



## O Programa Patronos da Arte Contemporânea e o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Bianca Andrade Tinoco

### Como citar:

TINOCO, B. A. O Programa Patronos da Arte Contemporânea e a coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 648-678, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673304. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673304>.

**Imagem** [modificada]: Vista da exposição Mapa da estrada: novas obras no acervo da Pinacoteca de São Paulo (2022). Fonte/Crédito: Isabella Matheus. Imagem gentilmente cedida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo.

# O Programa Patronos da Arte Contemporânea e o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

The Patrons of Contemporary Art Program and the collection of the Pinacoteca do Estado de São Paulo

**Bianca Andrade Tinoco\***

## RESUMO

Mantido pela Pinacoteca do Estado de São Paulo desde 2012, o programa Patronos da Arte Contemporânea permitiu a aquisição de 130 obras de artistas brasileiros em 11 anos. O conjunto altera o percentual de mulheres artistas representadas no museu, inclui os primeiros trabalhos de artistas indígenas contemporâneos, amplia o conjunto de artistas afro-brasileiros e insere no acervo categorias de linguagem até então ausentes ou pouco exploradas, como o vídeo e a performance. Única via disponível para a compra de obras pela instituição, a parceria também traz benefícios para os patronos – os quais participam, inclusive, da escolha final dos trabalhos a serem adquiridos. A fim de detalhar como tal resultado vem sendo alcançado, iniciamos nossa análise com um breve retrospecto sobre a adoção de programas similares em museus de arte internacionais e brasileiros. Em seguida, detalhamos o programa da Pinacoteca, discorrendo sobre sua composição e algumas características das obras adquiridas. Por fim, tecemos algumas considerações sobre como a gestão do programa inspira medidas que permitem um equilíbrio entre os interesses relacionados ao patrimônio artístico e aqueles relativos ao mercado de arte.

## PALAVRAS-CHAVE

Políticas de aquisição. Musealização da arte. Financiamento de museus públicos. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Patronos da Arte Contemporânea.

## ABSTRACT

Maintained by Pinacoteca do Estado de São Paulo since 2012, the Patrons of Contemporary Art program allowed the acquisition of 130 works by Brazilian artists in 11 years. The set changes the percentage of women artists represented in the museum, includes the first works of contemporary indigenous artists, expands the group of Afro-Brazilian artists and inserts language categories that were absent or little explored in the collection, such as video and performance. The only way available for the institution to acquire works, the partnership also brings benefits to patrons – including participation in the final choice of works to be acquired. To detail how this

result has been achieved, we begin our analysis with a brief retrospective on the adoption of similar programs in international and Brazilian art museums. Next, we detail the Pinacoteca program, discussing its composition and some characteristics of the acquired artworks. Finally, we make considerations about how the management of the program inspires measures that allow a balance between interests related to artistic heritage and those related to the art market.

#### KEYWORDS

Acquisition policies. Musealization of art. Funding of public museums. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Patrons of Contemporary Art.



FIG. 1. *Tríade Trindade*, 2001, Tunga, durante a abertura da Pina Contemporânea em março de 2023.

Fonte/ Crédito: Levi Fanan. Imagem gentilmente cedida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo.

