

# O MUSEU REGIONAL DO MARANHÃO E A OBRA DE PABLO PICASSO: PROPOSTA E REALIDADE

245

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Regiane Aparecida Caire Silva<sup>1</sup>  
José Marcelo do Espírito Santo<sup>2</sup>

DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v7i14.18400>

## RESUMO

Este trabalho trata sobre a concepção dos Museus Regionais promovida pelo empresário Assis Chateaubriand em campanha iniciada em 1966. Mesmo com a doação de 42 obras em 1968 o Museu Regional do Maranhão não aconteceu. O trajeto do insucesso e o destino das obras doadas estão presentes neste trabalho, bem como, o cotejamento da coleção maranhense com a coleção do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, ambas com doações de Chateaubriand. Entre as obras destinadas ao Maranhão encontra-se uma serigrafia de Pablo Picasso, que por ser indiscutivelmente o nome mais relevante da coleção, recebeu estudo mais acurado. O objetivo do estudo é contribuir para questões museológicas e patrimoniais tão escassas nos aparelhos culturais deste estado.

## PALAVRAS-CHAVE

Assis Chateaubriand. Campanha Nacional de Museus Regionais. Museu Regional do Maranhão. Museu Regional de Olinda. Pablo Picasso

## THE REGIONAL MUSEUM OF MARANHÃO AND THE WORK OF PABLO PICASSO: PROPOSAL AND REALITY

### ABSTRACT

This work is part of a qualitative investigation on the establishment of regional museums promoted by the entrepreneur Assis Chateaubriand, in a campaign started in 1966. However, despite the donation of 42 art objects to the Regional Museum of Maranhão in 1968, it still did not open. The consequences of this failure and the fate of the donated material are discussed in this article. In addition, a comparative analysis of the collections with those of the Museum of Contemporary Art of Pernambuco, which were both donated by Chateaubriand, is presented. Among the art objects destined to Maranhão was a serigraphy assumedly by Pablo Picasso, arguably the most relevant name in the collection. The objective of this study is its contribution to the incipient museology and the history of the cultural assets in that state.

### KEY-WORDS

Assis Chateaubriand. National Campaign for Regional Museums. Regional Museum of Maranhão. Regional Museum of Olinda. Pablo Picasso.

Estudos sobre a função dos museus apontam reflexões teóricas e práticas permeados por termos e conceitos construídos durante a sua longa trajetória como espaços em busca de uma identidade. Segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM) os museus devem estar a serviço da sociedade preservando, interpretando e promovendo o patrimônio natural e cultural da humanidade, por meio de recursos humanos, materiais e financeiros.

Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes. (ICOM, 2009).

Judite Primo (1999:21) destaca que várias ações sinalizadoras e emergenciais nortearam os museus do século XX, com pontos em comuns quando “reconhecem o museu como: Instituição ao serviço da comunidade; reivindicam para o museu um papel de transformador social”. A autora alerta que “o conceito de museu ‘tradicional’, centralizado e fortemente institucionalizado está desgastado, com isso surgem os conceitos de museu descentralizado, integral, integrado, museu como factor de desenvolvimento social e museu enquanto ação”. Sobre a museologia aponta:

Podemos dizer, que a museologia tomando como base o Património Cultural – que é fruto do fazer e saber fazer do homem e, continuando a desenvolver as funções básicas de colecta, documentação, conservação, exposição e acção cultural, todas elas direccionadas ao fazer educativo- cultural na tentativa de despertar a consciência crítica do indivíduo, leva-o assim a reapropriação da memória colectiva e ao direito do exercício da sua cidadania. (Primo, 1999: 32)

O posicionamento de Myrian Sepúlveda dos Santos acerca das questões políticas para os museus analisa a situação histórica e atual das instituições brasileiras, dando ênfase ao contexto em que vivem. Aconselha o estudo caso a caso, cita as políticas culturais dos estados que são frequentemente omissas e obscuras, a precariedade dos espaços físicos e a recorrente falta de pessoal qualificado para trabalhar nos museus (Santos, 2004).

O museu deve, portanto, estar a serviço da sociedade de maneira transformadora e educativa, preservar e exhibir testemunhos materiais e imateriais, não ser um local para somente “guardar coisas antigas” e promover a pesquisa. Mas, como destaca Santos, a falta de investimento na área é preocupante deixando os espaços museológicos a mercê destes objetivos, apresentando em muitos exemplos precariedade física, carência de funcionários e de pessoal qualificado.

Esta pesquisa não abordará como os museus maranhenses atuam no cenário museológico nacional, mas como tratam o seu acervo. A carência detectada de pessoal específico para a pesquisa impulsionou-nos a este trabalho, que tem caráter intrínseco voltado ao conhecimento e divulgação do acervo com ações de natureza prática/técnica, tais como localizar, analisar, descrever e identificar. Essa postura nos faz avançar de maneira lenta, ainda descritiva e biográfica, tornando-se necessário inventariar o que existe e compreender como estes acervos foram formados. Na clareza de estarmos ainda olhando para o museu como *lugares de memória* da arte, na contramão do que aponta Oliveira: “Creio não ser mais possível refletir sobre acervos apenas pela ótica de uma história preocupada com as biografias dos artistas, com os jogos estilísticos, com as trocas e influências iconográficas e a tradição crítica.” (Oliveira, 2009: 56)

Para falar sobre o acervo o museu deve, primeiramente, ter conhecimento do que ele representa como patrimônio cultural e a sua importância no contexto histórico e social. Sabendo-se da carência de profissionais para este trabalho propôs-se colaborar com o setor museológico do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) pesquisando a Coleção Assis Chateaubriand e a sua formação a partir de uma campanha nacional para a instalação de museus

regionais pelo Brasil. A metodologia aplicada foi qualitativa e estudo de caso, com a intenção de primeiramente conhecer o que temos sob a guarda dos museus maranhenses para depois aferi-los criticamente no contexto atual das artes, sociedade, museologia e da museografia.

