

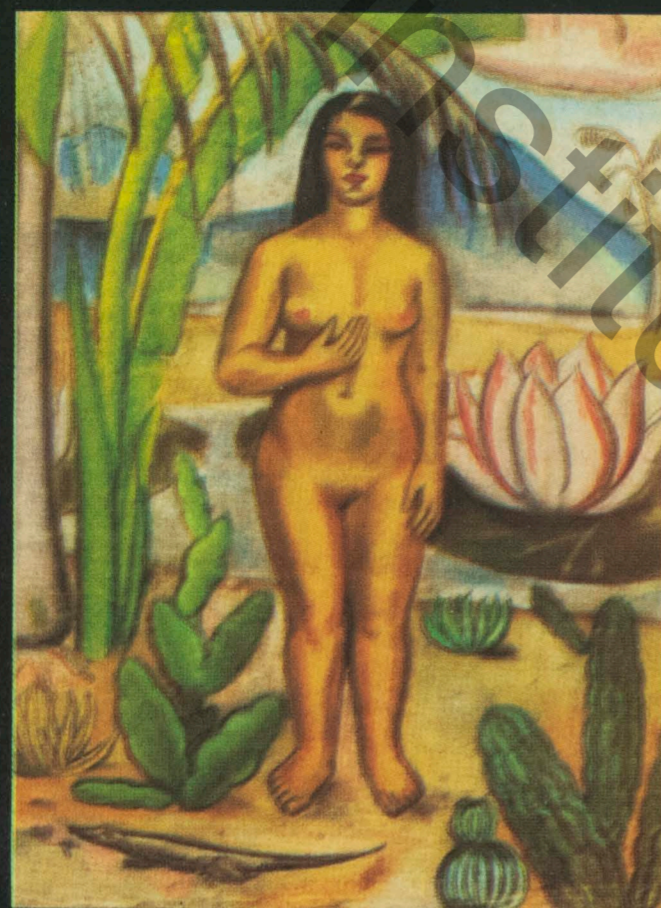
O núcleo é a arte brasileira desde os primórdios do Modernismo



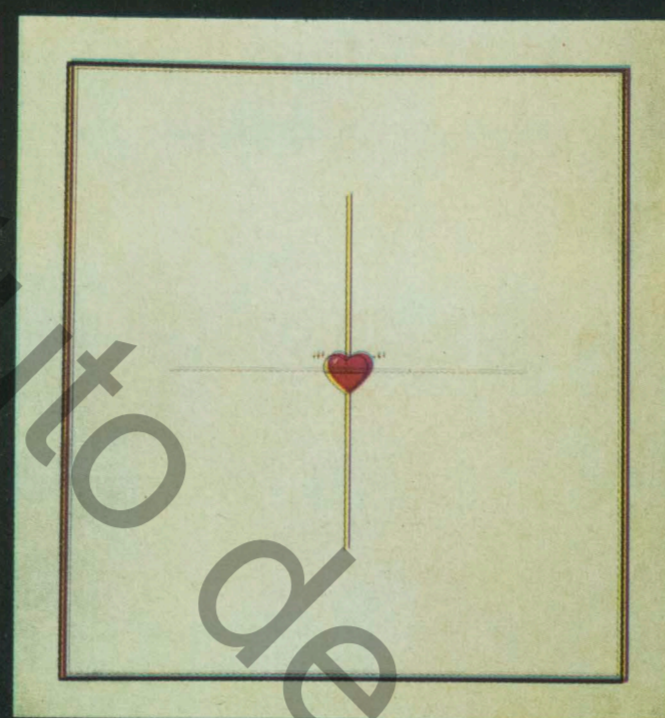
Vicente do Rego Monteiro



Osmar Dillon



Anita Malfatti



Waltércio Caldas



Manfredo de Souza Neto

Maria Leontina, no Rio ou em São Paulo, e mais do que tudo o companheirismo com Aloysio de Paula, então diretor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e Carlos Scliar vêm acentuar os contornos e a tônica da coleção. Aloysio era um entusiasta colecionador de Pancetti, razão suficiente para aproximar-se de Gilberto. Com Scliar, a convivência se estreitaria a tal ponto que ao colecionador sempre agradou chamá-lo de "meu professor de arte brasileira". O fato é que inúmeros dos artistas e obras que viriam a fazer parte da Coleção Gilberto Chateaubriand — Glauco Rodrigues talvez represente o exemplo mais compacto disto — ali ingressaram pelo entusiasmo ou a sugestão de Scliar, de quem, aliás, ele é o colecionador por excelência. Se o auto-retrato compõe, no geral, um dos núcleos da coleção, o panorama evolutivo da obra de Scliar é, no particular, outra de suas primeiras constantes.

