

## A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo

The Assis Chateaubriand Art Collection of Maranhão: the regional museum that did not right

Regiane Caire Silva\*

José Marcelo do Espírito Santo\*\*

**Resumo:** Este artigo aborda a contribuição do empresário e colecionador Assis Chateaubriand na formação do acervo artístico do Maranhão promovida pela Campanha Nacional de Museus Regionais (CNMR), iniciada em 1965. O estudo aponta o trâmite da negociação entre o doador/receptor e supostas implicações ocorridas no percurso da coleção que, sob a guarda do Museu de Arte de São Paulo - MASP desde 1968, somente chegou a São Luís - MA em 1988. Foram analisados documentos encontrados no MASP sobre a formação dos museus regionais, as listas de obras coletadas durante a campanha comparadas às existentes no Museu Artístico do Maranhão – MHAM e a tentativa infrutífera da criação do Museu Regional do Maranhão. Das 42 obras destinadas à formação do museu destaca-se uma obra de Pablo Picasso, questiona-se a possibilidade da mesma ser uma 'obra atribuída' e não um original.

**Palavras-chave:** Museologia. Assis Chateaubriand. Campanha Nacional de Museus Regionais. Museu Regional do Maranhão.

**Abstract:** This research report discusses the contribution of the entrepreneur and collector Assis Chateaubriand to the creation of the State of Maranhão Art Collection sponsored by the Campanha Nacional de Museus Regionais (CNMR) initiated in 1965. The study offers an account of the negotiations between the collection's donor and recipient and their alleged consequences for the transferring of the collection, which only came to São Luís in 1988. Documents from MASP (Museum of Modern Art of Sao Paulo) concerning the establishment of regional museums were analyzed. The lists of works collected during the CNMR were compared against the art collection of the Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM, (Historical and Artistic Museum of Maranhão) showing the unsuccessful attempt to create the State of Maranhão Art Collection. Among the 42 art works selected for the museum, stands out a work signed by Pablo Picasso which authenticity could not be proven.

**Key-words:** Museology. Assis Chateaubriand. Campanha Nacional de Museus Regionais. Museu Regional do Maranhão.

### 1. Introdução

A realidade museológica de São Luís em relação às informações dos acervos é exígua. Denotam lacunas na descrição mais detalhada das coleções artísticas para pesquisa, como material didático e igualmente para o público em geral que visita os

---

\* Doutora em História da Ciência (PUCSP), Mestre em Comunicação e Semiótica (PUCSP). Professora Adjunta do Departamento de Artes e no Programa de Pós-graduação Profissional em Artes, Coordenadora dos cursos de Licenciatura em Educação Artística e Artes Visuais do Centro de Ciências Humanas – CCH, Universidade Federal do Maranhão UFMA. rcayre@gmail.com

\*\* Mestre em Desenvolvimento Urbano e Regional (UFPE). Professor Assistente de História da Arte no Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Centro de Ciências Humanas, CCH. Membro do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGM). jmesanto@hotmail.com

museus e espaços culturais. Foram essas premissas que motivaram a pesquisa com escopo na necessidade de entender porque o Museu Regional do Maranhão não deu certo.

Nesse sentido, o acervo artístico reunido por Assis Chateaubriand através da Campanha Nacional de Museus Regionais (CNMR) em 1965, entregue aos cuidados do governo estadual em 1988, suscitou interesse e questionamentos sobre seu histórico e o longo percurso transcorrido do Museu de Arte de São Paulo - MASP até chegar ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM.

Denominado em São Luís como “Coleção Assis Chateaubriand”, esse acervo de obras compõe a problematização adotada como critério de pesquisa, onde buscou-se compreender o período de formação da coleção, o processo de encaminhamento do acervo para o Maranhão, conferiu-se a lista de remessa das obras com a que se encontra atualmente no museu e o destaque local dado a obra do artista Pablo Picasso. Todos esses momentos, ligados entre si, formaram um sistema de relações que permitiram caracterizar um período significativo da museologia local, como campo próprio e delimitado da investigação na história da arte.

Como fonte de pesquisa primária investigou-se o acervo documental inédito conservado pelo Museu de Arte de São Paulo - MASP referente à Campanha Nacional de Museus Regionais (CNMR) e comunicações na forma de telegramas, bilhetes, cartas, bem como em coleções de periódicos (principalmente jornais e revistas) do período de estudo. A documentação encontrada no Museu Histórico e Artístico do Maranhão - MHAM foram os dados das obras no livro de tombo, a reprodução de um catálogo de exposição da coleção e artigos de jornal relatando a vida de Assis Chateaubriand e nada mais.

Os resultados da pesquisa até o momento revelaram um processo pessoal de escolha do acervo por parte da direção do MASP, com inclusão e retirada de obras sem justificativas plausíveis, destinados aos futuros museus. No caso específico do Maranhão destacou-se uma obra de Pablo Picasso que, a luz de suas características, suscita ainda questionamentos quanto sua veracidade.

## **2. Assis Chateaubriand e o Museu Regional**

Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo (1892-1968) foi advogado, jornalista, empresário e mecenas das artes. Nasceu na cidade de Umbuzeiro, divisa da Paraíba com Pernambuco, formou-se em direito na década de vinte e optou por ser

jornalista. O amigo Mário Barata comenta que Assis, ao se hospedar em hotéis, no lugar da indicação da profissão dizia-se repórter. A vocação despontou aos 14 anos de idade, quando já colaborava em jornais como o *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Recife* e no *Jornal Pequeno*.

Seguindo para o Rio de Janeiro em 1917 abriu escritório de advocacia, mas, no entanto, continuou colaborando em periódicos como *Época*, *Jornal do Commercio* e *Correio da Manhã*. Em 1919 assumiu a chefia da redação do *Jornal do Brasil* e cinco anos depois comprou *O Jornal* do Rio de Janeiro e após seis meses arrematou o *Diário da Noite* em São Paulo (BARATA, 1970, p.57). Com essas duas aquisições Chateaubriand iniciou o que se chamou de “império jornalístico”,

que iria se propagar por 21 Estados, em 26 cidades do país, num total de mais de 30 jornais, 25 estações de rádio e 18 emissoras de televisão, editora de livros, revistas liderada pelo “O Cruzeiro” (lançado em 1928), a Agência de Notícias Meridional e uma outra de publicidade, formando imponente conjunto de meios de comunicação de massa e formação de opinião pública (BARATA, 1970, p.58).

Em 1924 iniciou as atividades do conglomerado *Diários e Emissoras Associados*, o qual se tornaria a maior rede de comunicações do Brasil. Neste mesmo ano Chateaubriand já se relacionava com os artistas modernistas, destacando-se no ambiente artístico.

