



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE MUSEOLOGIA

Maria Júlia Fulgêncio Prado

**Gestão da memória da Universidade de Brasília:  
Trajetória da Coleção de gravuras da Tarsila do Amaral**

Brasília, DF  
2020

**Gestão da memória da Universidade de Brasília:  
Trajetória da Coleção de gravuras da Tarsila do Amaral**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia de Abreu Gomes

Brasília, DF  
2020



## FOLHA DE APROVAÇÃO

“Gestão da memória da Universidade de Brasília: Trajetória da Coleção de gravuras da Tarsila do Amaral.”

Aluna: Maria Júlia Fulgêncio Prado

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Ana Lúcia de Abreu Gomes - Orientadora

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em História Cultural - UnB

Luciana Magalhães Portela – membro

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em Antropologia Social (UnB)

Silmara Küster de Paula Carvalho – membro

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Mestre em Tecnologia (UTFPR)

---

Em 30/01/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Silmara Kuster de Paula Carvalho, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 30/01/2021, às 18:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 31/01/2021, às 21:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Magalhães Portela, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 01/02/2021, às 14:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6260086** e o código CRC **6736F6F6**.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente quero agradecer à minha família, principalmente meus pais Cristina e Aécio, que com seu apoio e amor incondicional sempre me fizeram ir mais longe; à minha tia Jaqueline, à minha avó Arminda e ao meu irmão Miguel, que me ensinaram a nunca desistir.

Quero também agradecer aos meus queridos amigos Jorge Wilker, Raquel Peixoto, Alana Louise, Lorena Oliveira, Débora Abreu e Natacha Khadija que fizeram essa jornada pela Museologia ser a melhor possível.

Agradeço também à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia de Abreu Gomes pela paciência e dedicação. E por fim, a todos que tornaram esse trabalho possível.

## RESUMO

O presente trabalho busca apresentar a trajetória da coleção de gravuras da Tarsila do Amaral, acervadas na Casa da Cultura da América Latina- CAL, a partir da pesquisa museológica/ biografia das obras (1973- 2018), e contribuir para a compreensão de como a Universidade de Brasília- UnB gerencia seu acervo e assim, sua memória. Foi analisado a forma como foram realizadas as aquisições e providências para a formação de parte desse acervo, visando caracterizar o que hoje chamamos de Política de Aquisição.

**Palavras-chave:** Coleção Universitária. Universidade de Brasília. Casa da Cultura da América Latina. Tarsila do Amaral.

## **ABSTRACT**

The present work seeks to present the trajectory of the collection of prints by Tarsila do Amaral, stored in the Casa da Cultura da América Latina - CAL, based on the museological research / biography of the works (1973- 2018), and to contribute to the understanding of how University of Brasilia- UnB manages its collection and its memory. The way in which the acquisitions and arrangements were made for the formation of part of this collection was analyzed, aiming to characterize what we now call the Acquisition Policy.

**Keywords:** University Collection. Acquisition Policy. Universidade de Brasília. Casa da Cultura da América Latina. Tarsila do Amaral.

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1: <i>Louvor a Natureza</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                 | 32 |
| Figura 2: <i>Louvor a Natureza</i> (serigrafia), 1971.....                             | 32 |
| Figura 3: <i>Paisagem</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                          | 32 |
| Figura 4: <i>Paisagem antropofágica com boi</i> (água-forte sobre papel), 1971.....    | 33 |
| Figura 5: <i>Bichos antropofágicos na paisagem</i> (água-forte sobre papel), 1971..... | 33 |
| Figura 6: <i>Macaco na floresta</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                | 34 |
| Figura 7: <i>Trigal</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                            | 34 |
| Figura 8: <i>Arbustos</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                          | 34 |
| Figura 9: <i>Árvores</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                           | 35 |
| Figura 10: <i>Sede de Fazenda</i> (água-forte sobre papel), 1971.....                  | 35 |



## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIações**

BCE Biblioteca Central da Universidade de Brasília

CAL Casa da Cultura da América Latina

CEDOC Centro de Documentação

CPPA Comissão de Preservação do Patrimônio Artístico

DEX Decanato de Extensão

FLAAC Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura

ICOM Conselho Internacional de Museus

UnB Universidade de Brasília

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| Introdução.....   | 10 |
| Memorial Acadêmico.....                                 | 10 |
| Revisão de Literatura.....                              | 11 |
| Objeto de Pesquisa.....                                 | 16 |
| Justificativa.....                                      | 16 |
| Objetivo Geral.....                                     | 18 |
| Objetivos Específicos.....                              | 18 |
| Referencial Teórico.....                                | 18 |
| Metodologia.....  | 20 |
| Capítulo 1.....   | 29 |
| 1.1 A Casa de Cultura da América Latina.....            | 30 |
| 1.2 A Trajetória das Gravuras da Tarsila do Amaral..... | 36 |
| Considerações Finais.....                               | 41 |
| Referências.....  | 43 |
| Anexos.....   | 51 |

## INTRODUÇÃO

### **Memorial Acadêmico**

De forma a retomar minha trajetória em âmbito acadêmico, devo começar pelo ano de 2014 com meu ingresso ao curso de Museologia pela Universidade de Brasília (UnB). O curso de Museologia, tendo sido minha primeira e única escolha para o vestibular, prometia com sua natureza inter e multidisciplinar, grande versatilidade profissional.

Os conteúdos curriculares do curso se dividem em 4 eixos. O primeiro sendo o de Teoria e Prática Museológica, com conteúdos teóricos e práticos voltados para a Museologia, Teoria Museológica, Pesquisa Museológica e Museografia.

Seu segundo eixo, Museologia e Informação, é composto por disciplinas, centradas no processamento técnico de acervos, de cursos que assim com a Museologia compõe a Faculdade de Ciência da Informação (FCI), os cursos de Arquivologia e Biblioteconomia. O terceiro eixo do curso de Museologia é o dirigido a fundamentar o estudo da Museologia a um campo interdisciplinar, com foco na Cultura, na Memória e no Patrimônio. No quarto e último eixo que é o de Preservação e Conservação de Bens Culturais, o conteúdo é prático e teórico voltado para o planejamento, a montagem e a gestão de reserva técnica museológica e laboratório de conservação, para o estudo de procedimentos de manuseio, de transporte e exibição. Este foi o eixo em que obtive maior satisfação durante os estudos por ser um trabalho muito voltado para a prática.

Dentro dos diferentes eixos museológicos, tive disciplinas que marcaram minha vida acadêmica tanto por afeição adquirida anteriormente por matérias que traziam em seus currículos Artes e História, tanto por novas perspectivas advindas da Museologia. Logo ao iniciar meus estudos na Universidade de Brasília (UnB), além das matérias obrigatórias voltadas à Museologia, procurei sempre ingressar em matérias de História, como Introdução ao Estudo da História, História da Arte no Brasil, História Contemporânea 1 e 2, História Política e Social do Brasil.

Já o domínio dos conteúdos das disciplinas de Conservação e Preservação de Documentos, Informação e Documentação Museológica, Museologia e Preservação 1 e 2, Museologia, Patrimônio e Memória e Museologia e Comunicação foram essenciais para minha formação como futura museóloga. Foram matérias por meio das quais encontrei os meus interesses dentro da Museologia.

No ano de 2017, iniciei um estágio no Museu de Valores por meio do Projeto *Museu Legal*. Nele ganhei experiência no campo da numismática e obtive contato com o acervo presente no Museu e na Galeria do Banco Central. O trabalho desenvolvido era a valoração e 'catalogação' de todo o acervo numismático. Dentro do Museu de Valores pude ter uma experiência de que tanto ouvimos falar durante o curso, em relação ao que os museus passam. Pois por mais que houvesse verba para o Museu, muitas vezes não é o suficiente ou há tantas etapas para formar um Museu segundo o que aprendemos na Museologia, que muitos desejam continuar longe do ideal por ser o mais viável.

Em retrospectiva, noto que o que me fez ir ao encontro do meu objeto de pesquisa foi o contato constante que temos com obras de artes ao se viver em Brasília. Tanto em instituições públicas quanto em instituições privadas nos deparamos com grandes coleções de ilustres artistas brasileiros e muitas vezes não se tem disponível ou até é inexistente a pesquisa em relação à trajetória dessas obras na chegada a estas instituições.

E como toda pesquisa científica começa com uma inquietação, logo, deparei-me com a que originou esse projeto: em que medida a política de gestão da Universidade de Brasília tem contemplado ou contemplou a trajetória de suas obras de arte?

## **Revisão de Literatura**

Como fora tão bem descrito por Pedro Nery (2015) uma coleção pública de arte é um instrumento importante de afirmação de valores de um Estado e da

sociedade. As afirmações de identidade e o viés “didático” que a representação visual oferece se tornam um mecanismo eficaz de legitimação. A aquisição dessas obras ilustra desejos e valores, assim como a sua própria história e contextos de produção, cada uma dessas obras permanece carregando consigo seus contextos de origem, resultando num acúmulo de memórias e valores que reverberam em todo o conjunto. Assim, a coleção de obras de arte é um documento para a leitura histórica, de construção social, política e da própria produção artística.

Donald Preziosi (2009, p. 488-503) considera que mesmo quando as aquisições tem o intento puramente estético há um claro procedimento ético envolvido que remonta as concepções ideológicas e socialmente aceitas durante a operação de aquisição e exposição de objetos artísticos.

O autor Mário Chagas (1996) compreende o papel de ampliar as possibilidades de comunicação dos bens culturais por meio de atividades voltadas para a produção de conhecimento. Dessa forma, são a pesquisa e a comunicação que conferem sentido e atribuem uso social ao objeto, pretexto para a preservação do mesmo.

Leticia Julião (2006, p. 95) identifica que existem dois níveis do trabalho investigativo em museus, a documentação museológica e a pesquisa. A documentação museológica refere-se à identificação, classificação, organização e ao levantamento de dados históricos dos objetos, constituindo uma base de informações sobre o acervo do museu. Usualmente é a primeira abordagem que se faz do acervo para assim, criar um instrumento de pesquisa na forma de um inventário, catálogo ou registro.

A autora Renata Cardozo Padilha define a documentação museológica e gestão de acervo elencando dois tipos distintos de documentação museológica: a documentação do objeto, e a documentação das práticas administrativas do museu.

A documentação museológica pode ser abordada por dois vieses: a documentação do objeto e a documentação das práticas administrativas do museu. O primeiro trata da compilação dos dados e do tratamento informacional extraídos de cada objeto adquirido pelo museu, enquanto que o segundo considera toda a documentação produzida pela instituição para legitimar suas práticas desenvolvidas. (PADILHA, 2014, p.35)

Assim como aponta Julião (2006), as instituições museológicas têm relegado para segundo plano as atividades de pesquisa— devido à falta de recursos humanos e financeiros— e com isso, observa-se um crescente empobrecimento dos processos comunicativos nessas instituições.

É clara a importância da documentação quando se trata de coleções públicas, como o ponto de partida das pesquisas que provém dos objetos. A documentação confere à essas instituições, condições para o desenvolvimento de estudos.

A documentação atua sobre o objeto produzido pela ação humana ou natureza, independente do formato ou suporte, que possui registro de informação. Caracterizada como algo que legitima, testemunha e que se constitui de elementos de informação. Ao analisar os objetos, organizamos informações extrínsecas (que são encontradas a partir de pesquisa) e intrínsecas (que são encontrados nas características do objeto), o que permite a produção de conhecimento.