Mais recentemente, interesses novos ampliam o alcance da coleção. A experiência de trabalho em júris de mostras coletivas e comissões de arte facultou a Gilberto o conhecimento bem próximo da jovem ge-

ração de artistas que ia surgindo entre nós, lá por meados da década de 60. Como eleitor anual do Resumo de Arte do JORNAL DO BRASIL, entrou em contato, por exemplo, com o quase grupo carioca de Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Antonio Dias e Roberto Magalhães, voltados todos para a retomada da figuração, segundo objetivos críticos, depois do longo predomínio das linguagens abstratas na década de 50. Membro de júri também de dois Salões de Verão, no Rio, em 1972 e 1973, aproveitou-os para informar-se do trabalho de artistas apenas em início de carreira, e de muitos deles fez-se assíduo colecionador — neste âmbito, Waltércio Caldas Júnior seria a melhor comprovação. Por fim, jurado do Salão Global de Inverno de 1973, em Belo Horizonte, deixou-se atrair pelas manifestações atuais da arte mineira, o desenho em particular. Tudo isto se completa com a visita periódica de Gilberto a estúdios, museus e galerias, onde os haja atuantes no Brasil.

Assim se veio formando a Coleção Gilberto Chateaubriand, num país onde continua ralo o espírito do pleno colecionismo

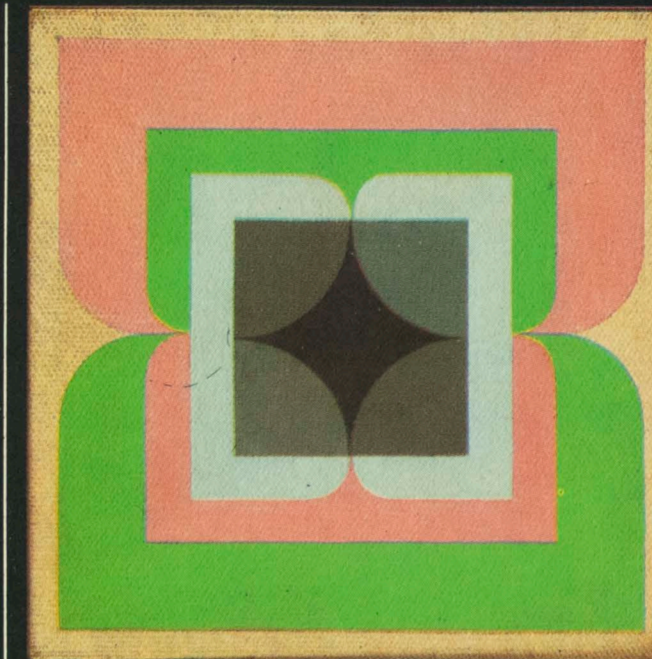
privado de arte e rara a sua boa utilização junto ao público. Pelo feitio do próprio colecionador, nunca houve rigidez de método, nenhum programa de aquisições minuciosamente preestabelecido para amealhar a quantidade hoje incalculável de peças que constituem a sua coleção. Peças que ocupam, literalmente, todo o espaço de paredes e de chão dos cômodos e da garagem de seu amplo apartamento no Rio; que começam agora a ocupar também a casa e os jardins de sua fazenda em Porto Ferreira, no interior de São Paulo; e que estão em tática amostragem no livro que se acaba de concluir, arrumando-as no papel antes mesmo de poderem ser dispostas nas paredes de um museu — certamente, o lugar mais de acordo para todas elas. Sem um programa prévio de incorporações, as obras se reuniram em coleção pelo entusiasmo e a intuição de Gilberto, até mesmo pelo prazer que ele sente em dialogar com o artista antes de adquirir-lhe trabalhos.