Comparou-se duas coleções doadas por Assis Chateaubriand - do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) e do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco (MACPE), com análise sobre a formação das coleções, os artistas enviados para cada instituição e a situação em que cada museu vive, ou, sobrevive. Além de serem cidades situadas na mesma região Nordeste e voltadas à atividade turística como motor econômico, a escolha do MACPE se deu também em consequência que tanto a cidade de Olinda/PE como São Luís/MA serem consideradas Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, tituladas respectivamente em 1982 e 1997 e se, por esse motivo, haveria pelo Poder Público um tratamento diferenciado nessas coleções. Também buscou-se observar a relevância dos artistas doados para cada instituição, com o intuito de averiguar se Assis Chateaubriand teria preferências na escolha e envio das obras.

Um dado importante desvelado foi a respeito da serigrafia *Tauromaquia* de Pablo Picasso que faz parte da Coleção Assis Chateaubriand sob a guarda do MHAM. No início da pesquisa havia a hipótese de a obra não ser autêntica, talvez uma atribuição ao artista espanhol, pois na biografia de Picasso não havia citação dele ter trabalhado com a técnica da serigrafia. No entanto a obra é criação do artista e tem um valor histórico singular, conforme explanado no final deste trabalho.

## Assis Chateaubriand e o museu regional: MHAM e MACPE

### • MHAM

O motivo inicial da pesquisa foi uma forte inquietude ao visitar o Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) e depararmos com a obra *Tauromaquia* de Pablo Picasso. Segundo a ficha técnica seria uma serigrafia sobre tecido (1950) pertencente a Coleção Assis Chateaubriand. Notou-se a falta de informações sobre a origem e constituição desta Coleção e sobre a serigrafia de Picasso. Assim deu-se início a investigação sobre o conjunto de obras doadas ao Maranhão pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand<sup>3</sup>. Objetivou-se compreender como a coleção foi formada, como ocorreu o trâmite da doação, os artistas enviados, incluindo-se estudos realizados no Museu de Arte de São Paulo (MASP) sobre documentação inédita. Foram apresentados os resultados em um primeiro artigo intitulado *A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo*<sup>4</sup>.

Abordagem mais detalhada sobre as obras da Coleção não foi feita naquela publicação. Portanto, neste trabalho, a doação realizada por Assis Chateaubriand durante a Campanha Nacional dos Museus Regionais ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão foi analisada e comparada com o percurso de criação do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, este sim resultado direto da campanha promovida pelo empresário.

A campanha de Chateaubriand resultou em seis espaços museológicos.

<sup>3</sup> Projeto de Pesquisa que teve apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) e da Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

<sup>4</sup> Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST - vol.10, n.1, p. 188-208, 2017.

Seguindo ordem cronológica temos em 1965 o Museu de Dona Beja em Araxá (MG) inaugurado em pleno curso da campanha; em 1966 surgiu o Museu de Arte Contemporânea de Olinda (PE) e depois o Museu de Arte de Feira de Santana (BA). Na sequência a Pinacoteca Rubem Berta em Porto Alegre (RS) e a Galeria Brasileira em Belo Horizonte (MG). Em outubro de 1967 foi aberto ao público o Museu Pedro Américo em Campina Grande (PB), cujo nome foi mudado para Museu de Artes Assis Chateaubriand após a morte de seu patrono. Em curso deixou o de São Luís do Maranhão e o de Maceió. (Barata, 1971:105).

A criação do Museu Regional do Maranhão não ocorreu, apesar de estar na lista das pretensões do empresário. A doação das 42 obras foi realizada por Chateaubriand em 1968, mas somente chegou ao seu destino em 1988. Durante 20 anos as obras ficaram sob a guarda do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e pode-se confirmar, baseado nos documentos pesquisados no próprio MASP, que o maranhense e político José Sarney tentou recebê-las insistentemente, mas somente foi atendido quando ocupava a função de Presidente da República em 1988. Tudo indica que foram questões políticas o motivo do atraso. Em cartas, telegramas e bilhetes analisados percebeu-se que o relacionamento entre o diretor do MASP Pietro Maria Bardi com o político José Sarney não foi tranquilo. (Caire Silva; Espírito Santo, 2017: 196).

O motivo do Museu Regional do Maranhão não ter acontecido também deveu-se ao fato do governo do Maranhão não ter preparado um espaço específico para abrigar as obras doadas conforme a intenção de Chateaubriand (falecido em 1968) para assim, efetivar a criação do museu. O MHAM foi inaugurado somente em 1973 com acervo bem heterogêneo, incluindo mobiliário, livros, louças além das obras de arte que figuram como decoração de seus espaços museológicos, como é a expografia até hoje, representando uma típica casa/solar maranhense do século 19. Um museu específico destinado às artes visuais só foi constituído posteriormente, nomeado como Museu de Artes Visuais (MAV) e vinculado à direção do MHAM<sup>5</sup>. Foi concebido para “descongestionar” o Museu Histórico e Artístico do Maranhão, expor a produção de artistas maranhenses atendendo uma reivindicação antiga da classe artística local e abrigar o acervo de artes plásticas como pinturas, gravuras, desenhos e esculturas. Foi somente inaugurado em 1989,

com o objetivo de expor ao público o acervo de obras ligadas a produção das artes visuais presentes nas diversas instituições museológicas do Maranhão, sob responsabilidade do governo estadual. A base deste acervo foi, principalmente, as obras pertencentes até aquela data ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), o que incluiu também a Coleção Assis Chateaubriand, que na ocasião recebeu sala expositiva própria. (Caire Silva; Espírito Santo, 2017:192)

O MAV atualmente está em reforma e a Coleção Assis Chateaubriand permanece sob a guarda do MHAM, local onde a pesquisa foi realizada. A lista de envio emitida pelo MASP registra 42 obras, no entanto a obra do artista Moti Hayohn não consta da lista de recebimento. O objetivo da Campanha Nacional dos Museus Regionais não propunha uma valoração da arte regional de cada estado, mas sim a integração entre artistas de várias regiões do país e de outros países, promissores na época.