Chateaubriand criou a *Associação Museu de Arte* em 1947, a princípio instalada em quatro andares do prédio dos Diários Associados e convidou o *marchand*, crítico de arte e jornalista italiano Pietro Maria Bardi (1900-1999) para ser o seu diretor-técnico.

Para a formação do acervo da recém-criada associação, Chateaubriand realizou diversas viagens internacionais aproveitando o momento favorável do mercado, com várias ofertas devido ao final recente da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), obtendo em poucos anos uma grande quantidade de obras. Para as compras solicitava pessoalmente doações de empresários e de famílias da alta sociedade paulistana, mobilizava recursos dos Diários Associados, firmando acordos de financiamento em troca de publicidade em seus veículos de comunicação. Dessa forma consolidou uma das mais expressivas coleções de arte internacional da América Latina.

O cenário da arte moderna paulista e brasileira contou em meados do século XX com figuras importantes como gestores e mecenas além de Assis Chateaubriand. Podemos citar o papel fundamental de Yolanda Penteado (1903-1983) e Francisco

Matarazzo Sobrinho (1898-1977) mais conhecido por Ciccillo Matarazzo. Esse trio foi diretamente responsável nas constituições do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), do Museu de Arte de São Paulo (MASP), da Bienal Internacional de São Paulo, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) e dos Museus Regionais. A parceria de Yolanda Penteadó com Chateaubriand começou em meados de 1940, quando Yolanda o acompanhou nas "cerimônias de doação de obras integrantes da coleção dos Museus de Arte de São Paulo - MASP, da campanha dos museus regionais entre outras incursões neste universo" (MANTOVAN, 2015, p.136).

Entre 1965 e fins de 1967 Yolanda Penteadó e Assis Chateaubriand (já bem debilitado fisicamente) lançaram a Campanha Nacional de Museus Regionais (CNMR) com o intuito de descentralizar o eixo artístico Rio de Janeiro - São Paulo, formando coleções em várias regiões brasileiras com a missão de divulgar artistas de outras localidades, bem como o intercâmbio com os artistas locais. Através da campanha foram criados seis equipamentos museológicos:

O Museu de Arte Contemporâneo - Olinda (PE); o Museu de Artes Assis Chateaubriand, em Campina Grande (PB); o Museu de Arte de Feira de Santana (BA), o Museu Dona Beja, em Araxá (MG); a Galeria Brasileira, em Belo Horizonte (MG) e a Pinacoteca Rubem Berta, em Porto Alegre (RS). Além das instituições, tem-se como resultado da campanha a doação de uma coleção para a cidade de São Luís, hoje sob guarda do Museu Histórico e Artístico do Maranhão; outra para o Museu da Pampulha (MG) e outras duas para o Ceará e Alagoas (MANTOVAN, 2015, p.144).

A intenção de Assis com a doação era que cada estado destinasse um espaço específico para a formação do museu, o qual seria inaugurado com a coleção doada, o que ocorreu em algumas regiões. Mas não foi o caso de São Luís.

Como aponta o autor Oliveira: "Numa iniciativa não tão bem sucedida, a CNMR [Campanha Nacional dos Museus Regionais] também enviou para a cidade de São Luís uma coleção que está atualmente localizada no acervo de artes visuais do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (1966)" (OLIVEIRA, 2012, p.1389). Cabe esclarecer que a data 1966 deste comentário não se refere ao envio das obras, pois estas só foram entregues 20 anos depois, e sim período da formação do acervo.

Mesmo sem espaço museológico, a iniciativa da campanha foi responsável pela doação ao Maranhão de 42 obras de artistas nacionais e estrangeiros em 1968. No entanto, a coleção só foi entregue à Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão

(SECMA) em 1988. Destaca-se neste conjunto uma obra de Pablo Picasso, datada de 1950.

No cenário artístico cultural maranhense coube ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), fundado em 1973, o encargo museológico da guarda de todo o acervo histórico e artístico acumulado pelo Governo do Estado do Maranhão ao longo de sua trajetória institucional. Um marco significativo para favorecer o estabelecimento de um espaço de preservação e expositivo próprio para as artes visuais foi a exposição *Cem Anos de Artes Plásticas no Maranhão*, ocorrida em 1985 e promovida pelo MHAM, reunindo um número relevante de obras mobilizando não só artistas, mas também, intelectuais, colecionadores e o empresariado local. O impacto junto à opinião pública e a comunidade artística com essa exposição revelou, para governo e sociedade, a necessidade de um espaço próprio para as Artes Visuais.

Inserido no Projeto Praia Grande (depois Projeto Reviver), intervenção responsável pela requalificação do espaço urbano central de São Luís, em 1989, um casarão na Rua Portugal, com três pavimentos e fachada azulejada, foi recuperado para a guarda e exposição do acervo plástico maranhense oriundo do antigo MHAM.

Assim, foi criado o Museu de Artes Visuais (MAV), aberto no dia 22 de dezembro de 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.

Devem ser observados os deslocamentos das obras, levando-se em conta o remanejamento do acervo quando da reestruturação de todos os espaços museológicos do Governo Estadual para a 47ª Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), que ocorreu em São Luís em 1995, atraindo um significativo número de visitantes. As obras que compunham a Coleção Assis Chateaubriand foram distribuídas e incorporadas ao acervo geral de artes plásticas, juntamente com um conjunto de gravuras contemporâneas que compunham outra coleção ainda inédita para o público de São Luís, doada pelo Banco Central e pelo Centro Cultural Itaú.

### 3. A Coleção Assis Chateaubriand no MHAM

A princípio foi feito o levantamento das obras no Museu Histórico e Artístico do Maranhão - MHAM no setor museológico responsável pela Coleção Assis Chateaubriand. Encontramos 42 obras catalogadas em livro de tomo contendo 35 nomes de artistas, dados técnicos e datas. Devido ao fato do museu e área técnica estarem passando por reformas, não tivemos acesso às obras para uma descrição mais pormenorizada. Outro documento arquivado com informações da coleção consta de um único catálogo de exposição<sup>1</sup> da Coleção Assis Chateaubriand realizado para a inauguração do Museu de Artes Visuais (MAV) em 1989, com texto explicativo abordando a origem do acervo e contendo 13 imagens das obras em pequeno formato.