O núcleo, a exclusividade desta coleção, é a arte brasileira que se esteve e se está produzindo desde os primeiros tempos do nosso Modernismo. Formada basicamente

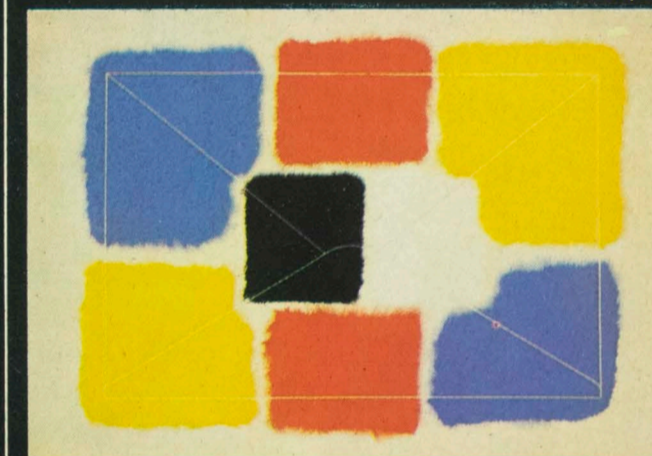
Uma das maiores e mais minuciosas coleções aqui jamais reunidas



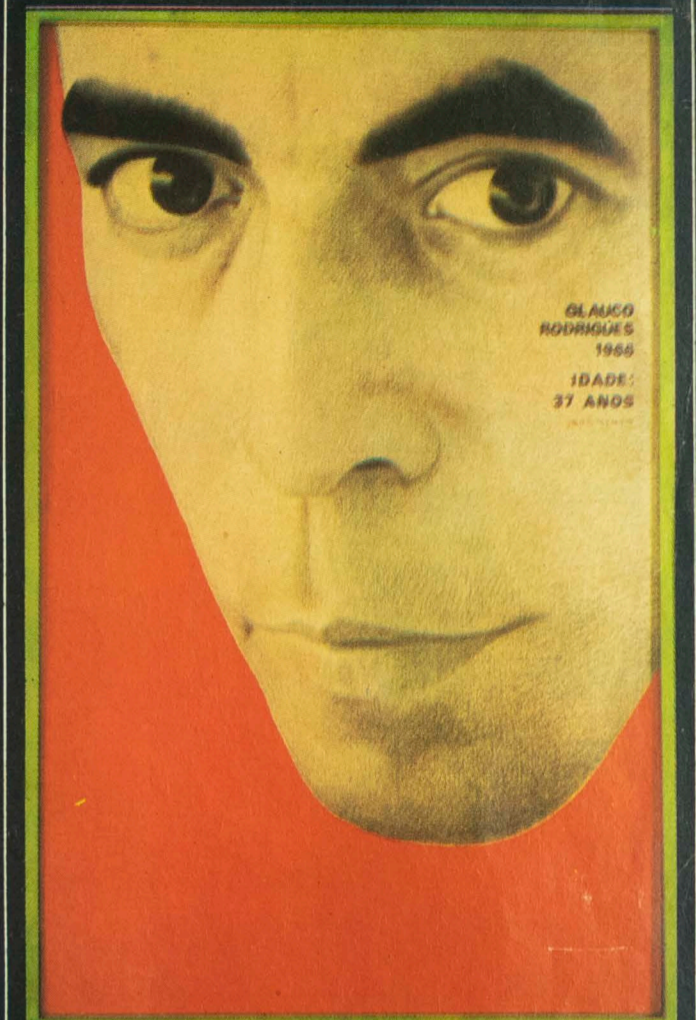
Djanira



Ivan Serpa



Carlos Vergara



Glauco Rodrigues

de pinturas e desenhos, ela se abre com as chaves da eclosão do ciclo modernista (Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila, Vicente do Rego Monteiro, Brecheret, Segall, Ismael Nery, Cícero Dias). Arrefece um pouco em quantidade quando se trata de documentar a sedimentação e oficialização do mesmo ciclo, da Revolução de 1930 ao fim da II Guerra Mundial, embora, ao lado de Portinari, possamos oferecer excelentes representações de Pancetti, Guignard e Djanira. Recupera-se logo, a seguir, com um vigoroso mostruário das oposições de tendências na década de 50, agrupando tanto os figurativos expressionistas e líricos quanto os abstratos informais e geométricos — citemos Dacosta, Maria Leontina, Bandeira, Volpi, Ivan Serpa, Lygia Clark, Sérgio Camargo, Scliar, Raimundo de Oliveira, Aldemir, Grassmann, Inimá, Iberê Camargo, Mabe, Tomie Ohtake, Krajcberg, Loio-Pérsio e Ione Saldanha.