A instalação *Tríade Trindade* (2001), do artista pernambucano Tunga (Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, 1952-2016), tornou-se em março de 2023 o cartão de visitas da Pina Contemporânea, novo prédio da Pinacoteca de São Paulo [Fig.1], edifício que consagra o museu como o maior em área para exposições do Brasil e o segundo maior da América Latina<sup>1</sup>. Montada no centro da praça pública coberta para circulação dos visitantes, a obra, formada por chapas de aço, chumbo, fios de cobre, peças em ferro e ímãs de ferrite, com dimensões de 5 x 4 x 6 metros quadrados, possui quatro toneladas e articula elementos cruciais da potência simbólica construída pelo artista, com tranças em metal, cabelereira, sinos, caldeirão, tacape, jarras, taças e outros objetos recipientes. Exposta na retrospectiva de Tunga no Jeu de Paume, em 2001, a instalação certamente teria destaque em grandes instituições de arte contemporânea internacionais. A presença dela no acervo paulistano impressiona, ainda mais quando considerada a escassez de recursos enfrentada pelos museus no Brasil, em especial os públicos (Bôas, 2021). Na avaliação de Paulo Vicelli, diretor de Relações Institucionais da Pinacoteca (apud Artsoul, 2018), não existe “(...) nenhum museu no país que tem um Tunga tão poderoso e potente quanto aquele, e se não fossem os patronos e a sua visão e consciência, não estaríamos expondo esta obra incrível”. *Tríade Trindade* ostenta a assinatura e a força do Programa Patronos da Arte Contemporânea, iniciativa responsável pela aquisição da obra em 2016.

Fundado em 2012, o Programa Patronos da Arte Contemporânea respondeu pela compra de 130 obras em 11 anos<sup>2</sup>. Relatórios anuais publicados pela Pinacoteca permitem estimar um investimento superior a R\$ 11 milhões no período<sup>3</sup>. Esses trabalhos, escolhidos pela curadoria do museu e financiados por doadores individuais ou em duplas/casais, são uma parcela pequena frente às mais de 11 mil peças no acervo, porém foram selecionados com o intuito de preencher lacunas, corrigir desequilíbrios e promover a reconfiguração do acervo por meio de diferentes leituras. O programa se configura, a partir de 2018, como a única fonte de receita para

a compra sistemática de obras pela Pinacoteca, desde quando o Governo do Estado de São Paulo deixou de direcionar recursos para essa finalidade. “Sem o Programa Patronos da Arte Contemporânea, a coleção estaria muito mais estática, parada no tempo”, avaliou Vicelli (Mantoan; Vicelli, 2023) em entrevista concedida para a preparação deste artigo (Mantoan; Vicelli, 2023). O diretor de Relações Institucionais do museu atribui às aquisições, entre outros, a representatividade de artistas mulheres, afrodescendentes e indígenas na exposição de longa duração *Pinacoteca: Acervo*, inaugurada em outubro de 2020 em substituição à mostra apresentada de 2011 a 2019. “As aquisições têm nos ajudado muito a contar essa história. (...) Na própria Pina Contemporânea, eu diria que 70% das obras da exposição inauguração *Chão da Praça* foram adquiridas pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea nos últimos anos”<sup>4</sup>.

Um recorte dos trabalhos adquiridos foi apresentado na exposição *Mapa da estrada: novas obras no acervo da Pinacoteca de São Paulo*, realizada em 2022 por ocasião dos 10 anos do Programa Patronos da Arte Contemporânea [Fig.2]. Entre os 32 trabalhos exibidos, estavam obras de artistas afro-brasileiros como Abdias Nascimento, Antonio Obá e Nádia Taquary – desta última, duas peças da série *Dinka* (2018) relacionadas com os orixás Nanã e Obaluaê (Omulu). Também foram exibidas pinturas da artista indígena macuxi Carmézia Emiliano, e obras de nuance política como as bandeiras *A República* (2016), de Marilá Dardot, e o vídeo *Ligia* (2017), de Nuno Ramos, que se apropria de uma edição do telejornal *Jornal Nacional*, da Rede Globo, sobre o *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff. A mostra com curadoria de Valéria Piccoli reuniu ainda trabalhos doados à Pinacoteca diretamente pelos patronos, como a escultura *Bandeira #2* (2021), da artista trans Lyz Parayzo, adquirida por Clarice Oliveira Tavares.

Por meio do Programa Patronos da Arte Contemporânea, o museu recebeu 12 trabalhos de artistas mulheres somente em 2018 – ano em que a programação da instituição foi dedicada ao feminismo, tendo como destaque a exposição coletiva *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1980*.