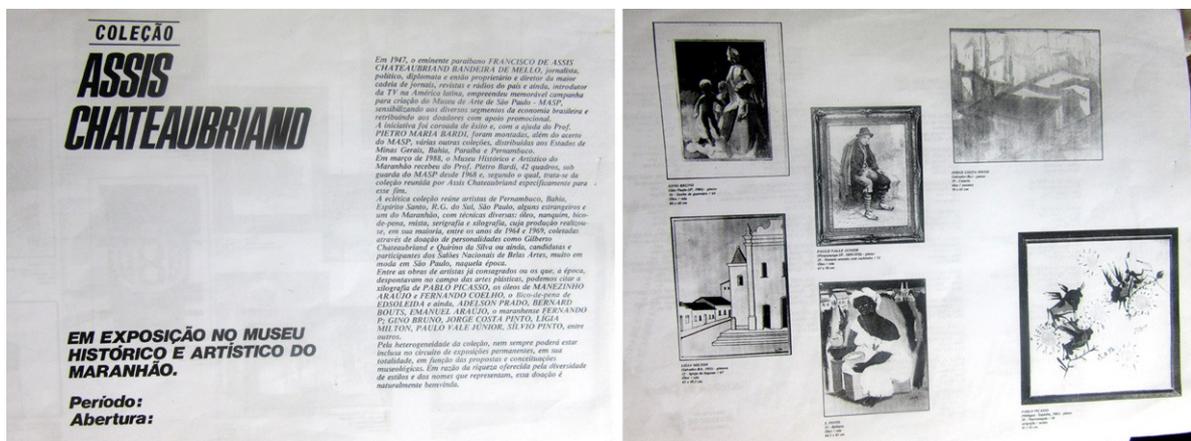


Figura 1 - Catálogo da exposição de 1989 - xerografado (detalhe).  
Fonte: Col. MHAM. Foto: Regiane Caire Silva, 2016

O texto faz resumida apresentação sobre quem foi Assis Chateaubriand e sua parceria com Pietro Maria Bardi para a formação do acervo do MASP, bem como para a formação dos Museus Regionais em outros estados. Informa que foi em 1988 que o Museu Histórico e Artístico do Maranhão recebeu as 42 obras doadas por Chateaubriand (falecido em 1968). Sobre a coleção diz:

[...] que a eclética coleção reúne artistas de Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, São Paulo, alguns estrangeiros, e apenas um do Maranhão. As técnicas utilizadas são: óleo, nanquim, bico de pena, técnica mista, serigrafia e xilografia, as telas datam, em sua maioria, entre os anos 1964 a 1969 (CATÁLOGO, 1988).

<sup>1</sup> Uma reprodução xerografada em preto e branco de baixa qualidade visual.

O catálogo relata que as obras foram coletadas através de doações de "personalidades como Gilberto Chateaubriand e Quirino da Silva ou ainda, candidatas e participantes dos Salões Nacionais de Belas Artes". Em relação aos artistas, explica que a coleção é constituída por nomes consagrados ou que na época "despontavam no campo das artes plásticas". Os primeiros trabalhos a serem citados são uma "xilografia de Picasso, os óleos de Manezinho Araújo e Fernando Coelho, o Bico-de-pena de Edsoleda e ainda, Adelson Prado, Bernard Bouts, Emanuel Araújo, o maranhense Fernando P.; Gino Bruno, Jorge Costa Pinto, Lúcia Milton, Paulo Vale Júnior, Silvio Pinto, entre outros". Como veremos mais adiante, a técnica especificada no catálogo referente à obra de Picasso estava equivocada, não era xilografia, mas sim, serigrafia.

O texto finaliza apontando que devido à heterogeneidade da coleção e às propostas de conceituações museológicas nem sempre as obras estarão expostas em conjunto, na sua totalidade, "em razão da riqueza oferecida pela diversidade de estilos e dos nomes que representa". Por fim, agradece a doação.

Na pasta com documentos referentes à coleção, pertencente ao arquivo do MHAM, estão arquivados recortes do Jornal *O Imparcial*<sup>2</sup> sobre a atuação de Assis Chateaubriand. A matéria intitulada "A Diplomacia segundo Assis Chateaubriand" informa ao final do texto que foi compilada de uma edição comemorativa do centenário (1892-1992) do empresário publicada originalmente pelos Diários Associados e Fundação Assis Chateaubriand.

Os temas das matérias tratam da sua ação como diplomata, a sua importância no incentivo à aviação brasileira e a criação do MASP. No mesmo jornal, dois dias depois, foi publicada a matéria sobre a formação do MASP, contendo parte de um discurso proferido por Chateaubriand em 20 de dezembro de 1954, informando que o acervo não era grande, mas de qualidade, e o desejo de registrar, que no seu tempo, existiram pessoas inteligentes e colaboradoras: os doadores.

No espírito dos que acumularam o patrimônio do MASP predominou uma direção. Nada de fazer uma grande galeria de obras de arte e tampouco um prédio capaz de comportá-las. Dirigiu-se o pensamento dos organizadores da galeria à questão da qualidade. Pouca mesmo, pouquíssima, porém uma substância capaz de resistir à erosão dos anos e dos séculos. Era preciso que o mundo de hoje e das gerações de amanhã pudessem reconhecer que existiu no Brasil de nossos dias um grupo de homens com inteligência para elaborar uma coleção de peças de arte com condições de formar o gosto de um povo, disciplinar o das elites e representar, no estrangeiro, o nível intelectual de nossa terra (O IMPARCIAL, 1992, p.4).

<sup>2</sup> A data do periódico é de 05 de agosto de 1992, este jornal tem grande circulação em São Luís

Sobre outros museus que ajudou a formar o texto aponta somente os museus de Olinda e Araxá. Nenhuma linha sobre a sua participação na formação dos outros Museus Regionais e muito menos sobre o Museu Regional do Maranhão.

Nada mais foi encontrado no MHAM sobre a doação de Assis Chateaubriand. Assim, fomos para São Paulo pesquisar sobre a formação, o trâmite e a relevância do acervo na biblioteca do Museu de Arte de São Paulo – MASP.

#### **4. MASP: onde tudo começou**

A Biblioteca do MASP possui pastas contendo informações gerais sobre a formação dos Museus Regionais e outras pastas específicas classificadas por estado contemplado. Nos documentos analisados comprovamos que a escolha das obras destinadas ao Maranhão foi feita no mesmo período em que ocorreu a escolha das obras dos outros estados, entre os anos de 1967/68, o que alimentou a nossa indagação a respeito do motivo da demora do envio das obras.

Na bibliografia consultada, bem como em notícias publicadas em jornais e revistas, é notório que Chateaubriand fazia da inauguração do museu regional uma grande festa, divulgada nas mídias da época, com doadores e padrinhos presentes, além de personalidades da sociedade e políticos locais.