<sup>5</sup>O MHAM é responsável administrativamente pelos espaços: Museu de Arte Sacra, Galeria Floriano Teixeira, Museu de Artes Visuais, Museu Cafua das Mercês, Igreja do Desterro, Capela Bom Jesus dos navegantes, Museu Histórico de Alcântara, Casa de Nhozinho e a Capela das Laranjeiras.

Realizou-se análise física para averiguar o estado de conservação de cada obra e montagem de fichas técnicas individuais de 36 trabalhos, apesar de serem 41 obras as enviadas. Cinco trabalhos não foram localizados no período da pesquisa: *Espaço Poetizado* de Geraldo C. Decourt, *Rua de Fernando Coelho*, *Composicion II* sem autoria, *Retrato de uma jovem* sem autoria e *Composição* sem autoria. Segundo a justificativa do museu as ausências devem-se ao estado precário de conservação em que estavam e o possível desaparecimento durante as diversas mudanças do acervo. Para cada obra foram averiguados os itens suporte, chassi (no caso de tela), ataque de insetos, face frontal e verso da obra, moldura, anotações escritas ou etiquetas. As informações registradas revelaram 14 obras em “bom” estado de conservação, 18 em estado “regular” e quatro em condições “péssimas” de conservação.

Detectou-se, portanto, que 22 obras estão com estado físico comprometido e requerem cuidados efetivos de conservação e restauração. A análise física teve como objetivo oferecer um pré-diagnóstico do estado geral das obras, colaborando dessa maneira com o setor de museologia do MHAM.

A Coleção Assis Chateaubriand está provisoriamente no MHAM. Existe uma preocupação latente dos funcionários no tocante as condições improvisadas e inadequadas do local em que as obras estão acondicionadas. Não existe desumidificador nas salas, equipamento que poderia amenizar a alta umidade do ar, ajudando na conservação preventiva das peças. A guarda dos quadros e gravuras necessita de projeto específico de acondicionamento com mobiliário adequado e instalações básicas como controles de umidade, ventilação e luminosidade.

#### • **MACPE**

Nos documentos encontrados no MASP o nome dado ao espaço que abrigaria a doação de Assis Chateaubriand seria Museu Regional de Olinda<sup>6</sup>. No entanto, atualmente, o local é chamado de Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco (MACPE)<sup>7</sup>, inaugurado em 1966. A construção do prédio data de 1756, foi tombado em 1966 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e hoje faz parte do conjunto reconhecido em Olinda como Patrimônio Mundial (UNESCO).

No primeiro momento o imóvel foi sede da Diocese de Olinda/Recife, atuando como a única prisão eclesiástica que se tem notícia no Brasil. “Foi usada como recolhimento de homens e mulheres acusados de delito contra a Igreja Católica Apostólica Romana, então sob jurisdição eclesiástica, ou que fossem ‘pretos, mulatos ou feiticeiros’” (Labanca, 2013:2). Após o período da Inquisição deixou de ser Cadeia Eclesiástica para servir de Cadeia Pública para o Município de Olinda. Com a doação do acervo artístico de Assis Chateaubriand em 1966 o Estado de Pernambuco disponibilizou o prédio da antiga Cadeia Pública para abrigar a coleção, formando o Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco.

Na pesquisa realizada na biblioteca do MASP, além dos documentos encontrados sobre o Museu Regional do Maranhão, foi localizada uma correspondência do diretor do museu paulista Pietro Maria Bardi destinada a Assis Chateaubriand sobre o Museu Regional de Olinda e a função que deveriam ter os museus regio-

<sup>6</sup> Em Olinda atualmente existe um Museu Regional na Rua do Amparo, 128. Este possui, no entanto, acervo de produção cultural local, um museu regional com objetos, artesanato e obras regionais. Em nada se compara ao referido na campanha nacional dos museus regionais propagado por Assis Chateaubriand, mas pode causar equívocos.

<sup>7</sup> Está localizado na Rua 13 de maio nº 157, no centro histórico de Olinda – Pernambuco.

nais. O que chama atenção é o comentário sobre a recepção dos artistas locais, a respeito do caráter do novo museu. Segundo Bardi houve “uma certa decepção”, pois os artistas esperavam vender trabalhos para Chateaubriand.

Após a entrevista com os artistas tenho a impressão de que eles pensavam mais num Museu Club, museu que possa ajudar a arte nordestina nesse sentido, do que num Museu na verdadeira acepção da palavra. Notei, inclusive, certa decepção pelas excepcionais doações do ponto de vista museográfico, que o senhor fez ao Museu de Olinda, pois o pessoal todo esperava uma compra de telas dos artistas locais. De qualquer modo recomendaria, antes de tudo, uma definição do caráter e finalidade desse Museu.<sup>8</sup>

Bardi registrou no texto “excepcionais doações”. Realmente, como é relatado adiante, a doação ao Museu Regional de Olinda foi bem significativa, tanto em quantidade como em qualidade. Para comparar as doações de Chateaubriand foi realizada visita técnica em março de 2017, acompanhada pela diretora do MACPE Célia Labanca e por Sonia Castro, Diretora do Departamento de Arte Educação. Infelizmente o museu passava por reformas e não pudemos conhecer o prédio destinado às exposições da coleção doada e nem ter acesso a reserva técnica para observar como as obras estão acondicionadas.