Para Baudrillard (1993), a coleção é como um conjunto de objetos diferenciados que tem valor de troca; são também objetos de conservação, de comércio e que incluem uma exterioridade de relações humanas. Seguindo na mesma linha de pensamento, o teórico Igor Kopytoff (2008) compreende o objeto enquanto mercadoria como um item com o valor de uso e que também tem valor de troca. No pensamento ocidental, os objetos materiais e o direito de tê-los, representam esse universo das mercadorias, assim, o objeto adquire a configuração de *status*.

O *status* adquirido por esses objetos irá refletir como um espelho na imagem do colecionador, no caso abordado, a Instituição. Pomian (1997) discute esse *status* enquanto valor de troca sem ter valor de uso. A coleção enquanto conjunto de objetos é associada por Lourenço (1999) “como um voluntarismo, em que o sujeito designa objetos como parte reveladora de sua existência, seja ela por lazer, capricho, amuleto ou vaidade” (VALLEGO, 2015, p.157).

O *status* de objeto de coleção é discutido por Pomian (1997), ao afirmar que os objetos dentro de uma coleção perdem o seu valor/utilidade, a perda do valor

que o consagra enquanto objeto de coleção. O objeto abdica de suas funções originais de utilidades e passa a ter outros valores.

Segundo Lourenço (1999) os objetos são incorporados dentro de um quadro de relações definidas pelo colecionador ou a partir de valores e sentidos concedidos pelo poder ou sociedade. Novamente, a ideia de *status* atribuído ao objeto. A coleção enquanto acervo museológico, implica no processo cotidiano de reconhecimento e de formulação de sentidos. Para Julião (2006), a ideia de acervo rompe com o imobilismo imposto aos objetos, com a produção de pesquisas e geração de conhecimentos. Essa abordagem conduz à incorporação de novos sentidos e significados para além daqueles cristalizados na coleção.

Ao se fazer a biografia de um objeto, deve-se elaborar perguntas similares às que se fazem às pessoas, indagam-se diversas questões, desde quem criou o objeto; quem o encomendou e para que finalidade; em que lugar ou situação foi utilizado; qual valor de mercado poderá ter assumido ao longo de sua trajetória, para Kopytoff (2008) as reações culturais em relação a detalhes biográficos revelam julgamentos estéticos, históricos e políticos, de convicções e valores que moldam as nossas atitudes quanto a objetos designados como “arte”. Esses questionamentos são fundamentais para esclarecer a verdadeira vocação de um objeto para se tornar um item de coleção.

Desde os primeiros atos de colecionismo os objetos têm a função de intermediários dos mundos emocionais ao espaço mental dos indivíduos, determinados por funções e simbolismos. De acordo com Dohmann (2015), o estudo dos objetos a partir das suas interações sociais pode introduzir uma interessante questão: a biografia dos indivíduos nos objetos. Já que por trás de cada objeto há uma trajetória e quando compartilhada, pode revelar muito sobre histórias pessoais, costumes e tradições de uma sociedade ou indivíduo.

E ao estudar as obras, analisarei seus aspectos históricos com o intuito de reconstruir o processo de formação de um acervo que demonstra uma memória institucional. Essa capacidade dos objetos de serem documentos, já discutida por teóricos da Museologia como Peter van Mensch (1992), Zbyněk Zbyslav Stránský (1995), André Desvallées e François Mairesse (2013), é fomentada pela pesquisa

histórica, material e iconográfica, além das múltiplas abordagens possíveis num contexto expositivo que oferecem novas formas de apropriação pelo espectador.

A importância de garantir a preservação da memória não é algo pontual. Pierre Nora (2009), no texto “Memória, da liberdade à tirania”, implica a questão da obsessão pelo medo da perda e a conseqüente “onda de recordação” por ela provocada. Também Andreas Huyssen (2004), em “Seduzidos pela Memória”, cita a produção sobre discursos de memória, buscando não somente a consagração de memórias, mas a possibilidade da extensão do vivido permitindo a estabilidade histórica. O que explica muito do porquê muitos acervos são doados a instituições.

No texto de Maria Margaret Lopes (2008), “Trajetórias museológicas, biografia de objetos, percursos metodológicos” debate-se a importância do estudo das trajetórias/ biografia de objetos de coleções nas áreas da Museologia e da História da Ciência.

Muito mais que modismo, tornar os objetos científicos, as coleções científicas, como “sujeito” cujas trajetórias merecem investigação, significa históriá-los. Como os objetos são centrais para as culturas dos museus, traçar suas biografias, suas trajetórias, se coloca como um instrumento poderoso de análise. Tornar as “coisas” eloquentes, como sugere Daston (2004), tem sido uma estratégia instigante para o questionamento das visões que por longo tempo, por considerarem os objetos- a história da ciência- também como inexorável e universal. Devolver às coleções a sua proeminência nos processos construtores das ciências tradicionalmente orientadas para o estudo dos textos e pelo descaso à iconografia e às coleções de qualquer tipo como possíveis geradoras de investigações. (LOPES, 2008, p.309)

Uma coleção universitária, por sua vez, consiste em uma unidade em que, embora sejam aplicadas algumas das ações listadas pelo Conselho Internacional de Museus (Icom) na definição de Museu – como adquirir, conservar e pesquisar, nem sempre há a preocupação, ou recursos para expor ou divulgar os objetos que a compõe. É frequentemente mantida para fins de estudos e consulta de pesquisadores (MARQUES E SILVA, 2011).

A Universidade de Brasília (UnB), apesar de não ser uma instituição museal, realiza ações voltadas para a preservação, investigação e comunicação dos bens culturais que integram seu acervo. Dentro desses três campos, a preservação é entendida como prolongamento da vida útil do objeto, assegurando integridade



física ao longo do tempo, preservando a possibilidade de acesso futuro a informações sobre as sociedades onde esses objetos se encontravam inseridos.

O vasto acervo da UnB não se resume a obras de arte. Há inúmeras instituições detentoras de coleções no interior da Universidade; são seus museus (e coleções) universitárias. A título de exemplo podemos destacar alguns: o Museu de Geociências, Museu de Anatomia e o Museu Virtual de Ciência e Tecnologia. Da mesma forma, sabemos da existência de muitos espaços, que apesar de não possuírem denominação “Museu” podem ser considerados espaços museais, tais como: o Observatório Sismológico, a Experimentoteca e o Observatório Astronômico. Em relação a espaços culturais, há além da Casa da Cultura da América Latina, a Galeria Espaço Piloto e o Teatro Helena Barcelos.

A Universidade possui também, um acervo bibliográfico situado na Biblioteca Central - BCE. O acervo geral da BCE é composto por livros, folhetos, teses e dissertações, jornais, dentre outros materiais e coleções especiais. Destaca-se também a presença de um Arquivo Central (ACE) na estrutura universitária.

### **Objeto de Pesquisa**

Política de gestão da memória da Universidade de Brasília por meio de seu acervo artístico acervado na Casa da América Latina (CAL), mais especificamente as obras de Tarsila do Amaral<sup>1</sup>.

### **Justificativa**

A Universidade de Brasília, inaugurada em 1962, tem uma notável reputação com excelência em ensino, pesquisa e extensão. Desde sua concepção, assim como Brasília e sua arquitetura, busca unir a inovação com tradição e o mesmo pode ser observado em seu acervo artístico.

---

<sup>1</sup> Pintora e desenhista, foi uma mulher à frente de seu tempo, visionária, desbravadora e artista. Teve papel expressivo na renovação artística tornando-se assim “uma das artistas essenciais não apenas na história da pintura e das artes visuais brasileiras, mas na própria cultura de nosso país.” (Catálogo Raisoné Tarsila do Amaral, 2017).

Uma coleção universitária, por não necessariamente fazer parte de um museu —apesar de que sejam aplicadas a ela ações que podem ser consideradas como ações museais (de conservar, pesquisar, etc) —, não lhe é atrelada a necessidade de se expor ou divulgar os objetos que a compõe. Muitas vezes a coleção acaba sendo deixada para fins de pesquisas no meio acadêmico.

Ao se escolher o que deve ser lembrado, e conseqüentemente salvaguardado em uma instituição, está se associando as relações entre memória e esquecimento às ações de aquisição e descarte. Há, de fato, uma grande responsabilidade inserida neste procedimento, cujos resultados são visíveis a longo prazo.

No entanto, este acervo de arte da Universidade de Brasília, apesar de ter ingressado em uma Universidade tão prestigiada, foi pouco pesquisado.

O Catálogo do acervo de obras de arte da Universidade de Brasília foi publicado em 2014. Ele se apresenta como uma base de dados e oferece subsídios para a construção de uma parte da memória da universidade. Todavia, esses registros se mostram superficiais especialmente se considerarmos as potencialidades da pesquisa e documentação museológica.

O presente trabalho busca traçar a trajetória de uma parte da coleção artística da Universidade de Brasília. Escolheram-se as 10 obras da artista Tarsila do Amaral.

A prática da biografia de objetos se insere mais diretamente no eixo dois da Museologia, o de pesquisa museológica ligada à documentação, e assim, essa pesquisa se justifica como um exercício para alcançar os objetivos propostos e colaborar para preencher essa lacuna existente devido à falta de pesquisa.

Traçar a trajetória de objetos de uma coleção museológica ainda é uma prática recente no campo da Museologia e quando se elencam coleções universitárias torna-se mais escassa a discussão, assim como o conceito de aquisição de acervos museológicos é relativamente novo. Os primeiros estudos acerca do tema partem dos teóricos da Museologia Stránský (1926 - 2016) e George Ellis Burcaw (1921 -) na década de 1970. Uma das funções de uma política de aquisição é resguardar a posição da Instituição no que diz respeito à entrada de

itens em suas coleções. A falta de uma diretriz definida para a aquisição de acervos museológicos em coleções públicas pode ceder espaço para que critérios não técnicos (pessoais, políticos etc.) de incorporação de peças possam ser transformados em mecanismos de seleção/aquisição.

### **Objetivo Geral**

Tendo em vista a inexistência de uma política de gestão de memória na Universidade de Brasília, este projeto tem como objetivo geral contribuir para a identificação da trajetória de um conjunto de gravuras de Tarsila do Amaral custodiadas na Casa da Cultura da América Latina- CAL.

### **Objetivos Específicos**

- Analisar a forma pela qual a Universidade de Brasília estruturou seu acervo fazendo o estudo de caso da CAL;
- Apresentar a trajetória da coleção de gravuras da Tarsila do Amaral, que se encontra sob custódia da CAL, a partir da pesquisa museológica/ biografia das obras.

### **Referencial Teórico**

O referencial teórico desta pesquisa contempla os conceitos de coleção, coleção universitária, documentação museológica e os debates em relação ao acervo. Nos parágrafos seguintes, reúno autores e textos que abordaram as ideias desses temas que trago como objeto de pesquisa e objetivos que utilizarei durante minha pesquisa.

Começo com o conceito de coleção extraído da publicação *Conceitos-Chaves da Museologia*, obra de 2013, que define de forma clara o conceito e o insere no contexto do museu, “a coleção – ou as coleções – do museu se apresentam tanto como fonte quanto como finalidade das atividades do

museu percebido como instituição” e Burcaw (1997) que acrescenta “os objetos coletados do museu, adquiridos e preservados em razão de seu valor de exemplaridade, de referência, ou como objetos de importância estética ou educativa” (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 33).