Um exemplo, encontrado nos documentos arquivados no MASP, foi como ocorreu a inauguração do Museu Regional de Feira de Santana, na Bahia. A matéria da revista *O Cruzeiro* (1968) começa elogiando a campanha "admirável que Yolanda Penteadó preside e Assis Chateaubriand aciona e desencadeia em todo o país." Relata que personalidades importantes estiveram presentes à inauguração do museu como *sir* John Russel embaixador da Grã-Bretanha e o Brigadeiro Faria Lima prefeito da capital paulista - padrinho da exposição. A reportagem diz que "o então governador baiano Lomanto Júnior mobilizou-se ao primeiro apelo de Chateaubriand" e que o prefeito de Feira de Santana doou um velho edifício do antigo ginásio "entregues a uma equipe de jovens arquitetos, que adaptou e instalou, em menos de noventa dias."

Nota-se que a concepção do Museu Regional de Feira de Santana atendeu aos objetivos de Chateaubriand: o prédio disponibilizado em tempo recorde, inauguração com personalidades, o acervo diferenciado e, neste caso, contando com uma sala inglesa e outra nacional.

Sobre a sala inglesa, o artigo questiona o porquê dessas obras em uma cidade do interior baiano. A resposta vem da própria publicação: “foi o desejo de Chateaubriand”. Assim, os pintores da sala internacional descritos na revista eram: “John Piper, Graham Sutherland, Auerbach, Ostoby, Organ citando alguns”. A sala nacional contava com nomes como “Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, Manabu Mabe, Tomie Otake, Wakabayashi, Aldemir Martins, Mário Cravo, Carybé, Emanuel Araújo, entre outros”.

A criação do Museu Regional do Maranhão fazia parte dos planos de Chateaubriand, que disponibilizou o acervo em 1968. Porém, nesse momento, o governo maranhense não se mobilizou, a exemplo de Feira de Santana, para atender aos requisitos básicos de Chateaubriand: destinar um local para a recepção das obras e tornar-se o Museu Regional do Maranhão. No entanto, o Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) foi fundado em 1973 e poderia abrigar o acervo.

Sobre essa questão encontramos na pasta destinada ao Museu Regional do Maranhão uma carta redigida pelo então Senador José Sarney direcionada ao diretor do MASP relatando que “o museu já estava pronto e funcionando para receber as obras que Chateaubriand havia doado para São Luís”<sup>3</sup>.

Em outro documento Bardi diz: “Caro Edmundo depois da carta do senador Sarney, me parece o caso de combinar de mandar tudo para São Luís, conforme a promessa do Dr. Assis. Mas seja prudente a resolver”<sup>4</sup>.

Apesar deste contato e o comunicado de haver um museu para alojá-las, as obras não foram enviadas e não sabemos o motivo. Quando Bardi reforçou no final do bilhete, “Mas seja prudente a resolver” indica, naquele momento, certa desconfiança na remessa da coleção pelo diretor do MASP, o que pesou na decisão, pois não foram enviadas ao destino desejado por Assis Chateaubriand.

Passados dez anos, o maranhense Joaquim Itapary Filho comunica ao Governador do Estado do Maranhão Eptácio Cafeteira a disponibilidade do acervo pelo diretor do MASP:

V. Exa que o professor Pietro Maria Bardi Diretor do Museu de Arte de São Paulo, cumprindo desejo do falecido Sr. Assis Chateaubriand acaba de colocar a disposição do Maranhão por intermédio deste ministério e com conhecimento do Exmo. Sr. Presidente da República, uma inestimável coleção de originais de obras de arte

<sup>3</sup> Correspondência do Senador José Sarney, enviada a Pietro Maria Bardi, Diretor do MASP, em 06 de abril de 1977.

<sup>4</sup> Bilhete do Piero Maria Bardi, Diretor do MASP, enviado a Edmundo Monteiro, diretor dos Diários Associados, em 1977.

para a integração do acervo do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, agora ampliado pelo magnífico gesto de V. Exa. adquirindo sobrado Barão de Grajaú, situado na Rua de São João. Agradecimentos do Maranhão e comunique estar a Sra. Secretária de Cultura, Dra. Laura Amélia Duailibe credenciada a receber tão precioso patrimônio em nome do Governo do Estado<sup>5</sup>.

Observa-se em outro comunicado pelo Secretário de Apoio à Produção Cultural do Ministério da Cultura, Fábio Magalhães, o texto: "Prof. Bardi, eis o telex [citado por Itapary Filho, 1987] que o ministro interino enviou para o governador do Maranhão depois de haver despachado com o Sr. Presidente da República sobre a doação Museu do Maranhão"<sup>6</sup>.

Cotejando os dois documentos percebe-se que José Sarney como Presidente da República, à época, deu um ultimato sobre o destino da coleção, já que outro espaço havia sido adquirido com apoio do Ministro da Cultura para receber a doação de Chateaubriand. O comunicado dado por Fábio Magalhães a Bardi pode apontar que o fato já estava consumado, isto é, estava decidido com apoio do governo federal que as obras deveriam ser enviadas ao Maranhão. Uma nota de remessa da empresa aérea Varig registrou o despacho de São Paulo para São Luís de quatro caixas contendo obras de arte, no dia 11 de março de 1988. Em 14 de março, do mesmo ano, Bardi comunicou o envio das obras:

Essas quatro caixas contêm 42 obras de arte e são uma contribuição do saudoso jornalista e embaixador Francisco de Assis Chateaubriand ao Estado do Maranhão. Conforme nossos entendimentos, o frete e o seguro correrão por conta da Secretaria sob sua direção<sup>7</sup>.

O outro questionamento, que havia desde o início da pesquisa, era se a relação das obras enviadas, comparadas com as obras que se encontram expostas atualmente, correspondia às destinadas para o Museu Regional do Maranhão, doadas por Assis Chateaubriand.

Nos documentos pesquisados no MASP observamos várias listas, datilografadas ou manuscritas, com anotações e mudanças de destino, algumas com o nome do museu regional do estado, outras somente o nome do artista e da obra, com e sem datas.

<sup>5</sup> Telegrama do Joaquim Itapary Filho, Ministro Interino da Cultura, enviado a Epitácio Cafeteira, Governador do Estado do Maranhão, em 10 de dezembro de 1987.

<sup>6</sup> Bilhete de Fábio Magalhães, Secretário de Apoio à Produção Cultural do Ministério da Cultura, enviado a Pietro Maria Bardi, Diretor do MASP, em 14 de dezembro de 1987.

<sup>7</sup> Correspondência de Pietro Maria Bardi, Diretor do MASP, enviada à Laura Duailibi, Secretária de Estado da Cultura do Maranhão, em 14 de março de 1988.

Não encontramos na documentação do Maranhão indícios de consulta, anterior ou posterior, sobre dados biográficos dos artistas e das obras coletadas, compradas ou doadas pela campanha dos museus regionais.