O encontro ocorreu na casa da administração do complexo do MACPE. No piso inferior encontra-se a “Galeria Tereza Costa Rego”, onde estava exposta uma pequena parte das obras da doação, com a temática *A Natureza - do academicismo do século XIX até o modernismo dos anos 1960*. Entre os artistas configuravam: Francisco Brennand, João Baptista da Costa, Eliseu Visconti, Darel Valença, Wellington Virgulino, Tiago Amorim, Montez Magno, Menotti Del Picchia e David Hockney. A proposta museológica institucional, segundo o catálogo da exposição, seria exibir três mostras durante o ano de 2017, em torno de 300 trabalhos da Coleção Assis Chateaubriand.

Além das exposições, outra ação realizada pelo museu é um projeto educativo aplicado em escolas e capacitação de professores. Através de *Cadernos Educativos* que fazem parte do Projeto Cultural *Jogando com Arte* direcionados para o ensino de artes nas escolas públicas de Pernambuco, a Coleção Assis Chateaubriand é divulgada através de proposta de arte-educação. A edição traz informações sobre “os artistas e suas obras, conhecimento sobre a História da Arte, questões para reflexões, dicas de fontes de pesquisa, além de sugestões de atividades artísticas” (Caderno, 2013:3). É um material didático de qualidade e que tem apoio do Governo de Pernambuco.

O contato físico obtido com as obras da Coleção ocorreu somente nesta pequena exposição, mesmo assim com nomes bem significativos da História da Arte e permitiu notar que as obras expostas estão relativamente bem conservadas. Labanca informou que o museu tem sérios problemas orçamentários inviabilizando a adequação de maneira correta das obras, no entanto, diz que o museu possui reserva técnica e desumidificadores de ar.

Na conversa informal com a diretora foi relatado que a instituição não possui nenhum documento sobre a doação de Chateaubriand e que muitas obras chegaram avariadas, bem como folhinhas e posters que foram descartados por serem reproduções comerciais.

Além da visita técnica, os materiais consultados sobre o Museu de Olinda para esta pesquisa foram o *Caderno do Acervo Educativo* produzido pela Fundação do

<sup>8</sup> Correspondência de 18 de outubro de 1965, assinada por Pietro Maria Bardi, Diretor do MASP, destinada a Assis Chateaubriand, referente ao Museu Regional de Olinda. Arquivo do MASP, consultado em 2017.

Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUDARPE, utilizado nas exposições sobre a Coleção Assis Chateaubriand e o *Inventário da Coleção* datado de 2007.

No inventário consta 204 obras. A listagem possui informações sobre o ano do recebimento, nome do autor, título, técnica e suporte, dimensão, data, doador e número de tomo. Algumas obras apresentam dados biográficos do autor (informações que não passam de três linhas) e apesar de existir na identificação da obra espaço para a inserção de imagem não foi colocado nenhum registro fotográfico.

### **MACPE e MHAM: análise das coleções**

Analisou-se comparativamente as obras do MACPE com as do MHAM, somente os artistas Manezinho Araújo e Mario Cravo Neto encontram-se nas duas coleções. O artista Orlando Teruz que estava na lista original do museu do Maranhão foi recolocado para o museu de Pernambuco, segundo constatado nos documentos do MASP.

Categorizar artistas em “reconhecidos ou não” nesses 49 anos que decorreram entre a doação (ou coleta das obras) até os dias atuais é um procedimento arriscado, mas pode-se apontar nomes encontrados com maior incidência em referências bibliográficas e que tiveram expressão artística mais destacada em bienais, exposições ou catálogos. Artistas que alcançaram maior visibilidade no cenário da arte brasileira e internacional do museu pernambucano são: Alberto Guinard, Antônio Alves Dias, Almeida Junior, Aldemir Martins, Antonio Gomide, Antonio Dias, Arnaldo d’Orta Pedroso, Arthur Luiz Piza, Wesley Duke Lee, Antônio Bandeira, Barry Hirst, Maciej Babinsky, Luiz Paulo Baravelli, Aldo Bonadei, Brett Whiteley, seis obras de Candido Portinari, Darel Valença Lins, oito obras de David Hockney, oito obras de Djanira, três obras de Eliseu Visconti, Francisco Brennand, Clovis Graciano, Marcelo Grassmann, Ismael Nery, Lasar Segall, Walter Lewi, Manabu Mabe, três obras de Manezinho Araújo, Maria Bonomi, Maria Leontina, Mario Cravo Neto, Mario Zanini, Menotti Del Picchia, Pedro Américo, Sérgio Ferro Pereira, Sergio Milliet, Orlando Teruz (OST) [este artista saiu da lista do maranhão] e Tomie Ohtake.

Nota-se pelos 38 nomes que a Coleção do MACPE é expressiva, com muitos artistas representantes da Arte Moderna e, paradoxalmente, apresentados numa cidade com conjunto histórico barroco, favorecendo a observação de Oliveira sobre o acervo e as narrativas expositivas do MACPE que conseguem “propiciar um diálogo inter-artístico entre o passado barroco da cidade e a modernidade contemporânea do museu” (Oliveira, 2009: 40). Também apresentou nomes expoentes do final do século 19 e começo do 20 como Pedro Américo e Almeida Junior.

Com relação aos artistas “ignorados” no MACPE encontram-se 10 obras sem autoria, inclusive seis são apenas reproduções fotográficas de obras conhecidas como de El Grego, Eduard Manet, Frans Post, Renoir e Rubens. Na coleção do MHAM encontram-se cinco obras com autoria não identificada.

Seguindo o mesmo argumento sobre “relevância”, encontramos no MHAM apenas cinco nomes mais expressivos: Pablo Picasso, José Guyer Salles, Manezinho Araújo, Emanuel Araújo e Mario Cravo Neto. O nome de Pablo Picasso chama atenção e, pelo destaque, fez-se análise mais detalhada da obra do artista espanhol da Coleção Assis Chateaubriand maranhense.