Observe que esta conceituação abrange também a ideia de coleção e *status* de Pomian (1997). Seguirei com a compreensão de Braudrillard (1993) e Kopytoff (2008) para falar de coleção, que retomam a ideia de que, apesar do objeto ter seu significado intrínseco, ele pode ser ressignificado de acordo com o desejo do colecionador.

O objeto é aquilo que melhor se deixa personalizar e contabilizar de uma só vez. E para uma contabilidade subjetiva dessa natureza não existe nada de exclusivo, qualquer um pode ser possuído, investido, ou, dentro do jogo do colecionador, ordenado, classificado, distribuído. O objeto é assim, no seu sentido estrito, realmente um espelho: as imagens que devolve podem apenas se suceder sem se contradizer. É um espelho perfeito já que não emite imagens reais, mas aquelas desejadas. (BAUDRILLARD, 1993, pp. 97-98)

Em relação às coleções universitárias, Cornelia Weber (2012) defende que o termo “coleções universitárias” refere-se às coleções que contêm objetos físicos e audiovisuais e que agora, ou em algum momento no passado, pertenciam a uma universidade. A autora também destaca as características das coleções universitárias: como sua função de servir ao propósito de pesquisa e ensino devido à natureza de sua origem e uso geralmente ligadas às universidades; coleções que preservam categorias e grupos inteiros de *naturalia* e *artificialia* que não podem ser encontrados em nenhum outro lugar; coleções que testemunham a história das universidades.

De igual importância também, são os autores Pierre Nora (1993) e Andreas Huyssen (2004), que citam a produção sobre discurso de poder e consagração de memória por meio de objetos.

Para situar e embasar teoricamente a pesquisa serão apresentados conceitos defendidos por teóricos da Museologia como Stránský que, ao longo de sua trajetória profissional no campo dos museus, se debruçou sobre o tema da

política de aquisição elegendo-o como objeto de estudo e problematizando as práticas de incorporação de acervos.

José Neves Bittencourt (2005) salienta que os primeiros estudos sobre coleta museal partem dos teóricos da Museologia Stránský (1926 - 2016) e Burcaw (1921-) na década de 1970, ambos abordam os conceitos de “seleção passiva e ativa”. Uma das funções de uma política de aquisição é resguardar a posição do museu no que diz respeito à entrada de itens em suas coleções. A falta de uma diretriz definida para a aquisição de acervos museológicos em coleções públicas pode ceder espaço para que critérios não sistemáticos de incorporação de peças, mas deve-se ressaltar que a discussão em torno da política de aquisição no Brasil, é uma prática recente.

No livro “Gestão da Memória”, organizado pelas professoras Cynthia Roncaglio e Elmira Simeão (2016) publicado por ocasião do cinquentenário da Universidade de Brasília ocorrido em 2012, é apresentada a necessidade de uma política de gestão de memória, já que a Universidade possui diversos acervos e poucas ações que visam sua preservação. É ressaltado que existem várias iniciativas (ainda que não tenham sido suficientes) de gestão de memória, abrangendo propostas que pretendem organizar, tratar e recuperar a documentação e informação e viabilizar seu acesso e sua comunicação.

Miranda afirma que uma política de informação jamais poderia estar dissociada de uma política de desenvolvimento institucional. O autor defende que mesmo não possuindo um plano, é preciso um modelo, implícito ou explícito, aberto ou fechado, espontâneo ou condicionado em permanente debate. (MIRANDA, 1987; MIRANDA; SIMEÃO, 2016, p. 274)

## **Metodologia**

A proposta metodológica desta pesquisa é básica, uma vez que o projeto visa traçar a trajetória de uma parte da coleção artística da Universidade de Brasília

(UnB), através de uma pesquisa descritiva e analítica para executar da melhor maneira possível a biografia da coleção de gravuras da artista Tarsila do Amaral, por meio da documentação museológica. Os dados da minha pesquisa foram coletados por meio de pesquisa documental, revisão de literatura e a partir dos dados das próprias obras artísticas presentes no acervo da Universidade. Sendo assim, a natureza da minha pesquisa é qualitativa pois parte da observação dos aspectos materiais de uma coleção artística e de sua contextualização dessa coleção na Universidade de Brasília.

Os estudos da Ciência da Informação também apontam a relevância do enfoque nos objetos das coleções como potenciais fontes de informação (BUCKLAND, 1991). E como uma das características das pesquisas que utilizam a abordagem qualitativa é também, o levantamento de dados a partir da observação de um fenômeno específico. Além disso, será pesquisada a documentação acerca da aquisição destas obras.

Samuel J. M. M. Alberti (2005) propôs três fases de estudo de um objeto no contexto do acervo. A primeira se referindo à coleta e procedência para que se norteie o percurso do objeto até a instituição colecionadora, no nosso caso, a Universidade de Brasília. A segunda fase, se refere à trajetória do objeto na coleção, evidenciando a história do objeto que muitas vezes pode adquirir novos significados ao adentrar uma coleção. A terceira fase se vincula à exposição dos objetos, momento em que o objeto é ressignificado pelo público.

Pretendo preencher algumas lacunas, procurando apresentar aspectos de sua trajetória. Analisarei a forma como foram realizadas as aquisições e as providências que eram/foram tomadas, visando caracterizar o que hoje chamamos de “política de aquisição de acervo”.

E ao estudar o objeto proposto, analisarei seus aspectos históricos com o intuito de contribuir para a compreensão de uma parte do processo de formação de um acervo que guarda em si uma parte da memória institucional.

A metodologia será centrada na leitura, análise de conteúdo e interpretação de documentos (análise interna e externa) para extrair informações sobre o processo de criação, formação e desenvolvimento do acervo da Universidade de

Brasília, para a partir deste estudo de caso, analisar como a universidade gerencia parte de sua memória.

## Capítulo 1

Os museus, principalmente os que estão vinculados a universidades, operam num universo de forças políticas, protagonizado por diversos agentes que partilham com eles um intenso debate em torno da produção da ciência e da cultura. Sujeito e objeto de disputas em torno do passado e de seus usos, o Museu encontra-se em contínuo movimento de legitimação e reflexão.

Situar o Museu entre lugar de geração de conhecimentos inovadores e “lugar de memória” representa interpretá-lo como local no qual se entrelaçam a preservação de patrimônios, o estudo e a abordagem de temas e questões específicos e as responsabilidades sociais que em nosso tempo podem ser exercidas por museus universitários. (OLIVEIRA, 2011, p. 229)

Cornelia Weber (2012) apresenta cinco tipos possíveis de categorização das coleções universitárias, são estes: 1) coleções de pesquisa, 2) coleções de ensino, 3) coleções combinadas de ensino e pesquisa, 4) coleções históricas de ensino e pesquisa que não estão mais em uso; e 5) coleções que não foram estabelecidas principalmente para fins de ensino ou pesquisa, sobre esta última categoria, a autora esclarece que será encontrada especialmente em coleções preocupadas com a história de uma universidade ou com legados. Acreditamos que este último seja o mais apropriado ao tratarmos das gravuras de Tarsila do Amaral que compõem a coleção da CAL.

As coleções universitárias e Museus Universitários são instituições que se caracterizam por estar parcialmente ou totalmente sob a responsabilidade de uma universidade. Tendo em vista as necessidades básicas dessas instituições, como a salvaguarda do acervo, recursos humanos e espaço físico (ALMEIDA, 2001).

Devido à importância e especificidade dos museus e coleções universitárias, o Código de Ética para Museus do Comitê Internacional de Museu (Icom), dentre as suas diversas comissões internacionais especializadas, criou o University Museums and Collections (Umac). Uma comissão internacional especializada, voltada para os museus e coleções universitárias. Dessa forma, houve um



reconhecimento em âmbito mundial, da natureza específica dos museus e coleções universitários (GIL, 2005).

De acordo com o Código de Ética dos Museus criado pelo Icom, cada museu deve adotar e tornar público um documento relativo à política de aquisição, proteção e utilização de acervos (ICOM, 2006, p. 20) e que o descarte de qualquer objeto que compõe o acervo só deve ser feito com pleno conhecimento de seu significado (ICOM, 2006, p. 23). Por meio dessa normativa, o presente problema de pesquisa busca analisar a aquisição de parte da coleção Casa da Cultura da América Latina – CAL, buscando levantar os critérios deste processo.

### 1.1 A Casa de Cultura da América Latina

Ao ser inaugurada no dia 15 de julho de 1987, a Casa da Cultura da América Latina (CAL), como diretoria do Decanato de Extensão da UnB (DEX)<sup>2</sup>, não seria uma instituição museológica, e sim um museu dentro de sua estrutura<sup>3</sup>, dispondo de um acervo a ser exposto, registrado e conservado.

Pelas características iniciais da CAL, publicadas em 1988 na Série UnB— “Extensão – a Universidade construindo saber e cidadania”, seu objetivo seria:

Preservar e valorizar a cultura latino-americana pela intensificação do intercâmbio cultural do Brasil com os demais países da América da América Latina e Caribe, por meio de programas contínuos ou ações de caráter transitório. Dentre outras atribuições, cabe a Casa da Cultura providenciar o registro e a manutenção de acervos para o seu Museu, Arquivo e Biblioteca; realizar exposições, cursos, seminários, festivais, feiras, enfim eventos sobre aspectos da temática latino-americana, registrando-os – pela produção ou reprodução com os mais diversos tipos de materiais impressos ou audiovisuais, como fotos, filmes, vídeos e fitas fotográficas (UNB, 1988, p. 83).

---

<sup>2</sup> Compõem o Decanato de Extensão: I Decano; II Secretaria da Câmara de Extensão; III Secretaria Administrativa; IV Diretoria Técnica de Extensão; V Diretoria de Integração Social e Desenvolvimento Regional; VI Diretoria de Difusão

<sup>3</sup> Um museu dentro de uma diretoria geralmente está dentro de uma instituição cuja atividade finalística não é museal, o que implica em um diferente controle e uso do acervo. No entanto, a Casa da Cultura da América Latina é criada e começa a formar um acervo a partir da FLAAC, e a ser reconhecida como espaço museológico.

Em 1997, a CAL já possuía uma estrutura, como constatado por Poliana Rocha:

A CAL já tinha como instrumentos de atuação o auditório Pablo Neruda e duas galerias (Galeria CAL para exposições temporárias com artistas selecionados e a Galeria de Bolso com exposições de artistas convidados) e ainda uma sala com mostra permanente de parte de seu acervo, com peças representativas da arte popular latino-americana. (ROCHA, 2013, p.38)

A fim de organizar o Festival Latino Americano e Africano de Arte e Cultura-Flaac, que deveria acontecer de dois em dois anos, as atividades da CAL passaram a abranger a seleção de exposições diversas em suas galerias. A CAL investiu na adequação de salas para receber as obras, o que gerou o reconhecimento de importante espaço para conservação de obras pela UnB, passando a receber grandes doações de diversos artistas transferidas pela Universidade. Além disso, grande parte dos artistas que ali realizavam exposições deixavam ali suas obras para integrar ao acervo, isso tornou a CAL um importante espaço de estudo e de preservação do patrimônio cultural e artístico de Brasília e da UnB.