Corroborando a falta de informações sobre as obras e seus autores, encontramos um bilhete deixado por Maria das Graças Carvalho Sardinha solicitando dados sobre os artistas e das obras doadas ao Maranhão que estavam sob sua guarda, afirmando “que eram necessários tanto para esclarecimento do público como também para controle do próprio museu”<sup>8</sup>. Em resposta, escrita sobre o mesmo bilhete enviado pela diretora, um pequeno texto diz que foram entregues cópias xerográficas de obra do autor Roberto Pontual<sup>9</sup>. Sobre os nomes que não constassem no livro foi orientado para que a própria diretora pesquisasse na biblioteca do MASP. Não encontramos no MHAM nenhuma informação biográfica dos artistas da coleção doada por Assis Chateaubriand.

Sobre critérios de escolha, coleta e reunião das obras destinadas ao Maranhão, não foram encontradas informações específicas. No entanto, na pasta do Museu Regional de Olinda, em duas folhas datilografadas, sem data e autoria, obtivemos informações sobre como a coleta das obras foi feita. O texto trata da campanha para a formação dos museus do Nordeste, citando como os primeiros a serem organizados: o de Olinda (Pernambuco) e o de Campina Grande (Paraíba). As obras ficavam temporariamente abrigadas na Pinacoteca do MASP e poderiam ser vistas pelo público paulista “que poderá apreciar os trabalhos que, paulatinamente, mas num fluxo ininterrupto, vão sendo recolhidas”. Segue o texto descrevendo três critérios principais para a escolha das obras que acreditamos terem sido utilizados como norteadores para todos os museus regionais:

1<sup>o</sup>) Todas as regiões brasileiras deveriam ser contempladas nessa escolha, pois esses museus não são regionais no sentido restrito do termo, de serem limitados à produção artística da região em que se situam, mas de museus que irão mostrar a produção mais rica de outras regiões; evidentemente a produção local não será olvidada. 2<sup>o</sup>) Os limites históricos são do início do renovamento das artes brasileiras, isto é, com o acontecimento da Semana de Arte Moderna de 1922. Várias personalidades que tiveram importante atuação nesta renovação, hoje quase esquecidas, até mesmo ignoradas como é o caso de Ismael Neri, Antonio Gomide e Jorge Lima, pintores estes merecedores de uma revisão; 3<sup>o</sup>) Ampliar o panorama além fronteiras do País, para se iniciar um intercâmbio com a América latina e com a

<sup>8</sup> Bilhete da Maria das Graças Carvalho Sardinha, Diretora do MHAM, enviada ao setor museológico do MASP, em 16 de abril de 1988.

<sup>9</sup> Roberto Pontual é autor do *Dicionário das artes plásticas no Brasil*, de 1969.

Europa, acolhendo em suas coleções as personalidades que já são conhecidas e apreciadas entre nós<sup>10</sup>.

Nota-se que as obras ficavam depositadas no MASP até serem distribuídas para os estados e seus respectivos museus regionais como convinha a Chateaubriand e, depois da sua morte, ao próprio Bardi. A relação dos artistas deveria ser abrangente, contemplando amplo leque de regiões brasileiras, como também, internacionais. Intencionava-se resgatar do esquecimento artistas que participaram da renovação das artes nacionais.

Voltando a documentação do Maranhão, em relação à guarda das obras, encontramos um Recibo de Empréstimo realizado pelo MASP para os Diários Associados o qual lista três obras, uma delas *O circo* de Manezinho Araújo, pertencente ao acervo do Maranhão. No final o recibo diz "Estas três pinturas pertencem ao acervo dos Museus Regionais, e encontram-se em depósito temporário no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand"<sup>11</sup>. Outra lista de empréstimo (1967) relata no enunciado do texto os "quadros que foram para o Rio e Janeiro" e apresenta numeração das obras (não sequenciais), nome do artista, título e o nome do doador. Desta lista dois artistas pertenciam a Coleção do Maranhão e pudemos verificar os nomes dos doadores, inclusive uma indústria. Os dois artistas são Fernando P. com a obra "Peixe com Couve" doador Indústria Peixe e Geraldo Decourt com a obra "Espaço Poetizado" doador Fernando B. de Mello. Informações como estas sobre os doadores são escassas e sem maiores explicações.

Os artistas e obras destinados ao Maranhão mudam nas diferentes listas, por vezes são retirados para comporem outra seleção para o museu de outro estado ou aparecem ao lado do nome da obra para a sua indicação. Das várias listas provisórias encontramos duas destinadas ao Museu Regional do Maranhão. Da primeira "lista final" foram retirados os artistas Manabu Mabe, Valença Lins Darel, Wakabayashi e Teruz.

O único artista que não consta na listagem atual do MHAM e consta da lista final enviada do MASP é Moti Hayohn. Essa lista final foi conferida e recebida por Laura Amélia Damous Duailibi em 18 de abril de 1988, onde constam as 42 obras.

---

<sup>10</sup> Esse texto, sem data e sem autoria, foi guardado pela curadoria do MASP, sendo assim, nos dá indícios de ser relevante. É bem provável que tenha sido redigido para uma futura publicação explicativa sobre os Museus Regionais.

<sup>11</sup> Recibo do MASP, empréstimo de obras de arte, dado aos Diários Associados, em 12 de outubro de 1973.

Assim podemos concluir que o acervo, recebido em 1988, é o que está atualmente em posse do MHAM, com exceção de Moti Hayohn.

Compõem a lista final do MASP para o Maranhão:

1. Pablo Picasso: *Tauromaquia*, 1950;
2. Fernando P.: *Mercadora*, 1967;
3. José M. Silva Neves: *Quarteto Nacional*, 1967;
4. S. Pinto: *Baiana*, s/d;
5. Milton Marques: *s/titulo*, 1969;
6. José Guyes Salles: *Sanfoneiro, Boi e Lua*, 1966;
7. Edisoleda: *Paisagem Urbana*, 1965;
8. Paulo Valle Junior: *Homem sentado, com cachimbo*, 1951;
9. Vera Solange Proença Roque: *Bailado*, s/d;
10. Manezinho Araújo: *Circo*, 1966;
11. Adelson Prado: *Santa e Pombo*, 1967;
12. Sante Scaldaferrri: *Cerâmica Popular*, 1967;
13. G. De Genaro: *Retrato*, s/d;
14. Emanuel Araújo: *s/título*, 1967;
15. Wagner: *Composição*, s/d;
16. Solano Finard: *Retrato de Luana*, 1966;
17. Bernard Bouts: *Myra, La Femme*, 1966;
18. Augusto Lívio Malzoni: *Paisagem Urbana*, 1964;
19. Evandro Norbin: *Enterro*, 1966;
20. Evandro Norbin: *Congada Mineira*, 1966;
21. Hugo Eduardo Kovadloff: *Natureza Morta*, 1964;
22. Jorge Costa Pinto: *Casario*, s/d;
23. Izidoro Vasconcelos: *Paisagem Urbana com duas Figuras*, s/d;
24. Tabuena: *Paisagem Campestre com Casa e Búfalos*, 1958;
25. Regina Carvalho: *Cristo*, s/d;
26. Dudu Santos: *2 é Crepi*, 1966;
27. Não identificado: *Ciranda*, s/d;
28. Ligia Milton: *Igreja de Itapoan*, s/d;
29. Mario Cravo Neto: *Composição*, s/d;
30. Toffoli: *Paisagem do Sena*, s/d;
31. Lilia A. Pereira Da Silva: *Palhaço - Metamorfose*, 1964;
32. Bernard Bouts: *Uno Y Uno*, s/d;
33. Carlos Ayres: *Auto Retrato*, 1966;