Ainda na análise comparativa, os museus têm em comum a falta de documentos a respeito do trâmite da doação das obras. No caso do Maranhão conseguiu-se informações no MASP, muitas inéditas, através de cartas, telegramas,

bilhetes, listas de obras para os museus regionais e algum material sobre o Museu Regional de Olinda. No MACPE, segundo a diretora Célia Labanca, os registros da época são quase inexistentes. Em termos de carência de documentação o pesquisador Oliveira lamenta, em sua pesquisa de doutoramento, que o MACPE não ofereceu documentação para investigar “uma exposição ‘fundadora’ crucial nas narrativas de suas memórias: a mostra inaugural de 1966, que contava com a coleção de obras doadas pelo empresário Assis Chateaubriand”. (Oliveira, 2009: 201)

Descrever a situação física e administrativa dos dois museus não é tarefa difícil, pois ambos necessitam de cuidados como reformas, maior número de funcionários, reserva técnica adequada para as obras, para citar as mais emergenciais, além dos problemas de incentivos das políticas institucionais locais. De nada valeu as cidades serem reconhecidas internacionalmente pela UNESCO, pois o descaso permanece a olhos vistos, onde as coleções não fazem parte da oferta turística das cidades.

### A obra de Pablo Picasso no acervo do MHAM

Pablo Picasso (1881-1973) foi um artista ímpar que em 1950, data da obra do MHAM, estava com 69 anos e reconhecido internacionalmente, com fama suficiente para ser considerado um dos artistas mais relevantes do século 20. Quando morreu, em 1973, os colecionadores da época avaliaram o seu patrimônio em torno de US\$ 300 milhões (Duncan, 1980: 15) e desde então o valor de suas obras em leilões de artes no mundo não parou de crescer.

No início da carreira, no limiar do século 20, destacou-se juntamente com George Braque (1882-1963) com o estilo de pintura nomeado Cubismo. Para esses artistas o Cubismo rejeitava a perspectiva limitada a um único ponto de vista, abandonava as qualidades decorativas dos artistas modernos que os precederam, tais como os Impressionistas, Pós-Impressionistas, Nabis e Fauvistas. Os cubistas adotaram Paul Cézanne (1839-1906) quanto à estrutura pictórica, fizeram colagens, fragmentaram composições e fincaram o estilo Cubista na História da Arte. (Dempsey, 2002: 84)

Em 2016 a pintura *Femme assise* de 1909, retrato de sua amante Fernande Oliver, tornou-se a obra cubista mais cara já leiloadada, ao ser arrematada em Londres por 43,2 milhões de libras (R\$ 215,4 milhões)<sup>9</sup>.

Picasso não se prendeu a um “estilo” propriamente dito: fez trabalho autoral inconfundível através da pintura, desenho, escultura, gravura, colagem, recorte, cerâmica, relevo, maquetes, enfim, por diversificados meios processuais e percorrendo além do Cubismo o Expressionismo e o Dadaísmo.

Como já apontado, a inquietude dos pesquisadores foi a primeira reação sobre a serigrafia impressa no tecido *Tauromaquia* de 1950 exposta no MHAM, de autoria de Pablo Picasso, conforme a ficha técnica e dados do tombamento. No entanto, no andamento da pesquisa, percebeu-se a necessidade de esclarecimentos sobre a obra, pois tanto no MHAM como nos documentos levantados no MASP quase nada havia sido encontrado a seu respeito. No início levantou-se a hipótese de a obra não ser autêntica e sim uma atribuição ao artista espanhol, motivada por bibliografia estudada onde vários autores e galerias afirmavam que Picasso, na sua produção gráfica, não havia utilizado a serigrafia.

A obra *Tauromaquia* faz parte da lista da doação feita por Assis Chateaubriand, sendo recolhida ao MASP durante a campanha em 1968 e enviada para

<sup>9</sup> <http://epocanegocios.globo.com/Mundo/noticia/2016/06/vendida-por-r-2154-milhoes-tela-de-picasso-torna-se-obra-cubista-mais-cara.html>> Acesso em: 15 dez. 16.

São Luís do Maranhão em 1988. Nos documentos analisados no museu paulistano não foi encontrado nada a respeito da obra, se foi comprada ou recebida como doação por algum colaborador da campanha dos museus regionais. Chegou à capital maranhense em estado lastimável, conforme relatos da época, e teve que passar por restauração realizada pelo Museu Nacional de Belas Artes, fruto de um Termo de Cooperação Técnica de 20 de dezembro de 2005. O Laudo Técnico atestou o estado precário:

A obra está emoldurada com vidro na frente e sem proteção no verso. Está esticada diretamente sobre o chassi. Há dejetos de cupim vindos da moldura. Presença de acidez, escurecimento



Tauromaquia serigrafia sobre seda 1950

Coleção Assis Chateaubriand -MHAM

Fonte: foto dos autores

do suporte e presença de fungos acentuada. Buracos causados por insetos, rasgos com perda de suporte, manchas d'água intensas por todo o suporte. Oxidação da tinta (a impressão é visível pelo verso com auréolas em torno das tintas), sujidades e pontos de oxidação. O tecido está extremamente frágil, muito esgarçado e quando tocado na parte que está para fora do chassi quase se desmancha. Está datado e assinado em sentido diagonal do lado direito.<sup>10</sup>

As despesas de “embalagem, transporte e seguro” ficaram por conta do MHAM e custos do restauro com o IPHAN, segundo ofício de 13 de julho de 2005.

