conservação das obras”<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Em resposta a um questionário enviado por email.

<sup>11</sup> Em resposta a um questionário enviado por email.

<sup>12</sup> Em resposta a um questionário enviado por email.

Ainda sobre a coleção, no site FVCB, registra a informação de que a política de aquisições e doações está articulada com o preenchimento de lacunas do acervo, e que são realizadas aquisições consideradas importantes pela capacidade de agregar valor ao conjunto da coleção. A Fundação recorre a editais para as aquisições, como o Prêmio de Artes Marcantonio Vilaça, ganho em duas edições consecutivas, possibilitando a expansão do acervo.

O mercado de arte, elemento dinamizador do colecionismo, é um componente importante a ser analisado junto às colecionadoras. No Brasil, ao longo da segunda metade do século XX, o colecionismo teve um crescimento sistemático, evidenciando-se no início na década de 1960, quando Vera Chaves iniciou sua coleção a partir das trocas de trabalhos, e recebendo forte impulso nas décadas de 1970 e 1980 (esta conhecida pelo boom provocado pela Geração 80), quando Ana Carmen iniciou a sua coleção. Os anos 1990 se originaram sob o impacto causado pela implantação do Plano Collor em meio a um processo de economia recessiva e hiperinflação. Em 1994, Fernando Henrique Cardoso lançava o Plano Real, entabulando um lento processo de estabilização da economia, com taxas de inflação controladas, disciplinamento fiscal e monetário, como também um amplo projeto de privatização, entre outras medidas que seguem o repertório neoliberal. Em meio a este cenário, o campo da arte passava por uma significativa reconfiguração, induzindo a pensar o período como sendo um marco no realinhamento do sistema da arte.

Neste contexto, artistas buscavam sobreviver diante de um quadro de falências de galerias por todo o País, o que iniciou uma desarticulação do mercado de arte, ao mesmo tempo em que um novo cenário, embasado em novas estratégias, começava a se desenhar. Surgiam as primeiras instituições corporativas, como os museus de bancos e marchands. Galeristas viravam curadores e produtores culturais, todos alicerçados no regime de eventos como um dos dispositivos de ativação do circuito. A presença brasileira no cenário internacional de arte começava a crescer ao longo dos anos 1990 em virtude do trabalho de galeristas, como Luiza Strina e Marcantonio Vilaça, que também era colecionador, que lentamente vão inserindo o País nas primeiras grandes feiras e nas instituições de prestígio, configurando, assim, uma outra possibilidade de reestruturação do circuito.

De 2000 a 2010, o País vê sua situação econômica evoluir consideravelmente, com o aumento das taxas do Produto Interno Bruto e das reservas cambiais, bem como de inflação abaixo da meta. O desequilíbrio social cai em decorrência de programas sociais e melhoram aos índices de desenvolvimento humano. Vivencia-se um considerável crescimento em todas as áreas. Neste quadro, a arte contemporânea encontra sua maturidade frente ao mercado de arte, que se profissionaliza de forma nunca vista, elevando sua movimentação interna com a abertura de novas galerias e eventos comerciais, como as feiras que iniciam atividades em São Paulo e, depois, Rio de Janeiro.

A arte contemporânea se populariza e começa a constar com mais frequência em matérias de jornais, revistas e até em abertura de telenovelas. Sua credibilidade aumenta junto a colecionadores e colecionadoras, dentre os quais Patrícia Druck, que surgem a partir de novas e variadas estratégias do meio artístico, indo de viagens de grupos a museus e ateliês de artistas nacionais e

internacionais - oferecidas cada vez com mais frequência - a cursos de História da Arte ministrados por galeristas, professores, curadores e artistas.

No mercado externo, o País alcançou a posição de *player*, condição para quem registra 1% no volume de negócios no mercado internacional de artes visuais (FETTER, 2014, in BULHÕES et al, p. 131). Artistas nacionais consagrados, como Beatriz Milhazes, Ernesto Neto e Rosângela Rennó, entre outros, disputam em igualdade com artistas estrangeiros a preferência de agentes, instituições e eventos do sistema da arte, como as feiras, a exemplo da maior e mais antiga do setor, Art Basel (Basileia, Suíça), Arco (Madri) e também em Lisboa, Miami, Nova Iorque, Buenos Aires, Londres e Hong Kong, entre tantas outras. Estes, somados a outros aspectos, colocam a arte contemporânea produzida no País na mira de grandes colecionadores e colecionadoras.

### **Se fosse possível concluir**

Alicerçado por meio de relações sociais, tendo a produção artística como instrumento de distinção, o colecionismo de arte tem sido conduzido exclusivamente por quem dispõe de capital excedente e sensibilidade estética, prerrogativas elementares para tal prática. Espaço de representação social e de disputas ideológicas, o universo colecionista não se distancia do debate sobre as questões de gênero e as tentativas de apagamento do papel das mulheres nas práticas sociais.