34. Geraldo Otacílio Rocha: *Jovem Nacionalista*, 1966;
35. Gino Bruno: *Sonho de Guerreiro*, 1964;
36. Fernando Coelho: *Rua*, s/d;
37. Geraldo C. Decourt: *Espaço Poetizado*, s/d;
38. Moti Hayohn: *Paisagem de Israel*, s/d; (única obra que não está no MHAM)
39. Não identificado: *Composição*, s/d;
40. Não identificado: *Retrato de uma Jovem*, s/d;
41. Não identificado: *Composicion II*, s/d;
42. Não identificado: *Menina*, s/d;

## 5. A obra de Pablo Picasso: original ou atribuída?

Pablo Picasso (1881-1973) foi um artista múltiplo, figura importante do século XX que criou estilos e fez seguidores. Experimentou diversos materiais para expressar seu trabalho o que resultou em obras feitas com pintura, desenho, gravura, escultura, cerâmica e colagem, para citar as mais recorrentes. Quando morreu, em 1973, os colecionadores da época avaliaram o seu patrimônio de obras em torno de 300 milhões de dólares (DUNCAN, 1980, P.15) e desde então seu preço não parou de crescer nos diversos leilões de artes no mundo. Uma prova disto está na venda em 2015 da pintura "Les Femmes d'Alger" (1955), leiloada pela Casa Christie's em Nova Iorque, a qual foi arrematada por US\$ 179 milhões, em apenas 15 minutos. Segundo a notícia "o valor é o mais alto já oferecido num leilão de obras de arte"<sup>12</sup>.

Entre as 42 obras destinadas ao Maranhão encontra-se um Picasso (assinado) denominado *Tauromaquia*, feito na técnica da serigrafia sobre seda com data de 1950, segundo os dados do livro de Tombo do MHAM. Esta obra nos trouxe inquietações desde o início desta pesquisa sobre a sua procedência, título, processo técnico e, principalmente, sobre a veracidade.

Nos anos 50 Picasso já era mundialmente conhecido e vivia com Jaqueline Roque na Villa La Californie em Cannes, França, habitando "uma mansão em estilo vitoriano tardio que foi seu lar de 1954 a 1961" (DUNCAN, 1980, p.138-139). Produziu neste local as famosas gravuras em água-tinta conhecida como *Pepe Illo* sobre as corridas dos touros denominadas *Tauromaquia*. Sobre esta série comenta Leonhard e Bolliger que Picasso foi motivado pelo editor espanhol Gustavo Gili e pela corrida de touros em Arles para fazer as ilustrações na técnica da gravura em metal: "Creó la

<sup>12</sup> Ver <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/05/quadro-de-picasso-e-leiloado-por-us-179-milhoes.html>>. Acesso em: 05 fev. 2017.

originalíssima y única serie de ilustraciones para la 'Tauromaquia' de Pepe Illo, com 26 aguatinas qua parecen espontáneos dibujos al pincel, em tonalidades negras y grises (BOLLIGER; LEONHARD,1967, p. 13).



Figura 2 - Serigrafia de Pablo Picasso (1950).  
Fonte: MHAM. Foto: Regiane Caire Silva, 2016

As duas fontes descrevem que a técnica utilizada para a produção da série *Tauromaquia* foi água-tinta (gravura em metal), o que difere muito da serigrafia presente na coleção maranhense, como está descrita tecnicamente em seu registro de tombo. Outro ponto inquietante foi em relação aos títulos desta obra nas listas consultadas no MASP.

Na maioria das listas do MASP o nome da obra surge como *Composição*. Somente na última lista, justamente a que encaminhou a coleção ao Maranhão, o nome *Tauromaquia* aparece. Podemos supor que a denominação *Tauromaquia* tenha sido colocada depois, ou próximo ao envio das obras, provavelmente uma “ênfase de valor” dada pelo diretor do MASP.

Consultando sobre os processos gráficos utilizados por Picasso encontramos o *site* do casal de colecionadores Kobi e Casey Ledor<sup>13</sup> que atua como espaço virtual para venda e consultoria, orientando sobre a autenticidade das obras de Picasso. Neste *site* existe um guia para colecionadores que queiram comprar gravuras do

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

artista espanhol com informações sobre as diversas técnicas utilizadas por ele. Neste Guia os autores afirmam que Picasso nunca fez *Serigrafia* ou *Pochoir* (técnica de estêncil), mas que por vezes autorizava terceiros a fazer reproduções de suas obras, que, no entanto, não as assinava.

Picasso nunca usou *pochoir* ou qualquer outro processo relacionado, como *silkscreen* ou serigrafia na criação de suas estampas. O assunto, no entanto, é complicado pelo fato de que ele, como Matisse, Miró, e outros, às vezes, autorizava reproduções de suas obras, no entanto, não as assinava (LEDOR, 2005, [S.l.], tradução nossa)<sup>14</sup>.

A obra maranhense do Picasso data de 1950, dentro do período abordado por outra fonte consultada: o livro *Picasso obras gráficas - 1954-1965*. Esta obra comenta que a "técnica do linóleo é a única técnica nova que aparece desde 1955 nas obras gráficas de Picasso" (BOLLIGER; LEONHARD, 1967, p. 13, tradução nossa) e não cita em nenhum momento a serigrafia (*silkscreen*), já conhecida e utilizada por artistas da época.

Verificando e fazendo um recorte das listas do MASP, as quais, apresentavam dados sobre a obra de Picasso, encontramos a descrição "reprodução" várias vezes, inclusive em um manuscrito em italiano, provavelmente letra de Bardi.