Idêntica concentração e diversidade caracterizam a coleção relativamente ao percurso dos últimos 15 anos na arte brasileira, inclusive nas suas manifestações mais radicais de atualidade. Dos 72 artistas que no

livro de agora dão conta do panorama das décadas de 60 e 70, se poderia destacar os nomes de Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Glauco Rodrigues, Vergara, Dias, Gerchman, Roberto Magalhães, Antonio Henrique Amaral, João Câmara Filho, Francisco Brennand, Reynaldo Fonseca, Antonio Maia, Wilma Barroso do Amaral, Márcio Sampaio, Marcos Coelho Benjamim, Roberto Vieira, Manfredo de Souza Neto, Arlindo Daibert Amaral, Roberto Feitosa, Tunga, Luiz Beltrame, Luiz Gregório e Carlos Eduardo Zimmermann. Uma relação (e assim mesmo muito incompleta) que não deixa dúvidas quanto aos propósitos, alcance e magnitude da Coleção Gilberto Chateaubriand.

O fato é que nela dispomos de uma das maiores e mais minuciosas coleções parti-

culares de arte brasileira, pouco a pouco reunida no Brasil. Se nos 60 anos que ela cobre é o ecletismo que lhe dá a tônica, trata-se de um ecletismo não de qualidade, mas de rumos. Quis o seu proprietário evitar que a coleção se concentrasse num único ou em alguns poucos caminhos da criação plástica. Abriu-a, pelo contrário, ao que houvesse de mais significativo na multiplicidade de setores, do rústico ao sofisticado, do espontâneo ao elaborado, do convencional ao vanguarda, do figurativo ao abstrato, do rigoroso ao erótico, do imediatamente nacional ao conscientemente cosmopolita. Constatar a sua extensão e importância e ficar com a amarga certeza de que tão cedo não surgirá um local verdadeiramente adequado a preservá-la e colocá-la em contato permanente com o público foram as causas geradoras do livro que, agora, a toma como pretexto para uma visão panorâmica da arte brasileira contemporânea e a resguarda num museu provisório, à espera de que o definitivo — não mais no papel, e sim no cimento — um dia se concretize.

Roberto Pontual

(já que não há museu) A ARTE BRASILEIRA De coleção a livro



Di Cavalcanti



Tarsila do Amaral

Como uma semente que se deixa cair sem querer sobre a terra e um dia vira árvore, há acasos noutros campos cujos resultados ninguém a princípio conseguiria prever. Foi assim que se fez a Coleção Gilberto Chateaubriand. Sua origem data de 23 anos, exatamente de uma viagem de Gilberto a Salvador para assuntos que nada tinham a ver com arte. Encontrando-se no aeroporto com o escritor e colecionador baiano Odorico Tavares, este o levou dali, sem avisar, até o modesto Hotel Dorival Caymmy, onde o único hóspede fixo era José Pancetti. Num

quarto abarrotado de quadros e objetos de uso diário, o pintor dava conta de seu entusiasmo pela descoberta de uma paisagem e de uma luminosidade especiais, longe de qualquer atração pelo pitoresco e o folclórico. Para Gilberto, aos 28 anos, acontecia o primeiro contágio. Saiu dali com uma doação e um documento: debaixo do braço, uma Marinha de Itapoã, presente do artista; no bolso, um seu retrato autografado. A coleção iniciara-se.

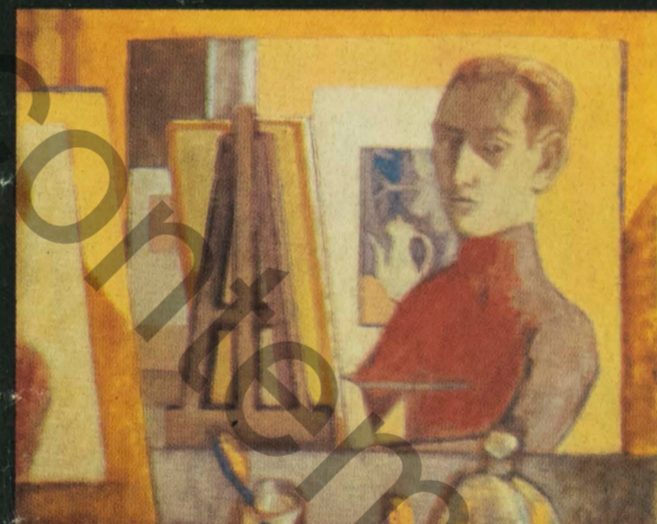
A continuação do contato com Pancetti, na Bahia e depois no Rio, fez com que Gilberto se fixasse de começo na sua obra, como se

o destino da coleção nascente fosse a extrema especialização. Num momento em que nulo era o mercado sistemático de arte no Brasil e inexistentes as galerias atualizadas, comprar boa arte exigia contato e negócio direto com o artista, em geral também arredo a isto. Daí que o ponto de partida da nova coleção se restringisse, naturalmente, por algum tempo, a obras adquiridas do ex-marineiro Pancetti, inclusive um de seus auto-retratos mais representativos — o Autovida. Pintado em 1945, o artista recusava-se a vendê-lo, por motivos muito seus. Só o fez, 10 anos mais tarde, convencido de