Desde então a CAL é reconhecida pelo então Ministério da Cultura<sup>4</sup>, por meio do Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, como espaço museológico de acordo com a Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus e definiu os museus como:

[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Apesar da CAL ser considerada como um museu e atender como espaço museal, segundo esta definição, a CAL é uma diretoria do Decanato de Extensão da UnB, estando subordinada a este e obedecendo a estrutura de uma universidade. Segundo o Estatuto da UnB: “A extensão tem como objetivo intensificar as relações transformadoras entre a Universidade e a sociedade, por meio de um processo educativo, cultural e científico”. (ESTATUTO DA UNB).

---

<sup>4</sup> No ano de 2019 o Ministério da Cultura foi extinto passando a integrar o Ministério do Turismo como Secretaria Especial de Cultura.

Todavia, deve ser ressaltado que a gestão da CAL e suas coleções não é feita pelo DEX, mas é através dele que essas instituições adquirem os recursos necessários à realização de seus projetos, exposições, entre outras atividades, propostos por suas instituições detentoras. (ESTATUTO DA UNB).

A CAL constitui-se como uma das diretorias do Decanato de Extensão. Possui em sua divisão interna, quatro coordenadorias e suas respectivas subdivisões, nas quais tratam de áreas mais específicas da instituição.

Para apresentar a história e a composição da coleção de obras artísticas da UnB se faz necessário entender se o processo de aquisição e descarte é democrático e abrangente, mas, principalmente, se está dentro da proposta da instituição.

As políticas e procedimentos para aquisição de acervos em museus são o início da prática de musealização dos objetos, de reconhecimento e salvaguarda dos bens culturais.

A política de aquisição e descarte, segundo Bittencourt (2007, p. 94), se daria pela existência de um conjunto de diretrizes filosóficas e conceituais que orientariam estratégias de ação objetiva de localização, identificação, abordagem, recolhimento e tratamento de objetos passíveis de musealização. Entretanto, a CAL não possui um documento relativo à política de aquisição e descarte, proteção e utilização de acervos, sendo necessário contextualizar sua trajetória para entender os critérios utilizados na aquisição da coleção, como defende Bittencourt:

O estabelecimento de uma Política de Aquisição passa por um extenso conhecimento sobre a instituição museológica o que inclui o preciso dimensionamento da extensão, possibilidades e necessidades do acervo. A partir daí será possível o estabelecimento de diretivas gerais para a aquisição (BITTENCOURT, 1990, p. 8).

Segundo Nicola Ladkin (2004, p.20) a aquisição é definida como “o processo de obtenção de um bem ou coleção para o museu”, porém a aquisição de acervos em museus não deve ser vista somente como uma ação de adquirir, mas como um processo de investigação do objeto.

Os pontos mais notórios da trajetória da CAL, apesar de aqui apenas resumidos, são relevantes pois indicam rupturas e continuidades institucionais, que exerceram influência decisiva na formação e estudo de seu patrimônio, em razão precisamente dos desafios colocados aos museus contemporâneos, de forma geral e, sobretudo, aos museus universitários. Nesse sentido, a definição do Museu como núcleo de pesquisas inovadoras em sua área não quer dizer que sejam desconsiderados os compromissos da instituição com o enorme público não especializado que o visita. Por sua vez, não é possível esquecer os vínculos com o ensino universitário e com o desenvolvimento de atividades culturais e educacionais.

Ferron, Pimentel e Bittencourt (2006, p. 95) destacam as três matrizes bases para a construção e avaliação de uma política de aquisição e descarte apropriada. Sendo elas: ter um conhecimento bem embasado da história da instituição; conhecer as características do acervo e a missão da instituição. Neste sentido, a pesquisa desenvolve-se a partir da construção desses conhecimentos.

Abordar questões sobre aquisição e descarte em museus não é simples, pois cada museu possui uma estrutura própria de organização e funcionamento, com suas possibilidades e limites. A ação de adquirir e descartar como parte da organização do museu não é determinada por regras específicas, mas existem normas básicas, como o Código de ética para Museus do Conselho Internacional de Museus (Icom), que são princípios que orientam para uma prática profissional desejável.

A captação, coleta ou aquisição de acervos em museus é, segundo Nicola Ladkin (2004, p.20), o processo de obtenção de um bem ou coleção para o museu, envolvendo a ação de pesquisa, análise, avaliação e documentação do objeto. A aquisição de acervos em museus não deve ser vista apenas como uma ação de aquisição, mas como um processo de investigação do objeto. O acervo pode ser adquirido por meio de coleta de campo, doação, compra e legado, entre outras formas. Helen Kaufmann Lambrecht (2011, pp. 28-29) aponta que a política de aquisição só pode ser pensada juntamente com vários fatores, como o espaço da instituição, o pessoal e os recursos financeiros, sendo recomendado, nos critérios

descritos na política que se estabeleça um conhecimento sobre estrutura física, em termos de espaço e local para armazenamento que o museu possui.

A aquisição e o descarte de acervos em museus, a partir dessas normas, são ações que devem ser organizadas de forma coerente, resultando em melhorias do acervo e garantindo sua ampliação e salvaguarda. Dessa forma, uma política de aquisição e descarte é resultado de um esforço investigativo de todas as áreas, construindo a definição do perfil identitário do museu. A preocupação com a forma que os museus adquiriram objetos é que fez surgir a discussão sobre a necessidade de normas para a aquisição e descarte. Em 1989, o museólogo Stránský publicou um artigo nos Cadernos Museológicos nº 2, intitulado “Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades do amanhã”, onde desconsiderou a noção de aquisição por considerá-la muito limitada e passou a utilizar o termo “coleta museal” por melhor representar o que ele definia como processo da aquisição, apresentando uma preocupação com os critérios e procedimentos de aquisição, onde o autor aponta a necessidade de uma metodologia/política para a aquisição.

Stránský foi quem iniciou o debate sobre seleção passiva e ativa em museus, observando que a Coleta Museal precisa:

[...] ultrapassar a orientação puramente histórica na CM e ligá-la a orientação em direção ao presente, unir assim a chamada seleção passiva à seleção ativa, ligando a coleta museal as necessidades atuais e futuras da sociedade e erguê-la sobre uma base metodológica (STRÁNSKÝ, 1989, p. 97).

O Código de Ética para Museus do Icom entende que os museus mantêm acervos em benefício da sociedade e de seu desenvolvimento, tendo como princípio o seguinte:

Os museus têm o dever de adquirir, preservar e valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico. Seus acervos constituem patrimônio público significativo, ocupam posição legal especial e são protegidos pelo direito internacional. A noção de gestão é inerente a este dever público e implica zelar pela legitimidade da propriedade desses acervos, por sua permanência, documentação, acessibilidade e pela responsabilidade em casos de sua alienação, quando permitida (ICOM, 2004, p.19).

No momento da aquisição não há apenas a decisão de preservar o objeto, mas também de enriquecer o acervo, que deve ser feito coletando-se todas as informações disponíveis.

Uma característica incomum às aquisições da CAL é a de recolhedor ativo citado por Bittencourt (1990), que seria uma aquisição onde a instituição toma a iniciativa de pesquisar e, a partir do conhecimento dessa necessidade, estuda os meios de fazer a incorporação do objeto a sua coleção. No entanto, a CAL tem a preocupação de analisar o acervo de instituições com as mesmas características, visando a possibilidade de complementar sua coleção, caso exista a possibilidade de doação ou transferência. (ROCHA, 2013, p. 44)

Quando a aquisição envolve uma coleção, após o desenvolvimento do estudo preliminar, a UnB convoca uma comissão de trabalho geralmente com representantes de diversos departamentos como a reitoria, o Instituto de Artes (IdA), o antigo Centro de Documentação (CEDOC)<sup>5</sup>, além de um representante da CAL para analisar o estudo ou inventário preliminar.

A comissão não é permanente, sendo responsável apenas pela avaliação e destinação da coleção para a qual foi convocada. Nem os representantes nem os departamentos envolvidos são os mesmos em todas as comissões e a escolha dos convocados é da UnB. O fato de que os convocados normalmente serem pessoas já inteiradas do processo de aquisição, favorece as discussões. Além disso a presença da CAL na comissão assegura o interesse da instituição. (ROCHA, Poliana Ferreira, 2013, p. 44-45)

Em 2009, a Comissão de Preservação do Patrimônio Artístico (CPPA) da Universidade de Brasília foi responsável pelo inventário de cerca de 1.000 obras pertencentes à UnB. Esse trabalho resultou na publicação do livro “Acervo de Arte”. Nele estão selecionadas 90 obras que mostram a grande diversidade do patrimônio da universidade. Como parte das obras catalogadas, encontram-se as pinturas, esculturas, ilustrações e fotografias. O CPPA é uma equipe interdisciplinar entre professores e outros profissionais da UnB. Desde 2009, essa equipe faz o registro

---

<sup>5</sup> Atualmente, Arquivo Central.

das obras de arte da universidade, além de discutir políticas de preservação para o acervo da UnB (FERREIRA, 2014, p. 11)

## 1.2 A trajetória das gravuras de Tarsila do Amaral

Conforme sinalizamos anteriormente, faremos a apresentação da trajetória da coleção de gravuras de Tarsila do Amaral que se encontra sob a custódia da CAL a partir da metodologia indicada por Alberti (2005).

Alberti indicou a elucidação dessa trajetória em três etapas de estudo de um objeto no contexto do acervo. A primeira etapa tem por objetivo identificar a procedência ou coleta para que se norteie o percurso do objeto até a instituição colecionadora, no nosso caso, a Universidade de Brasília. A segunda fase, se refere à trajetória do objeto na coleção, evidenciando a história do objeto que muitas vezes pode adquirir novos significados ao adentrar uma coleção. A terceira fase se vincula à exposição dos objetos, momento em que o objeto é ressignificado pelo público.

Para atendermos à compreensão dessa trajetória em sua procedência, se faz necessário retroceder ao período em que essas obras foram adquiridas e acrescentadas ao acervo da Galeria Collectio Artes Ltda.

A Galeria Collectio atuou no mercado paulista entre 1969 e 1973 e dentre os artistas que mais interessavam à Galeria se destacavam aqueles de filiação modernista; porém, a Collectio não se limitou a artistas daquele período negociando obras de artistas dos mais diversos períodos da arte brasileira.

Na década de 1970 havia uma tendência como alternativa aos investimentos em títulos e imóveis, a aquisição de obras de arte. Cabia aos intermediários comerciais, no caso *marchands* e leiloeiros, mostrar que a arte era um objeto de investimento, sendo os primeiros a “propagar que os preços da arte

não são intrinsecamente anárquicos, mas sim ordenados.” (DURAND, 2009, p. 210) E era assim que a Collectio atuava.

Os leilões ocorridos “durante o ano de 1970 abriram caminho para investimentos da galeria em 1971, sendo o maior destaque a edição e publicação de álbuns de gravura<sup>6</sup>” (VALLEGO, 2015, p.30). E em agosto do mesmo ano é lançado o álbum da Tarsila do Amaral. A Collectio deu grande destaque para o lançamento do álbum, o evento contou com a presença da pintora, e, na ocasião, a homenagearam.