Em outro documento no qual o MHAM apresenta um pequeno histórico da obra de Picasso percebe-se a falta de conhecimento sobre a verdadeira intenção de Assis Chateaubriand com a doação, que era a de formar os museus regionais. O texto cita o sucesso da campanha para a criação do MASP e a doação para outros estados.

A referida obra faz parte da Coleção do jornalista, político e diplomata Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, que empreendeu memorável campanha para a criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP). A iniciativa da criação do MASP foi coroada de êxito e, com a ajuda de Pietro Maria Bardi, Assis Chateaubriand reuniu além da coleção destinada a ficar no MASP, várias outras coleções que foram distribuídas a Minas Gerais, Bahia, Paraíba e Pernambuco.<sup>11</sup>

O artigo *Obra de Picasso é restaurada pelo Museu Nacional de Belas Artes*, publicado em 2007 no site do IPHAN, informa que a obra do artista espanhol levou 16 meses para ser recuperada. As intervenções feitas foram desinfestação, lavagem, clareamento, remendo, retoque e montagem com proteção. Segundo a coordenadora da restauração a entrega ao MHAM foi feita pessoalmente pela diretora do Museu Nacional de Belas Artes Monica Xexéu, em 1º de fevereiro de 2007. O texto do IPHAN registra a recepção acalorada que ouve em São Luís no retorno da peça, o que mostra o apreço que a obra representava para o museu:

Para Leni Oliveira [diretora do MHAM], receber a obra restaurada ‘foi como a realização de um sonho, graças a um trabalho delicado e minucioso. Fizemos uma solenidade para receber a peça. Foi uma festa. Temos que mostrar a importância de possuir a obra do Picasso aqui no Maranhão’. Leni ressalta ainda que a idéia é fazer uma semana com uma programação voltada a Pablo Picasso, no meio do ano, com palestras e filmes sobre a vida e toda a obra do artista. Por motivos de segurança, a peça ainda não voltou ao Museu de Artes Visuais, e está exposta no Museu Histórico e Artístico do Maranhão.<sup>12</sup>

Tem-se a impressão, na leitura sobre a recepção no retorno do quadro, que “por motivos de segurança” a obra deveria ter um valor financeiro muito alto no mercado artístico. O que deve ser apontado e talvez não questionado na época, por falta de conhecimento, é que a assinatura do artista está impressa em serigrafia, ou seja, não foi assinada diretamente por Picasso. Dessa maneira o valor da obra é bem menor, em leilões pode-se confirmar que os preços para

<sup>10</sup> Laudo Técnico do Museu Nacional de Belas Artes - MNBA para a obra "Tauromaquia" do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, data de 14/09/2005. Arquivo MHAM.

<sup>11</sup> Ofício Nº 074/05/MHAM de 13 de julho de 2005, assinado pela diretora do MHAM Josimar Pereira, destinado ao Museu Nacional de Belas Artes. Arquivo MHAM.

<sup>12</sup> <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1804/obra-de-picasso-e-restaurada-pelo-museu-nacional-de-belas-artes> Acesso em: 02 fev. 2017

gravuras com assinatura impressa são diferenciados e muito inferiores em relação à assinatura direta sobre o trabalho, agregando valor de autenticidade.

Outro ponto importante é o título, que não condiz com a famosa série *Tauromaquia* impressa em água forte (gravura em metal), totalmente diversa da obra do MHAM em serigrafia. Processos bem diferentes, o que levou-nos a investigação das técnicas de impressão que Pablo Picasso realizou em meados do século 20.

Sobre a série *Tauromaquia* comenta Leonhard e Bolliger que Picasso foi motivado pelo editor espanhol Gustavo Gili e pela corrida de touros em Arlès para fazer as ilustrações na técnica da gravura em metal: “Creó la originalíssima y única serie de ilustraciones para la ‘Tauromaquia’ de Pepe Illo, com 26 aguatinhas que parecem espontâneos dibujos al pincel, em tonalidades negras y grises” (Bolliger; Leonhard, 1967: 13). O texto deixa claro que a única série *Tauromaquia* foi a das ilustrações de Pepe Illo no processo da água tinta - gravura em metal, consideradas originais e únicas.

Segundo Kobi e Casey Ledor<sup>13</sup>, que atuam em venda e consultoria orientando sobre a autenticidade das obras de Picasso, o artista nunca fez serigrafia, mas poderia autorizar impressões. Outra fonte, o livro *Picasso obras gráficas - 1954-1965*, os autores comentam que a “técnica do linóleo é a única técnica nova que aparece desde 1955 nas obras gráficas de Picasso” (Bolliger; Leonhard, 1967: 13, tradução nossa) e não cita em nenhum momento a serigrafia, técnica já conhecida e utilizada por artistas da época.

Picasso explorou em suas obras gráficas os processos de litografia, calcografia e linografia, e “produziu mais de 2000 gravuras em uma gama de técnicas partindo do metal até a linogravura” (Annandale Galleries).<sup>14</sup>

### Origem da obra *Tauromaquia*

Com a informação de que Picasso não fez serigrafia, mas por vezes autorizava ateliês a fazê-lo com assinatura impressa (Ledor, 2003)<sup>15</sup>, buscou-se informações na área têxtil, já que a serigrafia adentrava neste campo.

Em meados de 1940 surgiram quase que simultaneamente duas companhias importantes no cenário do design têxtil: Ascher Ltd. na Inglaterra e Wesley Simpson Custom Fabrics Inc. nos Estados Unidos. Ambas lançaram coleções de moda e lenços desenhados por renomados pintores e escultores, iniciando um envolvimento de artistas fornecendo imagens/projetos para o design têxtil com produção em grande escala. As estampas eram feitas normalmente no processo serigráfico, técnica recém utilizada tanto por artistas da Art Pop como na indústria e comércio.