Em 2019, as primeiras obras de artistas indígenas chegaram ao museu<sup>5</sup>, movimento que se intensificou nas seleções de 2020 e 2021. O programa também financiou a entrada no acervo de categorias de linguagem até então ausentes ou pouco exploradas. Foi por meio da iniciativa que o museu recebeu sua primeira performance – *O nome* (2010-2014), de Maurício Ianês, em 2014 – e posteriormente *Bori* (2008-2011), de Ayrson Heráclito, em 2020, e *Modificação e apropriação de uma identidade autônoma* (1980), de Gretta Sarfaty, em 2021.



FIG. 2. Vista da exposição *Mapa da estrada: novas obras no acervo da Pinacoteca de São Paulo* (2022).  
Fonte/ Crédito: Isabella Matheus. Imagem gentilmente cedida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo..

Oxigenação é a palavra repetida por Vicelli e pela analista de captação e responsável pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea, Marina Mantoan (Mantoan; Vicelli, 2023), para descrever o efeito das aquisições do programa no acervo da Pinacoteca. Para uma melhor compreensão do funcionamento do programa, um dos únicos no Brasil a permitir a aquisição sistemática de obras, trazemos a seguir um breve retrospecto sobre a adoção de programas similares em museus de arte internacionais e brasileiros. Posteriormente, detalhamos o programa, esmiuçando a composição de patronos, a assembleia realizada anualmente para seleção das obras a serem adquiridas e as características dos trabalhos selecionados. Ponderamos ainda, na parte final do artigo, acerca das questões éticas envolvidas em uma participação tão efetiva dos patronos na composição de um acervo público e de prestígio como o da Pinacoteca, considerando que praticamente todos eles são proprietários de coleções e interessados na valorização de seus acervos particulares.

## **Programas de patronato em museus de arte**

Patronato e museus de arte, na cultura ocidental, estão diretamente relacionados desde a fundação das primeiras instituições museais na Europa – a maior parte delas estruturada a partir de coleções reais ou aristocráticas, ainda que posteriormente assumidas para uso público e apoiadas quase inteiramente por instituições federais e estaduais da cultura (Balfe; Cassily, 1993)<sup>6</sup>. A fundação dos primeiros museus de arte estadunidenses, também a partir de coleções particulares, ocorreu em sua maioria por iniciativa de grandes industriais no período de expansão econômica pós-Guerra Civil e se diferenciou da experiência europeia pela participação reduzida do poder público – cujo apoio “(...) geralmente era direcionado a despesas operacionais, e não para a aquisição das obras de arte que eram – e são – centrais ao propósito de qualquer museu. Essa era – e é – a responsabilidade

dos financiadores e de seus delegados, o diretor e os curadores” (Balfe; Cassily, 1993: 119)<sup>7</sup>.

Entre as diferentes categorias de apoio estabelecidas por museus estadunidenses – tais como os voluntários, que doam tempo e trabalho, e os membros ou parceiros, que arcam anualmente com um pequeno valor fixo –, o título de patrono ou “amigo” da instituição passou a ser reservado para aqueles que destinam contribuições substanciais, capazes de complementar o recurso destinado para a aquisição de obras. De acordo com Judith Balfe e Thomas Cassily (1993: 121), o Museu de Arte de Cleveland iniciou seu grupo de amigos em 1925; o Instituto de Arte de Detroit instituiu o programa Amigos da Arte Moderna em 1934; a Albright Gallery em Buffalo fundou em 1939 a Sociedade para Arte Contemporânea; e o Instituto de Arte de Chicago criou sua Sociedade para a Arte Contemporânea Americana em 1941. Em comum, essas sociedades eram formadas por jovens casais de profissionais autônomos em ascensão, ou pelas esposas desses casais, as quais se voluntariavam para trabalhos no museu ou para a organização de bailes à fantasia, festivais de arte e outros e eventos em prol da instituição.