O álbum é composto por dez gravuras em água-forte<sup>7</sup> e ponta-seca, que, no entanto, foram produzidas por Marcelo Grassmann<sup>8</sup>, usando desenhos originais da Tarsila do Amaral. A artista autorizava o uso de seus desenhos e assinava, devido a demanda de mercado pela sua obra, ela destaca que as obras produzidas por Marcelo Grassmann seriam as de melhor qualidade<sup>9</sup>. “As obras reproduzem desenhos de paisagens e animais, temas das fases pau-brasil e antropofagia, sobre fundos coloridos em tons de verde, azul, rosa e amarelo.” (VALLEGO, 2015, p.31)

---

<sup>6</sup> De acordo com Orlando da Costa Ferreira (1994, p. 29), gravura[...] é a arte de transformar a superfície plana de um material duro, ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num condutor de imagem, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve para isso a placa ou a prancha desse material ser trabalhada de modo a somente transmitir para o papel (que é o suporte de reprodução mais regularmente empregado), por meio da tinta (o elemento ‘revelador’), e numa operação de transferência efetuada mediante pressão, parte das linhas e/ou zonas que estruturam a forma desejada.

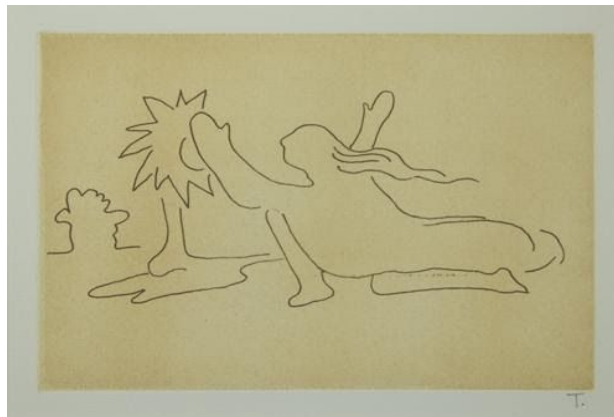
<sup>7</sup>Na técnica Água-forte “a gravação é resultado da ação de mordentes (ácido nítrico ou percloro de ferro, por exemplo) que corroem o metal. A superfície do metal é coberta com um verniz (resinas e ceras) resistente ao ácido. O desenho das linhas é feito com uma ferramenta de ponta metálica que retira o verniz. A chapa é mergulhada em um recipiente com mordente que ataca as linhas expostas gravando sulcos. Quanto mais tempo, mais profunda será a gravação. Devido aos diferentes tempos de exposição ao mordente, é possível obter uma variação de linhas em uma gravura. Após a gravação, o verniz é removido e a placa é entintada e impressa” e na técnica, Ponta Seca “ um processo direto, de desenhar riscando com uma ponta de aço a placa de metal. Desta forma, criam-se linhas com rebarbas. A variação de pressão exercida pela mão cria diferentes profundidades na gravação e, conseqüentemente, diferentes tonalidades na estampa”(ROCHA, Cris. LEVY, Kika. 2010, p.2)

<sup>8</sup> Gravador, desenhista, ilustrador e professor. Estudou fundição, mecânica e entalhe em madeira entre 1939 e 1942. Passa a realizar gravuras a partir de 1943.

<sup>9</sup> O Catálogo Raisonné de Tarsila registra que a artista produziu apenas quatro gravuras em metal consideradas originais em sua carreira, Catálogo raisonné Tarsila do Amaral. Disponível em <http://www.base7.com.br/tarsila/>.



**Figura 1:** *Louvor a Natureza* (água-forte sobre papel), 1971



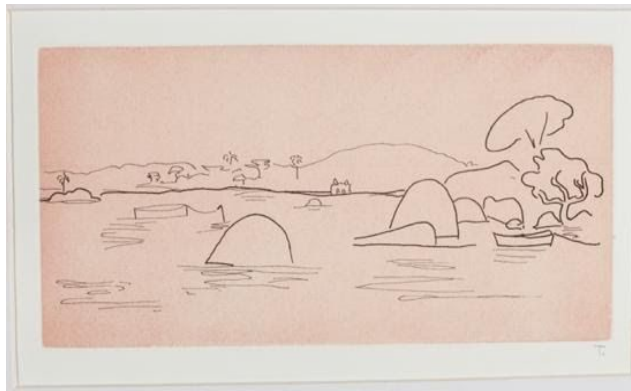
Fonte: Acervo CAL

**Figura 2:** *Louvor a Natureza* (serigrafia), 1971



Fonte: Acervo CAL

**Figura 3:** *Paisagem* (água-forte sobre papel), 1971



Fonte: Acervo CAL

**Figura 4:** *Paisagem antropofágica com boi* (água-forte sobre papel), 1971



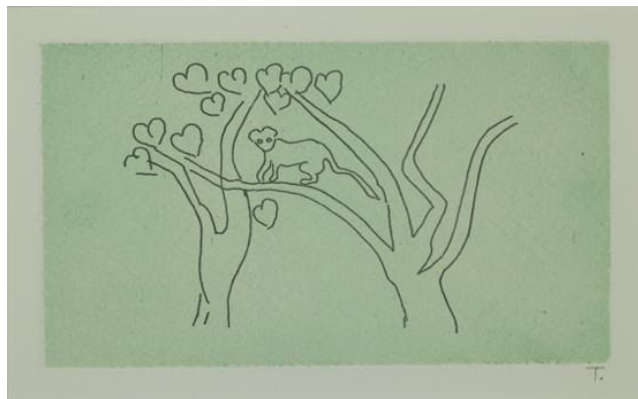
Fonte: Acervo CAL

**Figura 5:** *Bichos antropofágicos na paisagem* (água-forte sobre papel), 1971



Fonte: Acervo CAL

**Figura 6:** *na floresta* (água-forte sobre papel), 1971



Fonte: Acervo CAL

**Figura 7:** *Trigal* (água-forte sobre papel), 1971



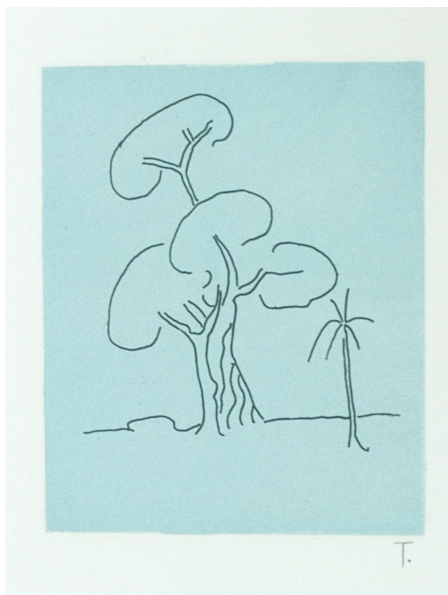
Fonte: Acervo CAL

**Figura 8:** *Arbustos* (água-forte sobre papel), 1971



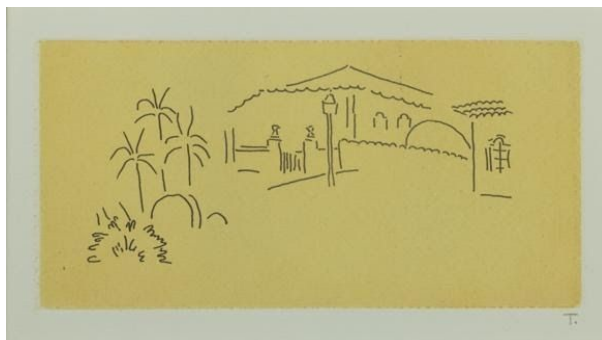
Fonte: Acervo CAL

**Figura 9:** Árvores (água-forte sobre papel), 1971



Fonte: Acervo CAL

**Figura 10:** Sede de Fazenda (água-forte sobre papel), 1971



Fonte: Acervo CAL

Porém, a trajetória da Collectio teve seu final em 1973 com o óbito inesperado de seu *marchand* e fundador José Paulo Domingues. Após seu falecimento, houve a denúncia de irregularidades no funcionamento da galeria, e mesmo da falsidade ideológica do *marchand*, cujo nome real seria Paolo Businco. A galeria acumulava dívidas de empréstimos e foi à falência em 1974.

A autora Rachel Vallego Rodrigues em sua tese, indica como foi o processo a partir da falência da Collectio:

O Banco Áurea foi o primeiro a entrar com um mandado de busca e apreensão e conseguiu recuperar, com as obras, o valor do empréstimo. Porém, o Banco Áurea já estava com dificuldades financeiras que se agravariam em 1974, ano em que o choque do petróleo levou ao fim o “milagre brasileiro” e a economia teve forte retração nos anos seguintes. O aumento da inflação e da dívida externa impacta a economia, levando, inclusive, à saída de diversos bancos do mercado brasileiro. (RODRIGUES, 2015, p. 109-110)

A autora explica que o mercado nacional também estava em um momento de tensão “Ou seja, a nova conjuntura econômica brasileira, a inflação, a constante troca de moeda e mudança de regime político foram fatores que modificaram o cenário do mercado de arte.” (RODRIGUES, 2015, p. 146)

É assim que as obras da Collectio confiscadas pelo Banco Áurea vão chegar ao Banco Central.

A coleção da Collectio que chegou ao Banco Central, basicamente, se formou sem visar à construção de um sentido explícito. A coerência que a coleção apresenta é fruto do direcionamento que a Collectio dava aos seus leilões. São muitas obras de diferentes artistas, de períodos distintos. A constituição dessa coleção revela muitos outros aspectos além da sua importância para o campo da arte brasileira. No momento inicial da formação da coleção, a legislação e o compromisso com as garantias legais do mercado, tornavam objetos de arte, entre outros de itens de valor financeiro significativo eram grandes atrativos para investimentos.

No entanto, o Banco Central que não possuía em sua missão institucional a intenção de construir uma coleção de obras de arte, desde o seu recebimento buscava formas de lidar com o tamanho da coleção que contava com mais de 4.300 obras de arte, entre pinturas, desenhos e gravuras.

O tamanho da coleção sempre foi um problema; a grande quantidade de gravuras se tornou um fardo difícil de manejar e injustificável diante de uma instituição sem pretensões artísticas ou museais, e, por isso, constantemente se falou na transferência da coleção para outras instituições, como o Museu Nacional de Belas Artes ou o Museu Nacional de Brasília. (RODRIGUES, 2015, p. 111)

Parte da coleção passa a ser usada para ambientação das áreas de trabalho a partir de 1982 quando o arquiteto funcionário do Banco Central,

chamado Grijalva Fonseca Filho, seleciona diversas obras para os gabinetes e salas de trabalho do edifício-sede. Destaca-se que essa prática não é incomum em instituições cuja atividade finalística não é a museal.

No entanto, quase 10 anos se passaram entre o acordo com o Banco Áurea e a primeira grande exposição pública da coleção, e, até aquele momento, o Banco Central permanecia com toda a coleção da Collectio, além das aquisições de outras coleções.

Em 1992, o Banco Central se confrontou com o fato de que a manutenção de uma coleção com mais de quatro mil peças estava fora de suas possibilidades e pretensões culturais. Então, as primeiras providências efetivas ocorrem, com a contratação de uma nova comissão para avaliação do acervo de arte, que separa a coleção em 2 grandes grupos (além do acervo de ambientação das salas de trabalho): um acervo destinado a exposições mantendo todas as pinturas e esculturas – cerca de 200 obras –, um acervo para desfazimento, sobre o qual se cogita, a hipótese de doação, que, efetivamente, se concretizou como forma mais eficaz de desaqüisição (*“Deaccessioning is the act of lawfully removing an object from a museum’s collections.”*)<sup>10</sup> (ICOM, 2017, p.12), por meio de uma série de doações para instituições culturais entre 1994 e 1997. No total, foram doadas 2.213 obras, e, em média, cada instituição recebeu 49 gravuras de artistas aqui enumerados: Aldemir Martins, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Cícero Dias, Clóvis Graciano, Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Francisco Cuoco, Tarsila do Amaral e Tuneu, originárias da aquisição da coleção da Collectio.