Artistas já consagrados no mundo das artes forneceram projetos para serem estampados, como Salvador Dalí, Alexander Calder, Henry Moore, John Piper e Pablo Picasso, entre outros. Em 1950 foi o ano do apogeu do design têxtil, aquecendo o mercado da moda, onde era discutido “o que é arte” e a “arte como um produto” de consumo de massa e não somente para a elite. (Rayner; Chamberlain; Stapleton, 2014: 31).

Neste cenário encontra-se a origem da serigrafia do MHAM *Tauromaquia*, que equivocadamente ou, mais provável, por falta de conhecimento sobre a concepção da obra, não possui esse nome. O nome correto dado por Picasso é *Bulls and Sunflowers*.

Picasso fez este trabalho para seu amigo Roland Penrose, então diretor do Institute of Contemporary Arts – ICA, originalmente desenhado pelo artista

<sup>13</sup> Ver <<https://ledorfineart.com/guide-collecting-picassos-original-prints>> Acesso em: 19 nov. 2015

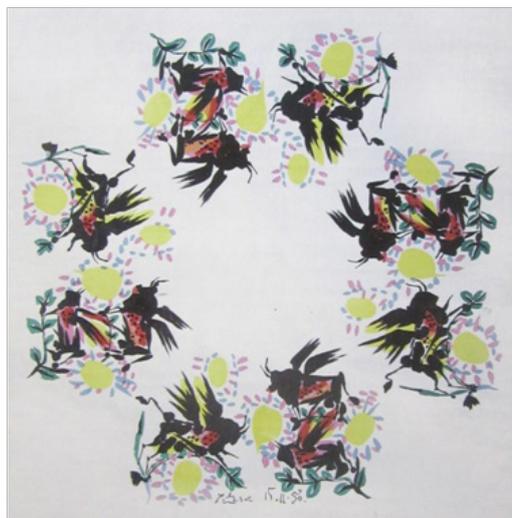
<sup>14</sup> [http://www.annandalegalleries.com.au/images/AnnGall\\_Picasso\\_catalogue\\_2011.pdf](http://www.annandalegalleries.com.au/images/AnnGall_Picasso_catalogue_2011.pdf) > Acesso em: 12 dez. 2016

<sup>15</sup> [http://ledorfineart.com/Chapter\\_13.html](http://ledorfineart.com/Chapter_13.html)> Acesso em: 19 nov. 2015.

espanhol no Livro de Visitas do ICA em 1950. Posteriormente o desenho *Bulls and Sunflowers* transformou-se num projeto para lenço de seda, com edição limitada em 100 peças, para arrecadar fundos para o ICA recém-formado. Mais tarde a mesma imagem foi usada em obras gráficas impressas sobre papel e para a capa da exposição dos desenhos de Picasso realizados para comemorar o 70º aniversário do artista em 1951. A impressão dos lenços, em serigrafia sobre seda, foi feita por Ascher Ltd. (Rayner; Chamberlain; Stapleton, 2014: 87)

A serigrafia *Tauromaquia* (85cmx85cm) do MHAM não é uma cópia exata da composição *Bulls and Sunflowers* (79cmx79cm), no entanto não se pode negar que partiu do mesmo traço do criador. A semelhança da imagem da serigrafia do lenço é grande com a obra do MHAM, mas a organização do espaço é diferente.

A necessidade de compreender as diferenças entre os dois trabalhos, levou-nos a nova imagem encontrada no site do ICA: o original da serigrafia do lenço



*Bulls and Sunflowers* serigrafia sobre seda  
1950



*Tauromaquia* serigrafia sobre seda 1950

Fonte: MHAM –foto dos autores

Fonte: Textile Design, p.87

*Bulls and Sunflowers* feita em pintura colorida por Picasso no livro de visitas do Instituto, no dia da abertura, em novembro de 1950, e que foi doado pelo artista para seu amigo Roland Penrose, como meio de arrecadar recursos para o instituto.

Desde o momento da sua fundação, o ICA teve motivos muito especiais para pensar em Picasso não só como um grande artista, mas como um amigo íntimo. Em novembro de 1950, quando ele estava em Londres, ele foi o primeiro a contribuir com o livro do visitante do ICA, no qual cobriu duas páginas com esplêndido desenho de touros e de sol em tintas coloridas.<sup>16</sup>

Com essa imagem encontra-se a origem da serigrafia da Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão. A *Tauromaquia* maranhense é uma imagem invertida do original, processo comum na feitura do fotolito<sup>17</sup>. Muito provavelmente não foi Picasso que produziu o fotolito para a serigrafia e sim um técnico da

<sup>16</sup> <https://www.ica.art/bulletin/ica-archives-long-live-picasso>> Acesso em 10 de Ago. 2017.

<sup>17</sup> Desenho normalmente feito em preto (nanquim) sobre suporte transparente (papel vegetal) utilizado para gravar a matriz da serigrafia (tela de nylon sensibilizada com emulsão foto sensível), é comum esse trabalho ser feito por um técnico que utiliza o original (do artista) como referência.



Páginas do Livro de Visita – original da pintura de Picasso

Fonte: site do ICA

empresa da Ascher Ltd. Nota-se que a imagem está invertida e a assinatura localizada de maneira diferente. Mas a referência para a execução da serigrafia doada por Chateaubriand saiu deste original, autorizada por Pablo Picasso.

Assim, a importância da obra que está no MHAM não é tanto monetária, pois a assinatura está impressa e não foi o artista que realizou diretamente o trabalho, mas não deixa de ser relevante. Trata-se de um momento histórico pouco conhecido na carreira do artista espanhol: a sua participação no design têxtil. Bem como a atitude benevolente de seu caráter, ao doar o desenho para levantar fundos para o Institute of Contemporary Arts – ICA.