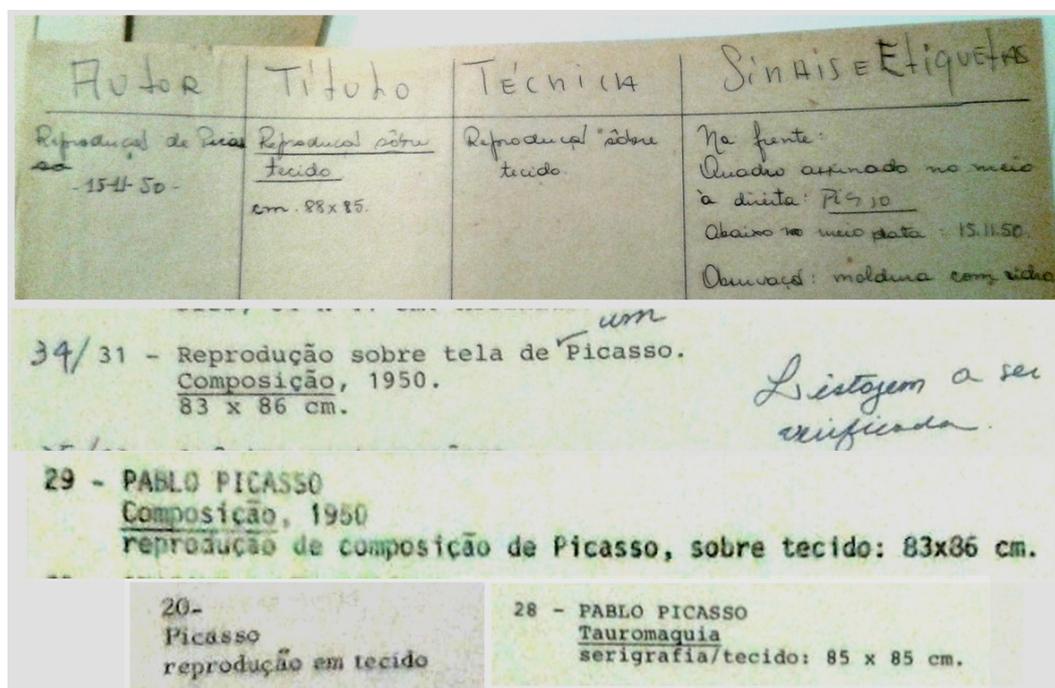


Figura 3 - Montagem com informações sobre a obra de Pablo Picasso.  
Fonte: MASP. Foto: Regiane Caire Silva, 2016

<sup>14</sup> Ver < <https://ledorfineart.com/guide-collecting-picassos-original-prints/chapter-13-collecting-pitfalls>> Acesso em: 20 nov. 2015

A palavra *reprodução*, por estar próxima a *multiplicação* de uma imagem, poderia indicar ser uma técnica da gravura – como, no caso, a serigrafia. Mas quando observamos “reprodução de composição de Picasso” ou de maneira mais incisiva “reprodução sobre tela de [um] Picasso”, com [um] grafado manualmente como lembrete, sugere que não é **do** Picasso e sim **de um** Picasso. Outro ponto considerável é a ordem numérica dada ao nome do artista. Picasso nas listas do MASP não aparece em primeiro lugar, o que seria um procedimento pertinente considerando a importância do artista espanhol, como fez o MHAM colocando-o em destaque. Apenas a lista de obras enviadas do MASP ao MHAM segue sequência alfabética.

Há possibilidade desta serigrafia ser uma obra “atribuída” a Picasso. Segundo o consultor João Carlos Lopes dos Santos<sup>15</sup> uma obra atribuída é uma praxe no mercado de leilões internacionais, cabendo aos compradores diligenciarem a respeito da autenticidade da obra. Isso acontece quando o leiloeiro não dá garantias sobre a autoria de determinada obra de arte com assinatura. Mesmo assinada, “esse protocolo [obra atribuída] é usado comumente em todas as partes do mundo, inclusive pelas mais importantes e tradicionais casas leiloeiras internacionais” (SANTOS,[S.I.], tradução nossa). Santos, adverte que se a obra de arte não for original ela poderá ser: “Releitura” quando a referência para a obra é outro artista, sem compromisso com a verossimilhança, a assinatura é de quem faz e não da referência; “Plágio” ocorre quando o executor deliberadamente tenta imitar, total ou parcial, a obra de outro artista a qual ele assina; “Falsificação” é um plágio total, inclusive da assinatura, o executor tenta imitar todos os detalhes e a técnicas daquele artista; “Atribuída” quando não se pode dar certeza sobre a autenticidade da obra.

Por outro lado, observa-se a importância dada a obra *Tauromaquia* de Picasso pelos os maranhenses, nas informações encontradas no site do IPHAN<sup>16</sup> quando esta obra retorna ao Maranhão, após um longo período de ausência para ser restaurada pelo Museu Nacional de Belas Artes - MNBA do Rio de Janeiro, em 2007. De acordo com a coordenadora da restauração, o quadro chegou ao MNBA “manchado, rasgado e comido por insetos”. Após 16 meses de trabalho, a diretora do MNBA foi pessoalmente a São Luís entregar a peça ao MHAM. A diretora do museu maranhense na época, Leni Oliveira, diz no texto que “a serigrafia teria sido um presente do jornalista Assis Chateaubriand, que foi senador pelo Maranhão, junto com

<sup>15</sup> Ver: <<http://www.investarte.com/consultarte/scripts/acompanhando/68.asp>>. Acesso em: 05 fev. 2017.

<sup>16</sup> Artigo publicado em 02 de março de 2007 no site do IPHAN. 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.

outras peças de sua coleção. A serigrafia de Picasso chegou ao Estado já danificada e ficou exposta no Museu de Artes Visuais de São Luis".

Evidenciando a importância da obra e do seu retorno a diretora relata que “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”. Percebe-se na recepção festiva feita pela diretora do MHAM a possibilidade dos envolvidos na guarda desta obra de Picasso não indagarem sobre sua veracidade.

Seria incorreto levantarmos a hipótese de a obra não ser um original, não somos peritos para fazermos tal afirmação, porém podemos refletir sobre esta possibilidade através dos documentos estudados.

## **5. Considerações finais**

As listas consultadas no MASP não possuem datas, a não ser a que foi enviada ao Maranhão em 1988. Dessa maneira, não temos como afirmar se os artistas enviados teriam sido os escolhidos originalmente por Assis Chateaubriand para a formação do Museu Regional do Maranhão. Com sua morte em 1968, todo o processo do trâmite e escolha dos artistas ficaram sob a determinação do diretor do MASP Pietro Maria Bardi. Igualmente desconhecemos o envolvimento de Yolanda Penteado, que tomou a frente da Campanha dos Museus Regionais quando Chateaubriand ficou doente e após sua morte, na tarefa da escolha dos artistas para o museu do Maranhão. No entanto podemos afirmar que as obras pertenceram ao mesmo período em que os museus regionais de outros estados foram sendo formados e são as mesmas que estão hoje sob a guarda do MHAM.