Os critérios de doação, como constatado por Rodrigues não eram claros, e o Ministério da Cultura (MinC) e a Universidade de São Paulo (USP) que participavam do processo e “a maior parte das doações foram solicitadas diretamente pelas próprias instituições por meio de ofício ao Banco Central.” (RODRIGUES, 2015, p. 138).

---

<sup>10</sup> “Desaqüisicionar é o ato de remover de uma forma legal um objeto de uma coleção de Museu.” ICOM, Código de Ética para Museus, artigo 2.13, 2017, página 12.

É dessa forma que em 1997, as gravuras da Tarsila do Amaral (dentre outras obras) são doadas pelo Banco Central para a CAL, como demonstram os documentos anexos.

De acordo com a segunda fase das biografias dos objetos, definida por Alberti (2005), se inicia com a incorporação do objeto na coleção. E em sua terceira fase, conhecida como “Visão do objeto”, Alberti aponta que o significado de um objeto não só varia no tempo e no espaço, mas também de acordo com quem o vê, assim como as relações que se estabelecem, tanto entre coletores, curadores e objetos, quanto para as audiências quando estes objetos estão expostos. Margaret Lopes em *Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos* evidencia que “como todos os objetos, também os de museu são polissêmicos, sujeitos a múltiplas interpretações” (p. 310). Apesar de não podermos aqui relatar as interpretações dos visitantes dessas exposições, pode-se fazer referência às exposições das quais essas obras participaram.

As gravuras da Tarsila do Amaral estão presentes nas atividades da instituição, ajudam em sua divulgação e nas exposições, além de contribuir para a identidade da Casa da Cultura da América Latina, reiterando o que Pedro Nery (2015) coloca sobre uma coleção de arte é um instrumento importante de afirmação de valores. As afirmações de identidade e o viés “didático” que a representação visual oferece se tornam um mecanismo eficaz de legitimação, e as gravuras da Tarsila trazem consigo não só a história da renomada artista, mas também do Modernismo no Brasil, demonstrando a importância da aquisição como recolhedor ativo dessa coleção ao acervo da CAL, que tem foco voltado para artistas da América Latina.

As exposições nas quais as gravuras fizeram parte (apesar de que nem todas as gravuras participaram de todas as exposições), e que ocorreram nas galerias da CAL foram: “Tarsila, Cícero e Volpi”, “Coleções CAL: Arte Sobre Papel”, “Acervo em Pensamento- uma proposta curatorial”, “Quando as formas se tornam relatos” e “Relatos Subvertidos”, nos anos 1999, 2008, 2013, 2017 e 2018, respectivamente.



As exposições que não foram sediadas nas galerias da CAL, foram “Entre Séculos”, que aconteceu em 2009, no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República e a exposição “CAL- Gravuras do Acervo”, que ocorreu no Museu dos Correios em 2014.

Devido a ocorrência da pandemia do novo coronavírus não foi possível acessar os laudos de conservação, catálogos, imagens ou cartazes dessas exposições. No entanto, é possível acessar as imagens das gravuras e informações institucionais pelo site da CAL, algo de extrema importância, como proposto por Mário Chagas (1996) ampliar as possibilidades de comunicação dos bens culturais, facilitando a pesquisa e a comunicação resultam na produção de conhecimento. Especialmente quando se trata de coleções universitárias, Cornelia Weber (2012) destaca como sua função de servir ao propósito de pesquisa e ensino retomam à natureza de sua origem.

## **Considerações Finais**

O presente trabalho aqui apresentado buscou delinear a trajetória de uma parte da coleção artística da Universidade de Brasília (UnB), para executar com propriedade a biografia da coleção de gravuras da artista Tarsila do Amaral.

Como colocado durante o decorrer da pesquisa, a CAL é uma instituição museológica, logo, possui características comuns às instituições museológicas brasileiras: a ausência de normas básicas que orientem suas atividades, como, plano museológico, política de aquisição e descarte, regimento interno, dentre outras. Neste trabalho destaca-se a dificuldade de abordar questões referentes a estas ações. A construção de uma política de aquisição e descarte tem como base a pesquisa das características da instituição e do seu acervo formando orientações para as aquisições futuras e organização do acervo já existente. Além da aquisição, para a instituição é claro que autoridade de tutela responsável pelo descarte é a Universidade, até mesmo porque as obras do seu acervo estão ligadas ao patrimônio da UnB a partir do número de patrimônio. Na CAL, os critérios utilizados para a aquisição são de interesse da UnB e de suas características da instituição. A falta dessa normativa na CAL implica em uma questão de maior controle por parte da UnB.

A pesquisa, em sua segunda parte, buscou delinear a trajetória das gravuras da Tarsila do Amaral, e assim, contribuir para o estudo dessa coleção. Espera-se, ao menos ter contribuído para a reconstituição de fatos da história dessa coleção ao decorrer do tempo. Procurou-se caracterizar a expansão do mercado e suas consequências, naquele momento de grande deslocamento de capitais no mercado financeiro brasileiro, quando a obra de arte foi utilizada como potencial de investimento e elitização para os novos colecionadores que assim surgiam. O trajeto dessa coleção reverbera nas dificuldades econômicas com que o país

enfrentou e que não favoreceram a continuidade daquele modelo de mercado de arte.

Por fim, a CAL possui um acervo rico para a UnB e sua proposta de trabalho. Mas mesmo que a autoridade de tutela responsável pelas decisões seja a UnB, a CAL precisar normatizar suas ações para um melhor funcionamento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal: Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco. 1996a. 225 pp.

ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?*. 2001. 311 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciência da Informação e Documentação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: . Acesso em: 15 mar. 2018.

ALBERTI, S.J.M.M. Objects and the Museum. *ISIS*. 2005. Disponível em: <http://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/MUSKUN2000/v10/pdfversjon%20av%20ALBERTIartikkelen%5B1%5D.pdf>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

AMARAL, Aracy. Tarsila: sua obra e seu tempo. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Edusp: Editora 34, 2003. p. 70.

ARAUJO, Vivian Greco Cavalcanti de. *O Século XXI coletado: Um estudo sobre a política de Aquisição de Acervo do Museu Histórico Nacional, seu uso, seus critérios e sua aplicação*. Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira Rangel. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

AZEVEDO, Cristal Proença de. *O Gabinete de Gravura do Museu Nacional de Belas Artes: discutindo critérios para uma política de aquisição de acervos* / Cristal Proença de Azevedo. – Rio de Janeiro, 2018.

BATISTA, Denise Maria da Silva; RANGEL, Marcio Ferreira. Museus Castro Maya: de coleção privada a museu público. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 13., 2012, Rio de Janeiro. *Anais do Enancib...* Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2012.

BARBOSA, Maria Paula Pestana. *A institucionalização de Coleções Pessoais doadas ao Museu Histórico e Cultural de Jundiá: um estudo sobre Gestão*

Documental. 2015. Universidade de São Paulo. Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia. São Paulo. 2015.

BARBUY, Heloisa. A conformação dos ecomuseus: elementos para a compreensão e análise. In: *Anais do Museu Paulista – História e cultura material*. Nova Série, V. 3. São Paulo: Universidade de São Paulo, jan./dez., 1995.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BITTENCOURT, José Neves. *Sobre uma política de aquisição para o futuro*. Cadernos museológicos (No 3 – out. 1990). Brasília: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990.

BITTENCOURT, José N.; FERNANDES, L.; TOSTES, V. *Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional*. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 27. Rio de Janeiro: O Museu, 1995. p. 61-77.

BITTENCOURT, José Neves. *A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros*. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Org.). *Museu: instituição de pesquisa*. Rio de Janeiro: 2005. p. 37 – 50. (SérieMAST Colloquia, v. 7), p. 48; 52.

BITTENCOURT, José N.; FERRON, Luciana Maria Abdalla, PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. *Belo Horizonte: o museu histórico da cidade e sua atual política de acervo*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 50, p. 165-178, 2010.

BITTENCOURT, José N. *A teoria, na prática, funciona: gestão de acervos no Museu Histórico Abílio Barreto*. *Revista CPC*, São Paulo, n.3, p. 91-109, nov. 2006/abr.2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15599>>. Acesso em: 13 de maio de 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BUCKLAND, M.K. Information as thing. *Journal of the American Society for Information Science*. v.45, n.5, p. 351-360, 1991. Disponível em: [http://skat.ihmc.us/rid=1KR7VC4CQ-SLX5RG-5T39/BUCKLAND\(1991\)-information\\_athing.pdf](http://skat.ihmc.us/rid=1KR7VC4CQ-SLX5RG-5T39/BUCKLAND(1991)-information_athing.pdf). Acesso em: 19 de maio de 2019.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília/MINC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais.

Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, pp. 34 – 79.

CAPURRO, R. Epistemologia e ciência da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. *Anais Enancib* Belo Horizonte: Enancib, 2003. Disponível em: <[http://www.capurro.de/enancib\\_p.htm](http://www.capurro.de/enancib_p.htm)>. Acesso em: 20 de maio de 2019

CARIA, Thamis Malena Marciano. *Cleópatra do Museu D. João VI: a trajetória de uma obra*. 2016. Dissertação Programa de Pós-graduação em Artes, departamento IAD – Instituto de Artes e Design. Universidade Federal de Juiz de Fora. Minas Gerais.

CERÁVOLO, Suely Moraes – Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista*, v. 12, p. 237 a 268. Jan-Dez. São Paulo, 2004.

CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Fleyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003. 307p.

CHAGAS, Mário. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. p. 18.

CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond. MINC/IPHAN/DEMU, 2007. p.12-19. 256p.

CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Trad. Luciana de Oliveira da Rocha. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

DESVALLÉES, Andre e MAIRESSE, François *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DOHMANN, Marcus, e Amaury Fernandes. 2013. *A Experiência Material: A Cultura do Objeto*. Rio de Janeiro, Rio Books.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FERREIRA, Anelise Weingartner... [et. al.]. *Acervo de arte*: Universidade de Brasília. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014. 157 p.; 24 cm.

FERREZ, Helena Dobb. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Cadernos de Ensaio* n. 2, Estudos de Museologia, Rio de Janeiro: MinC / IPHAN, p. 64-74, 1994.

FARIA, Anna Gabriela Pereira. *Memória, Ciência e Universidade: um estudo sobre o Espaço Memorial Carlos Chagas Filho*. Orientadora: Moema de Rezende Vergara. UNIRIO/MAST. 2013. Dissertação.

GIL, Fernando Bragança. *Museus universitários: sua especialidade no âmbito da museologia*. SEMEDO, A.; SILVA, ACF da. Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

GODOY, Solange. Política de Aquisição: Uma perspectiva crítica e social. In: *O caráter político dos museus – MAST Colloquia Vol. 12*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2010. p.65 - 74.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HYUSSEN, Andreas. “Passados presentes: mídia, política, amnésia.” In: *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

IMAI, Mônica Fumiko. *Coleções Museológicas da Universidade de Brasília: Identificação e descrição da gestão*. Trabalho de Conclusão de Curso. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ms. Marijara Souza Queiroz. Brasília, 2016.