Durante este ano, o JORNAL DO BRASIL dedicou boa parcela de sua atenção a um projeto agora concluído: a edição do livro Arte Brasileira Contemporânea. Partindo das obras que constituem a Coleção Gilberto Chateaubriand — uma das maiores e mais completas entre nós, no setor — o livro situa panoramicamente a evolução das artes visuais no país, sobretudo a pintura, desde os primórdios do Modernismo até a máxima atualidade. Em quase 500



Alberto da Veiga Guignard



Carlos Scliar

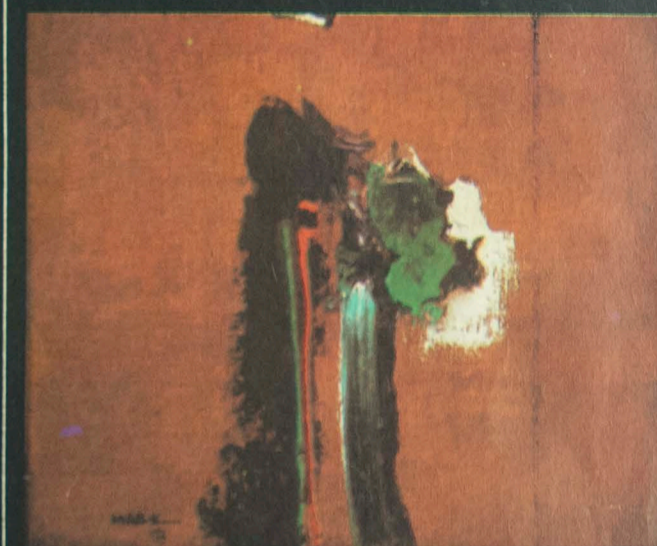
que Gilberto se dispusera realmente a assumir as responsabilidades do colecionador. E quem sabe se não terá sido esta uma das razões para que a sua coleção fosse tornando aos poucos o auto-retrato o gênero ali mais imediatamente constatável? Hoje, só de auto-retratos de alguns dos principais artistas brasileiros contemporâneos, presentes na coleção, se conseguiria montar uma ampla e significativa amostragem.

Mas, de 1956 a 1959, a coleção pouco cresceria. Durante o período, Gilberto viveu na Europa, sobretudo em Paris, como diplomata. Mesmo assim, a convivência de en-

páginas e mais de 400 ilustrações (360 das quais a cores), ele realiza esse percurso de 60 anos através de comentários críticos, resumos biográficos e uma longa introdução histórica, além das próprias reproduções de obras, com base no trabalho criador de 122 artistas pertencentes àquela coleção. Todos os textos ali se encontram também em inglês. E o autor de Arte Brasileira Contemporânea, o crítico de artes plásticas do JORNAL DO BRASIL, quem fala a seguir da Coleção Gilberto Chateaubriand.



José Pancetti



Manabu Mabe



Edival Ramosa

ção com Di Cavalcanti, na mesma cidade, serviu de incentivo para que continuasse reunindo peças representativas da arte brasileira desde o Modernismo — área que logo se afirmou como o objetivo maior, exclusivo até, da coleção emergente. Na volta ao Brasil, o seu proprietário pôde finalmente dedicar-se ao que se transformaria em atividade central e justificativa de vida. A abertura da década de 60 trazia mudanças sensíveis no comportamento do mercado nacional de arte, em especial no eixo Rio — São Paulo. Embora com timidez e distorções, ele começava a funcionar através de galerias

condignas e marchands capazes de absorver a contemporaneidade. A Galeria Bonino, inaugurada no Rio em 1960, e a ação de Jean Boghici, bem como de Franco Terranova, aqui também, exemplificavam um novo estado de coisas. É cedo que Giovanna Bonino e Boghici se tornam conselheiros e fornecedores de Gilberto — ainda que este, em tempo algum, tenha abdicado de seu gosto próprio, de uma intuição certa que sempre lhe facilitou impor como sua a última palavra em qualquer escolha.

Na mesma época, as visitas continuadas aos estúdios de Djanira, Milton Dacosta e