A correspondência estudada revela o envolvimento efetivo entre o diretor do MASP com o político José Sarney através de carta e telegrama, objetivando o envio do acervo ao Maranhão. No entanto a demora por parte de Bardi para a entrega das obras não é totalmente clara.

A coleção estava pronta por volta de 1968, o então Senador José Sarney informou em 1977 que o Maranhão possuía um museu que poderia abrigar as obras que Chateaubriand havia doado. Foi em vão esta primeira tentativa. Dez anos depois o telegrama de 10.12.1987, período que Sarney era Presidente do Brasil, assinado pelo Ministro da Cultura Joaquim Itapary Filho, comunica ao governador do Maranhão Eptácio Cafeteira que o diretor Pietro Maria Bardi colocava a disposição dos

maranhenses a doação de Chateaubriand. Não encontramos comunicação anterior expressando a vontade de Bardi em enviar as obras, ou qualquer outro contato. Apenas um bilhete manuscrito (4 dias depois do telegrama de Itapary) do secretário de apoio a produção cultural do Ministério da Cultura, Fábio Magalhães, destinado ao Bardi informando que o telegrama enviado para o governador do Maranhão fora escrito após o despacho do Presidente da República: José Sarney. Assim, podemos supor que o telegrama não “solicita” e sim “comunica” uma decisão já tomada sem o conhecimento do diretor do MASP.

Bardi despacha as 42 obras em 1988, sem resistência, e com apenas três mudanças de nomes de artistas cumprindo, vinte anos depois, o desejo de Assis Chateaubriand.

A demora no trâmite e como foi resolvida a questão, possivelmente pelo “peso político” de Sarney na época, nos possibilita supor que o relacionamento do diretor do MASP Pietro Maria Bardi com o senador/presidente José Sarney não foi tranqüilo. E que, provavelmente, foram questões políticas o motivo do atraso na entrega das obras ao Maranhão.

Em relação à veracidade da obra de Pablo Picasso vale considerar os seguintes pontos:

1 - A técnica utilizada na obra *Tauromaquia* de Picasso ainda gera dúvidas se é ou não uma serigrafia, até o momento não tivemos acesso físico da obra para análise mais apurada. Nos dados das listas do MASP a indicação predominante é que a obra é uma “reprodução sobre tecido” e em apenas uma lista relata que o processo é serigrafia. O livro de Tombo do MHAM também descreve que a técnica é “serigrafia sobre seda”. No entanto, como foi mostrado nas bibliografias pesquisadas, os autores Leonhard e Bolliger relatam que Picasso não utilizou o processo da serigrafia na sua produção artística.

2 - O título da obra *Tauromaquia* como foi descrito nas listas mostra que somente na lista final este nome aparece definido. Portanto, podemos deduzir que não foi concebido pelo artista, o título colocado posteriormente pode ser uma menção à série “Tauromaquia”, a qual é referenciada nas bibliografias e conhecida no mercado das artes na técnica da gravura em metal.

3 - Em 1968, data da formação da coleção do museu do Maranhão, o artista espanhol Pablo Picasso já era mundialmente conhecido, apesar da sua fama, não

encontramos nos documentos do MASP nenhuma informação sobre o doador da obra *Tauromaquia* que sendo original deveria possuir valor monetário significativo.

4 - A diretora do MHAM Leni Oliveira, em 2007, relata que a obra de Picasso já chegou deteriorada ao Maranhão. Pressupõe-se o mau acondicionamento do quadro no próprio MASP durante os vinte anos que ficou sob sua guarda, o que seria uma atitude incompreensível do museu para com um artista tão expressivo.

Corroborando com estes apontamentos finalizamos com a seguinte indagação: o envio da obra do artista espanhol juntamente com algumas obras de artistas praticamente desconhecidos era, no mínimo, uma atitude inesperada por parte do diretor do MASP. Se artistas de claro potencial em início de carreira como Manabu Mabe, Valença Lins Darel e Wakabayashi foram retirados da lista maranhense por intervenção direta de Bardi, por que um Pablo Picasso, original, seria enviado para São Luís?

## Agradecimento

Os autores agradecem o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA para o desenvolvimento das pesquisas aqui apresentadas.

## Referências

BARDI, Pietro Maria. [Carta] 14 mar. 1988, São Paulo [para] DUALIBI, L., São Luís. Informa o envio das obras ao Maranhão.

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.

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

ITAPARY FILHO, J. [Telegrama] 10 dez. 1987, Brasília [para] CAFETEIRA, E., São Luís. Informa a disposição do acervo de Assis Chateaubriand para o Maranhão.

ITAÚ CULTURAL. *Enciclopédia de Artes Visuais*. Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa378473/assis-chateaubriand>>. Acesso em: 19 mar. 2015.

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.

JORNAL O IMPARCIAL. *A Diplomacia, segundo Assis Chateaubriand*. São Luís, Ed. Imprensa Ltda, p.4, 05 ago/1992, Edição Especial.

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. 2015.

MAGALHÃES, F. [Bilhete] 14 dez. 1987, Brasília [para] BARDI, P.M., São Paulo. Informa o despacho do ministro interino para o governador do Maranhão.

MANTOVAN, Marcos José. *Yolanda Penteado: gestão dedicada à Arte Moderna*. 2015. 225 f. Tese (Doutorado), Programa de Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Orientador: Elza Maria Ajzenberg. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-24112015-160811/pt-br.php>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

MUSEU HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO MARANHÃO. *Coleção Assis Chateaubriand*: catálogo. São Luís, 1988.

OLIVEIRA, Dionísio Gomes de. Memória e arte: a (in) visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros. 2009. Xf. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História. Brasília: UnB, 2009. Orientador: Eleonora Zicari Costa de Brito. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/4001>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. 1981: Salão Nacional e Representação Regional. In: 21<sup>o</sup> Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2012, Rio de Janeiro. *Anais do Encontro Nacional da ANPAP* (Cd-Rom). Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. p. 1388-1398. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio8/emerson\\_oliveira.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio8/emerson_oliveira.pdf)>. Acesso em: 11 fev. 2016.

REVISTA O CRUZEIRO. *Novo tesouro enriquece o Nordeste*. São Paulo, Ed. Diários Associados, p. 98-100, 27 jan/1968.

SANTOS, João Carlos Lopes dos. *Por que as obras de arte estrangeiras antigas são tidas como atribuídas?* [S.l.]: Consultarte, [S.l.:s.n.]. Disponível em: <<http://www.investarte.com/consultarte/scripts/acompanhando/68.asp>>. Acesso: 11 nov. 2015.

---

Data de recebimento: 10.10.2016

Data de aceite: 04.12.2016