JULIÃO, Leticia. Pesquisa Histórica no Museu. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília/MINC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 96.

KASEKER, Davidson Panis. *Museu, território, desenvolvimento: diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)*. 2014. Dissertação (Museologia). Universidade de São Paulo. São Paulo.

KINSEY, Antony. *Serigrafia*. Martins Fontes. 1979.

KOPTCKE, L. S.; Rangel, M. F. (debatedor). Coleções Que Foram Museus. Museus Sem Coleções, Afinal que Relações Possíveis? In: *Museu: Instituição de Pesquisa – MAST Colloquia Vol. 7*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2005. p.65-84.

KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Ed. da UFF, 2008. p.89-121.

LAMBRECHT, Helen Kaufmann. *Gestão de acervos e políticas institucionais no Museu Municipal Parque da Baronesa*. Universidade Federal De Pelotas. 2011. 66p.

Disponível em:  
<<http://museologiaufpel.files.wordpress.com/2012/01/monografia-helen-k-lambrecht.pdf>>. Acesso em: 13 de maio de 2020.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. Brasília: ed. UnB, 2009.

Lopes, M. Margaret. *Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos*. In: ALMEIDA, Marta de; VERGARA, Moema de R. (Orgs.). *Ciência, história e historiografia*. São Paulo; Rio de Janeiro: Via Lettera ; MAST, 2008: 305-318.

MARQUES, Roberta Smania; SILVA, Rejâne Maria Lira da. *O Reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA*. *Museologia e Patrimônio*, v. 4, n.1, p. 63-84, 2011. Disponível em: Acesso em: 13 de maio de 2020.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de – Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. Nova Série, v.2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

MENSCH, Peter Van. *Towards a methodology of museology*. Tese (Doutorado em Museologia) - University of Zagreb, Zagreb, 1992.

MENSCH, Peter van – *O Objeto de estudo da museologia* – Trad. Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.



MILLIET, Maria Alice. Um espaço de lógicas da arte moderna no Brasil. In: BRASIL, Banco Central do. Coleção de Arte do Museu de Valores: Catálogo. Brasília: Banco Central do Brasil, 2014. p. 75-86.

NERY, Pedro. *Arte, pátria e civilização: a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1893-1912)*. 2015. Dissertação (Museologia). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2015

NOVAES, Mariana Gonzalez Leandro. *Patrimônio científico nas universidades brasileiras: políticas de preservação e gestão das coleções não vinculadas a museus*. 2018. 291 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio)- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993, p. 7-28.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. *Revista MUSAS*, Brasília, n. 4, 2009, p. 6-10.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Museu Paulista da USP: percursos e desafios. *Estud. av.*, São Paulo, v. 25, n. 73, p. 229-240, 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010340142011000300025&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142011000300025&lng=en&nrm=iso)>. acesso em 13 Maio 2020.

PADILHA, Renata Cardozo. *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*. 2014. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p. (Coleção Estudos Museológicos, v.2)

PIZA, Vera Maria Porto de Toledo. *Moderno e pioneiro - a formação do acervo de artes visuais da Biblioteca Mário de Andrade na gestão de Sérgio Milliet (1943-1959)*. 2018. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2018.

PREZIOSI, Donald. Collecting / Museums IN: Nelson, Robert S. & Shiff, Richard (orgs.). *Critical Terms for Art History*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996, pp. 281-291.

POMIAN, K. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi, volume 1, Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.

ROCHA, Chris. LEVY, Kika. *O que é uma gravura?* Governo de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura – Programa de Ação Cultural, 2010, São Paulo. Disponível

<<http://www.cantogravura.com.br/customImages/expo/ATT00001.pdf>.> Acesso em 12 de dez. 2020.

RODRIGUES, Rachel Vallego. *Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil: percursos de uma coleção de arte*. 2015. 242 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

RONCAGLIO, Cynthia; SIMEÃO, Elmira (Org.). *Gestão da memória: diálogos sobre políticas de informação, documentação e comunicação para a Universidade de Brasília*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016. 289 p.

SANTOS, Tamira Naia dos. *Fundação Crespi-Prado: trajetória de uma coleção museológica*. 2016. Dissertação (Museologia). Universidade de São Paulo. São Paulo.

SANTOS, Renata. Gravura. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbetes). ISBN 978-85-7334-299-4.

SILVA, M; LISBOA, P. *Histórias sobre coisas e pessoas: Coleção e colecionismo em Krzysztof Pomian e Jean Baudrillard*. Sergipe, 2014.

SILVA, Silmara. *A serigrafia e a arte contemporânea: percursos poéticos*. 2012. 58 p. Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC. Criciúma. 2012.

SOUZA, Maria de Fátima Medeiros de. *O estudo da coleção de livros da sociedade dos cem bibliófilos do Brasil da Biblioteca Central da Universidade de Brasília*. 2016. 240 f., il. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

Souza Soares, Marianna de. *Museus Universitários, Encontros de Redes de Museus Estratégias de Articulação e Reconhecimento* / Marianna de Souza Soares; orientador Maria Margaret Lopes. -- Brasília, 2020. 242 p. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Ciência da Informação -- Universidade de Brasília, 2020.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/IBPC, Cadernos Museológicos n° 2 (dezembro de 1989), p. 94-98.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. *Introduction à l'étude de la muséologie*. Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie - EIEM. Brno : Université Masaryk, 1995. 116p.

SUANO, Marlene. *O que é Museu?*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos). Disponível em: . Acesso em: 21 jul. 2018.

WEBER, Cornelia. University Collections. In: European History Online (EGO). The Leibniz Institute of European History (IEG), 2012.

## ANEXOS

TERMO DE DOAÇÃO N. \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

98

**TERMO DE DOAÇÃO DE OBRAS DE ARTE,  
QUE ENTRE SI FAZEM O BANCO CENTRAL DO  
BRASIL, COMO DOADOR, E A FUNDAÇÃO  
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB, COMO  
DONATÁRIA.**

O **BANCO CENTRAL DO BRASIL**, Autarquia Federal (Lei n. 4.595, de 31.12.64, art. 8º. e Decreto-Lei n. 278, de 28.02.67, art. 1º.), com sede em Brasília, Distrito Federal, inscrito no CGC/MF sob o nº. 00.038.166/0001-5, neste ato representado pelo Sr. **ABEL AMBRÓSIO DA SILVA FILHO**, Delegado Regional em Brasília (DF), com base na competência estabelecida no ADM 07.14.00.003.05, doravante denominado **DOADOR**, e a **FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB**, CGC 00.038.174/001-43, neste ato representada pelo Sr. **João Cláudio Todorov**, CPF 239.929.138-72, Presidente da Fundação Universidade de Brasília e Reitor da Universidade, conforme nomeação publicada no Diário Oficial da União, de 05.11.93 - seção II, pg. 6746, doravante denominada **DONATÁRIA**, têm justo e acordado firmar o presente instrumento, com observância do Decreto n. 99.658, de 30.10.90, e Lei n. 8.666, de 21.06.93, que se regerá pelas cláusulas e condições seguintes:

**CLÁUSULA PRIMEIRA** - As obras de arte objeto deste **TERMO** são as constantes do Anexo I, onde estão relacionadas por código de tombamento, contendo as características de cada bem e o seu valor de avaliação.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - Os bens de que trata esta cláusula estão depositados no SCS, Quadra 3, Bloco B, Ed. Sede do Banco Central, Delegacia Regional em Brasília, Divisão de Documentação.

**CLÁUSULA SEGUNDA - O DOADOR**, na qualidade de proprietário dos bens de que trata a **CLÁUSULA PRIMEIRA**, doa-os a título gratuito à **DONATÁRIA**, a qual se obriga por este **TERMO** a recebê-los e a utilizá-los nas condições mencionadas na **CLÁUSULA TERCEIRA**.

**CLÁUSULA TERCEIRA** - A **DONATÁRIA** deverá proceder à retirada dos bens de que trata a **CLÁUSULA PRIMEIRA** no estado em que se encontram, no prazo de 30 (trinta) dias a contar da data da assinatura deste instrumento.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - São de responsabilidade da **DONATÁRIA** todos os encargos relativos a retirada dos bens do local onde se encontram, bem como as despesas de carregamento, riscos e prejuízos decorrentes do seu manuseio, inclusive no que se refere a terceiros.

HA

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - A **DONATÁRIA** deverá ressarcir ao **DOADOR** os eventuais prejuízos causados ao seu patrimônio em virtude de imperícia, negligência ou imprudência no manuseio e retirada dos bens doados.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** - A **DONATÁRIA** deverá utilizar os bens objeto da presente doação para integrar o acervo de obras da Casa da Cultura da América Latina.

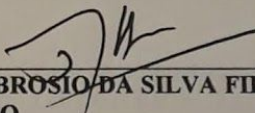
**CLÁUSULA QUARTA** - Os bens mencionados na **CLÁUSULA PRIMEIRA** foram classificados como **OCIOSOS**, pela Comissão Especial designada especificamente para essa finalidade e sua doação foi autorizada pelo Diretor de Administração do **DOADOR**, por despacho de 12/05/97, conforme processo número 9600615605, em poder do **DOADOR**, após a avaliação quanto a oportunidade e conveniência sócio-econômica de sua realização.

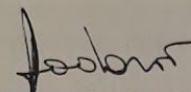
**CLÁUSULA QUINTA** - A **DONATÁRIA** deverá informar ao **DOADOR**, no prazo de 30 (trinta) dias corridos, contados a partir da data da assinatura deste Instrumento, o número de tombamento atribuído a cada obra incorporada ao seu patrimônio.

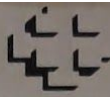
**CLÁUSULA SEXTA** - Fica eleito o foro da cidade de Brasília, (DF), para dirimir questões oriundas deste **TERMO**, renunciando as partes outro a que, porventura, tenham ou possam vir a ter direito.

E, por assim haverem convencionado, assinam o presente **TERMO** em três vias de igual teor e forma.

Brasília (DF), 02 de junho 1997

  
\_\_\_\_\_  
**ABEL AMBROSIO DA SILVA FILHO**  
DELEGADO

  
\_\_\_\_\_  
**JOÃO CLÁUDIO TODOROV**  
PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE  
BRASÍLIA  
REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

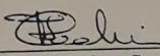


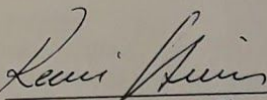
BANCO CENTRAL DO BRASIL

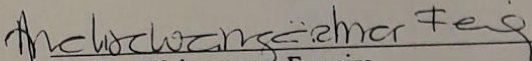
## DECLARAÇÃO DE ENTREGA E RECEBIMENTO

Os abaixo assinados declaram que as 50 Obras de Arte constantes do anexo ao Contrato de Doação que entre si celebraram o Banco Central do Brasil, como doador e a Universidade de Brasília, como donatária, foram entregues e recebidas nos termos do processo BACEN PROTOCOLO nº 9600615605 de 28.05.1996.