## Conclusão

A pesquisa contribuiu fornecendo dados referentes a Coleção Assis Chateaubriand que não existiam no Museu Histórico e Artístico do Maranhão e nem no Museu de Arte Contemporâneo de Pernambuco. Pode-se verificar que Assis Chateaubriand tinha preferências em suas escolhas para o envio das obras doadas, confirmadas com a comparação entre as doações ao museu regional do Maranhão com as do museu de Olinda, tanto qualitativa como quantitativamente. No confronto entre as instituições as semelhanças são os problemas dos espaços físicos, a precariedade da reserva técnica e a falta de incentivo de políticas públicas. Percebe-se que mesmo sendo as cidades, Olinda e São Luís, tituladas como Patrimônio Mundial, esse reconhecimento não tem ajudado a socorrer seus espaços museológicos tão significantes. No entanto há um diferencial de apoio governamental no museu de Olinda, na divulgação da Coleção por meio do *Caderno do Acervo Educativo* produzido pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUDARPE, o que não acontece no Maranhão.

Outra contribuição relevante do trabalho foi o esclarecimento da origem da obra de Pablo Picasso. A hipótese inicial de que a obra *Tauromaquia* fosse falsa ou atribuída ao artista espanhol, tendo em vista que Picasso não teria feito serigrafia, conforme bibliografia consultada, foi descartada. Até mesmo as condições

físicas em que a obra chegou a São Luís enfatizavam a falta de atenção dada pelo diretor do MASP nos 20 anos que a obra ficou sob sua custódia, provavelmente Bardi a desconsiderou pelo fato de não ter sido assinada pelo próprio artista.

A assinatura impressa reduz o valor da obra, mas não indica que Picasso não tenha autorizado a impressão, como de fato ocorreu. Desvendou-se o verdadeiro nome da obra *Tauromaquia*, que está equivocado o correto é *Bulls and Sunflowers*, série produzida a partir da pintura original feita no livro de visitas do ICA e doada por Picasso para arrecadar fundos para este instituto.

Na análise dos documentos mostrou-se a preocupação um pouco exagerada da diretoria do MHAM na época da restauração da obra *Tauromaquia*, dando a entender que se tratava de uma obra de alto valor comercial, fato que, no entanto, revela pouco fundamento. Realmente esta obra deve ser preservada por tratar-se do fruto da carreira de um dos artistas mais representativos do século 20, no momento que ingressava na produção de reproduções de seus desenhos em tecido. Como também a falta de conhecimento da verdadeira intenção de Assis Chateaubriand com a doação das obras que era a de constituir os museus regionais.

Como outros artistas importantes da época, Picasso valorizou o setor de design têxtil e estimulou questionamentos sobre o status da arte como “obra única” e destinada para poucas pessoas, com a multiplicação industrial o consumo popular poderia ser atendido com estampas de artistas famosos, o que foi proporcionado pela serigrafia na época.

Cabe ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão aproveitar os resultados obtidos deste estudo sobre a Coleção Assis Chateaubriand e decidir pela mudança ou não do nome da obra de Picasso *Tauromaquia* em sua ficha técnica para *Bulls and sun flowers*. Bem como, divulgar as obras do acervo e sua relevância para a história das artes, como é a obra de Pablo Picasso, exibindo suas coleções embasadas em pesquisa, dando atenção redobrada às obras que estão em situação regular ou precária de conservação e aplicar ações preventivas emergenciais em todo o acervo.

## Referências

BARATA, Mário. Presença de Assis Chateaubriand na vida brasileira. São Paulo: Martins, 1970.

BOLLIGER, Hans; LEONHARD Kurt. Picasso: obra gráfica 1954-1965. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1967.

CAIRE SILVA, Regiane; ESPÍRITO SANTO, José Marcelo do. A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo. Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Unirio: MAST - vol.10, nº 1, p. 188-208, 2017.

DEMPSEY, Amy. Estilos, escolas & movimentos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DUNCAN, David Douglas. Viva Picasso. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

ICOM-BR. Código de ética para museus do ICOM. 2009. Disponível em: <www.

[museupm.com.br/legislacao/codigoEtica.pdf](http://museupm.com.br/legislacao/codigoEtica.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2018.

INSTITUTE OF CONTEMPORARY ARTS. Long Live Picasso. ICA. Disponível em: <<https://www.ica.art/bulletin/ica-archives-long-live-picasso>>. Acesso em: 25 Ago. 2017.

IPHAN. Obra de Picasso é restaurada pelo Museu Nacional de Belas Artes. 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1804/obra-de-picasso-e-restaurada-pelo-museu-nacional-de-belas-artes>>. Acesso em: 09 abr. 2015.

LABANCA, Célia. A História do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife: Fundarpe, 2013. 40 p. (Acervo Educativo)

LEDOR, Kobi. A Guide to Collecting Picasso's Prints. [S.l.]: Ledor Fine Art. 2005. Disponível em: <<https://ledorfineart.com/guide-collecting-picassos-original-prints>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

OLIVEIRA, Dionísio Gomes de. Memória e arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros. Tese de Doutorado em História. Brasília: UnB, 2009. Disponível em:

[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=155222](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=155222). Acesso em: 30 jan. 2017.

POULOT, Dominique. Museu e museologia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PRIMO, Judite Santos. Pensar contemporaneamente a museologia. Cadernos de Sociomuseologia, [S.L.], nº 16, p.5-38, 1999. Disponível em: <<http://recil.grupolu-sofona.pt/handle/10437/3780>>. Acesso em 03 ago. 2017.

RAYNER, G.; CHAMBERLAIN, R.; STAPLETON, A. Artists' Textiles 1940 – 1976. Inglaterra: Antique Collector's Club Ltda, 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e Política Cultural. Revista Brasileira de Ciências Sociais - vol. 19, n. 55, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf> > Acesso em: 10 Set. 2016.