Neste sentido, a importância de trazer o tema das mulheres no colecionismo de arte aponta a potência de suas representatividades na consolidação das artes visuais e do campo cultural no Brasil. Elas possuíam e possuem poder político, social e riqueza necessários para colecionar arte, sendo que suas coleções podem ser compreendidas como uma construção de discursos e narrativas sobre o mundo, compromisso ético e estético com as produções artísticas, como também a mera criação de espaços de prazer visual e intelectual, um mundo para si.

É importante ressaltar que ficou evidente ao longo da elaboração deste artigo o farto campo investigativo que o tema oferece, o quanto ainda muito há de ser feito no sentido de dar visibilidade e situar, no devido lugar, as ações que muitas mulheres promoveram e estão promovendo no sistema da arte. Embora tenham sido escolhidas apenas cinco, devem ser mencionadas as irmãs Eva e Ema Klabin, Ângela Gutierrez, Lily Safra, Soraia Cals, Sandra Mulliez, Milu Villela e Regina Pinho de Almeida, que inclusive constituiu uma instituição para divulgação e pesquisa sobre arte contemporânea, o Instituto de Cultura Contemporânea, o ICCo, em São Paulo. Outra categoria em que elas aparecem, as coleções de arte desenvolvidas por casais fariam a lista aumentar consideravelmente. Talvez por isso, não seja possível dar o trabalho por finalizado, mas entendê-lo como estímulo à continuidade e ao aprofundamento como tentativas de contribuir para o equilíbrio de importância das realizações das mulheres na construção do sistema da arte no Brasil.

## Referências

ABREU, Alzira Alves. **Dicionário histórico-biográfico da propaganda no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2007.

BERTANI, Roberto. **A Arte da Gestão de Conflitos: Processos e Procedimentos no Devir do Coleccionismo**. São Paulo: UNESP, 2006, Dissertação de Mestrado.

BUENO, Maria Lucia. **As artes plásticas no século XX: modernidade e globalização**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1999.

\_\_\_\_\_, Maria Lucia. **Sociologia das Artes no Brasil**. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

BULHÕES, Maria Amélia. **Artes Plásticas: participação e distinção Brasil anos 60/70**. São Paulo: USP, 1990. Tese de Doutorado.

\_\_\_\_\_, Maria Amélia, et al. **As Novas Regras do Jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2014.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material**. São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

DANTAS, Arruda. **Dona Olívia, Olívia Guedes Penteado**, São Paulo: Editora Sociedade Impressora Pannartz, 1975.

DOIN, José Evaldo de Mello. **Mulheres do modernismo: Daisy, Zina, Anita, Regina, Tarsila, Olívia**. ANPUH, XXII Simpósio Nacional de História – João Pessoa, 2003. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.350.pdf>> Acesso em 25 de janeiro de 2017.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **As coleções Matarazzo no acervo MAC USP e a pintura brasileira**. VI Encontro da História da Arte, UNICAMP, 2010. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/ana\\_goncalves\\_magalhaes.pdf](http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/ana_goncalves_magalhaes.pdf)> Acesso em 02 de fevereiro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Pintura italiana do entreguerras nas coleções Matarazzo e as origens do acervo do antigo MAM: arte e crítica de arte entre Itália e Brasil. eClassicismo moderno. Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo do MAC USP**. Tese de Livre-docência, Universidade de São Paulo, 2014.

MANTOAN, Marcos José. **Yolanda Penteado: Gestão dedicada à arte moderna**, tese de doutorado sob orientação de Elza Ajzenberg, 2015.

MATTAR, Denise. **No tempo dos modernistas. D. Olívia Penteado, a senhora das artes**. São Paulo: Editora FAAP, 2002.

PENTEADO, Yolanda. **Tudo em cor-de-rosa**. São Paulo: Nova Fronteira, 1976.

SCHUPN, Mônica Risa. **Regionalistas e cosmopolistas**: As amigas Olivia Guedes Penteado e Carlota Pereira de Queiroz. Extrait du Artelogie. article81 Numéro 1 - Reprises - Date de mise en ligne: mercredi 16 mars. 2011. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?>> Acesso em 10 de agosto de 2017.

SCHUMAHER, Maria Aparecida; BRAZIL, Erico Teixeira. **Dicionário Mulheres do Brasil, de 1500 até a atualidade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2000.

SOULAGES, François. **Vera Chaves Barcellos, obras incompletas**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2010.

Recebido em 10/10/2017 – Aprovado em 13/10/2017