Brasília (DF), 09 de junho de 1997

Pelo Banco Central do Brasil:   
Telma Cristina Soares Ceolin  
Chefe da REDOC

Pela Universidade de Brasília:   
Renné Gunzburgen Simas

  
Anelise Weingartner Ferreira

declaunb.wpd

**ANEXO I**

**DEBRA - DELEGACIA REGIONAL EM BRASÍLIA  
REDOC/ACERVO  
RELAÇÃO DAS OBRAS A SEREM DOADAS A CASA DA CULTURA DA AMÉRICA LATINA  
- UnB**

| TOMBAMENTO | AUTOR/PINTOR         | OBRA                          | CARACTERÍSTICAS | VALOR          |
|------------|----------------------|-------------------------------|-----------------|----------------|
| 106.344-9  | ALDEMIR MARTINS      | GALO                          | AGUA-FORTE      | 100,00         |
| 106.320-1  | ALDEMIR MARTINS      | GALO                          | AGUA-FORTE      | 100,00         |
| 105.255-1  | M.BABINSKI           | PAISAGEM                      | DESENHO         | 150,00         |
| 105.388-8  | M.BABINSKI           | FIGURAS E ...                 | DESENHO         | 150,00         |
| 105.579-8  | CLÓVIS GRACIANO      | BRIGA                         | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.009-0  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM SENTADO II              | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 105.805-3  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM EM PÉ                   | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 105.871-1  | CLÓVIS GRACIANO      | MULHER SENTADA                | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.386-9  | CLÓVIS GRACIANO      | FIGURA SENTADA I              | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 105.657-3  | CLÓVIS GRACIANO      | FIGURA SENTADA DE PERFIL      | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.336-7  | CLÓVIS GRACIANO      | DUAS FIGURAS                  | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 105.728-6  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM SENTADO I               | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.306-5  | CLÓVIS GRACIANO      | MULHER SENTADA NUM SOFÁ       | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.390-1  | CLÓVIS GRACIANO      | TRÊS FIGURAS                  | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.107-0  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM SENTADO                 | AGUA FORTE      | 100,00         |
| 106.771-0  | TARSILA DO AMARAL    | TRIGO                         | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 107.108-4  | TARSILA DO AMARAL    | LOUVOR A NATUREZA             | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.733-8  | TARSILA DO AMARAL    | ARBUSTOS                      | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.993-4  | TARSILA DO AMARAL    | RUAS E CASAS                  | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.949-7  | TARSILA DO AMARAL    | BOI                           | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 107.034-7  | TARSILA DO AMARAL    | PAISAGEM                      | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.719-2  | TARSILA DO AMARAL    | ÁRVORES                       | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.900-4  | TARSILA DO AMARAL    | ÁRVORES                       | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 107.176-9  | TARSILA DO AMARAL    | LOUVOR A NATUREZA             | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.739-7  | TARSILA DO AMARAL    | MACACO                        | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 107.416-4  | CÍCERO DIAS          | JOVEM C/BRAÇOS LEVANTADOS     | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.368-0  | CÍCERO DIAS          | FIGURAS DE MOÇA NUMA PAISAGEM | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.520-9  | CÍCERO DIAS          | MOÇA C/GUARDA SOL             | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.540-3  | CÍCERO DIAS          | MOÇA SENTADA                  | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.630-2  | CÍCERO DIAS          | MOÇA ALTA NUMA PAISAGEM       | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.807-0  | CÍCERO DIAS          | JARDIM COM FIGURAS            | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.441-5  | CÍCERO DIAS          | PAISAGEM                      | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.724-4  | CÍCERO DIAS          | MOÇAS COM POMBOS              | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.638-8  | CÍCERO DIAS          | CASAS COM DUAS FIGURAS        | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 107.313-3  | CÍCERO DIAS          | FIGURA DE JOVEM E JANELA      | SERIGRAFIA      | 300,00         |
| 104.819-8  | FRANCISCO CUOCO      |                               | SERIGRAFIA      | 20,00          |
| 104.749-3  | FRANCISCO CUOCO      |                               | DESENHO         | 20,00          |
| 104.723-0  | FRANCISCO CUOCO      | DANÇA                         | DESENHO         | 50,00          |
| 108.109-8  | CHARLOTE GROSS       |                               | DESENHO         | 50,00          |
| 108.135-7  | CHARLOTE GROSS       |                               | DESENHO         | 50,00          |
| 108.132-2  | CHARLOTE GROSS       |                               | DESENHO         | 50,00          |
| 108.118-7  | CHARLOTE GROSS       |                               | DESENHO         | 50,00          |
| 108.212-4  | CHARLOTE GROSS       |                               | DESENHO         | 50,00          |
| 108.062-8  | CHARLOTE GROSS       |                               | DESENHO         | 50,00          |
| 108.503-4  | MARCELO GRASMAN      | GRERREIRO DE FRENTE           | GRAVURA         | 150,00         |
| 106.513-0  | ALFREDO VOLPI        | COMPOSIÇÃO C/1 BANDEIRINHA    | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.449-5  | ALFREDO VOLPI        | COMPOSIÇÃO ABSTRATA           | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 106.614-5  | ALFREDO VOLPI        | COMPOSIÇÃO C/1 BANDEIRINHA    | LITOGRAFIA      | 150,00         |
| 105.478-3  | ANTONIO C. RODRIGUES | COMPOSIÇÃO ABSTRATA           | AQUARELA        | 100,00         |
|            |                      | <b>49 OBRAS</b>               | <b>TOTAL</b>    | <b>7060,00</b> |

LISUNB.XLS/D2



## ANEXO I

DEBRA - DELEGACIA REGIONAL EM BRASÍLIA  
 REDOC/ACERVO  
 RELAÇÃO DAS OBRAS DOADAS À CASA DA CULTURA DA AMÉRICA LATINA - UnB

| TOMBAMENTO | AUTOR/PINTOR         | OBRA                             | CARACTERÍSTICAS | VALOR   |
|------------|----------------------|----------------------------------|-----------------|---------|
| 108.344-9  | ALDEMIR MARTINS      | GALO 0915179                     | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.320-1  | ALDEMIR MARTINS      | GALO 0915180                     | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 105.255-1  | M.BABINSK            | PAISAGEM 0915181                 | DESENHO         | 150,00  |
| 105.388-8  | M.BABINSK            | FIGURAS 0915182                  | DESENHO         | 150,00  |
| 105.579-8  | CLÓVIS GRACIANO      | BRIGA 0915183                    | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 106.009-0  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM SENTADO II 0915184         | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 105.805-3  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM EM PÉ 0915185              | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 105.871-1  | CLÓVIS GRACIANO      | MULHER SENTADA 0915186           | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.368-9  | CLÓVIS GRACIANO      | FIGURA SENTADA I 0915187         | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 107.857-3  | CLÓVIS GRACIANO      | FIGURA SENTADA DE PERFIL 0915188 | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.336-7  | CLÓVIS GRACIANO      | DUAS FIGURAS 0915189             | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 105.728-8  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM SENTADO I 0915190          | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.308-5  | CLÓVIS GRACIANO      | MULHER SENTADA NUM SOFÁ " 91     | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.390-1  | CLÓVIS GRACIANO      | TRÊ FIGURAS 0915192              | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.107-0  | CLÓVIS GRACIANO      | HOMEM SENTADO " 93               | ÁGUA-FORTE      | 100,00  |
| 108.771-0  | TARSILA DO AMARAL    | TRIGO " 94 +                     | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 107.108-4  | TARSILA DO AMARAL    | LOUVOR A NATUREZA " 95           | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 108.733-8  | TARSILA DO AMARAL    | ARBUSTOS 0915196 x               | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 108.993-4  | TARSILA DO AMARAL    | RUAS E CASAS " 97 x              | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 108.949-7  | TARSILA DO AMARAL    | BOI " 98 x                       | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 107.034-7  | TARSILA DO AMARAL    | PAISAGEM " 99 +                  | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 108.719-2  | TARSILA DO AMARAL    | ÁRVORES 0915200 +                | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 108.900-4  | TARSILA DO AMARAL    | ÁRVORES 0915201 x                | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 107.178-9  | TARSILA DO AMARAL    | LOUVOR A NATUREZA 0915202 x      | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 108.739-7  | TARSILA DO AMARAL    | MACACO 0915203                   | LITOGRAFIA      | 150,00  |
| 107.418-4  | CÍCERO DIAS          | JOVEM C/BRAÇOS LEVANTADOS 5204   | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.368-0  | CÍCERO DIAS          | FIGURAS DE MOÇA NUMA PAISAGEM 05 | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.520-9  | CÍCERO DIAS          | MOÇA C/GUARDA SOL 0915206        | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.540-3  | CÍCERO DIAS          | MOÇA SENTADA 07                  | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.830-2  | CÍCERO DIAS          | MOÇA ALTA NUMA PAISAGEM 08       | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.807-0  | CÍCERO DIAS          | JARDIM COM FIGURAS 0915209       | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.441-5  | CÍCERO DIAS          | PAISAGEM 5210                    | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.724-4  | CÍCERO DIAS          | MOÇAS COM POMBOS 5211            | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.838-8  | CÍCERO DIAS          | CASAS COM DUAS FIGURAS 5212      | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 107.313-3  | CÍCERO DIAS          | FIGURA DE JOVEM E JANELA 5213    | SERIGRAFIA      | 300,00  |
| 104.819-8  | FRANCISCO CUOCO      | DESENHO 915214                   | DESENHO         | 20,00   |
| 104.749-3  | FRANCISCO CUOCO      | DESENHO 915215                   | DESENHO         | 20,00   |
| 104.723-0  | FRANCISCO CUOCO      | DANÇA 0915216                    | DESENHO         | 20,00   |
| 108.109-8  | CHARLOTE GROSS       | DESENHO 17 +                     | DESENHO         | 50,00   |
| 108.135-7  | CHARLOTE GROSS       | DESENHO 18 +                     | DESENHO         | 50,00   |
| 108.132-2  | CHARLOTE GROSS       | DESENHO 19 +                     | DESENHO         | 50,00   |
| 108.118-7  | CHARLOTE GROSS       | DESENHO 20 +                     | DESENHO         | 50,00   |
| 108.212-4  | CHARLOTE GROSS       | DESENHO 21 +                     | DESENHO         | 50,00   |
| 108.082-8  | CHARLOTE GROSS       | DESENHO 22 x                     | DESENHO         | 50,00   |
| 108.503-4  | MARCELO GRASMAN      | GRERREIRO DE FRENTE 223          | SERIGRAFIA      | 50,00   |
| 108.498-8  | MARCELO GRASMAN      | GRERREIRO DE FRENTE 224          | SERIGRAFIA      | 50,00   |
| 108.513-0  | ALFREDO VOLPI        | COMPOSIÇÃO C/1 BANDEIRINHA 225   | SERIGRAFIA      | 150,00  |
| 108.449-5  | ALFREDO VOLPI        | COMPOSIÇÃO C/1 BANDEIRINHA 226   | SERIGRAFIA      | 150,00  |
| 108.614-5  | ALFREDO VOLPI        | COMPOSIÇÃO C/1 BANDEIRINHA 227   | SERIGRAFIA      | 150,00  |
| 105.478-3  | ANTONIO C. RODRIGUES | COMPOSIÇÃO ABSTRATA 228          | AQUARELA        | 50,00   |
| TOTAL 50   |                      |                                  |                 | 7060,00 |

LISALATI.XLS/D2



Fundação Universidade de Brasília

Folha nº

Processo nº

Rubrica

A CASA DA CULTURA, ATÍ  
TOJE CARLOS.

encaminhando a juízo  
1905/98 para as devidas conclusões.

27/11/98

*[Handwritten Signature]*  
Chefe de Seção e Selo  
GRUPO DE SERVIÇO DE PATRIMÔNIO IMOBILIÁRIO