Balfe e Cassily (1993: 122-126) relatam ainda que, a partir dos anos 1960, museus de grande porte como o Metropolitan de Nova York passaram a criar grupos de patronos por segmentos da coleção, de modo a atrair recursos para determinados recortes ou categorias de linguagem. No caso do Metropolitan, o conselho administrativo da instituição aprovou a criação do grupo de Amigos da Ala Americana (Friends of the American Wing) do museu, destinado à aquisição de objetos indígenas e outras obras de arte estadunidenses do século XVII ao início do século XIX<sup>8</sup>. Com 32 integrantes no início, o programa superou os 300 em 1991, com contribuição anual de US\$ 1 mil<sup>9</sup>.

O sucesso da iniciativa levou à criação de um grupo mais seletivo, o William Cullen Bryant Fellows, cujos casais participantes, chamados de Patronos, passaram a arcar com US\$ 3,5 mil anuais<sup>10</sup>, voltados à produção de publicações especiais sobre o acervo da Ala Americana. Outros

departamentos no museu seguiram o exemplo: o Metropolitan fundou, entre outros, grupos de Amigos da Arte Asiática, da Escultura Europeia e Artes Decorativas, da Arte Grega e Romana. Mais de 20 grupos são promovidos atualmente pelo Metropolitan, com contribuições anuais entre US\$ 2,5 mil e US\$ 15 mil – das quais parte é dedutível na declaração de impostos. As contrapartidas do museu envolvem menção nominal dos patronos no relatório anual da instituição, acesso privilegiado a curadores e uma programação especialmente preparada para esses apoiadores. Os grupos possuem tamanho limitado e o ingresso de novos integrantes ocorre apenas por meio de convite<sup>11</sup>.

O modelo desenvolvido pelo Metropolitan Museum é encontrado, com adaptações, em um grande número de museus de arte nos Estados Unidos e na Europa. O relatório *Art Patronage In The 21st Century*, publicado pela Tefaf Art Market em 2020, afirma que parte substancial do apoio financeiro a esses museus provém dos programas de patronos, presentes e doações que contribuem para a manutenção e funcionamento da instituição. No Reino Unido, 43% das doações para organizações artísticas no período financeiro 2017-2018 vieram de particulares (Tefaf, 2020: 57; Arts Council England, 2019: 4). Dentro do escopo de arte moderna e contemporânea, dois dos programas com mais adesões são o do Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York e o dos museus Tate (Reino Unido). No MoMA, o programa de patronos possui seis níveis, em uma escala ascendente de doações anuais e de benefícios oferecidos. As contribuições começam abaixo dos US\$ 2 mil (categorias Associado Júnior Individual, US\$ 985; Associado Júnior Dupla, US\$ 1,6 mil; e Contribuidor, US\$ 1,5 mil) e chegam a US\$ 5 mil (Benfeitor), US\$ 15 mil (Líder) e US\$ 25 mil (Conselho Diretor). Para esta última categoria, o museu impõe restrições à participação de “profissionais da arte”<sup>12</sup>. Os patronos Líder e Conselho Diretor recebem como contrapartidas, entre outras, uma reunião anual com o diretor do museu, conversas privilegiadas com funcionários seniores e palestras e passeios exclusivos com curadores,

além de encontros com artistas expositores e reconhecimento na lista anual de doadores.

Quanto aos museus Tate, as contribuições são dirigidas à Tate Foundation, organização criada para o recebimento de doações para aquisição, exposições, atividades de ensino, pesquisa e conservação. Os apoios estão divididos em cinco categorias (cada qual apresentada a seguir com respectiva contribuição anual, completamente dedutível de impostos): jovens (£1,2 mil), prata (£1,5 mil), ouro (£ 6 mil), platina (£12 mil) e internacional (£10 mil). Há ainda a possibilidade de aderir a sete programas de aquisição específicos por segmento da coleção, seis deles ao custo anual de £12,5 mil e o European Collection Circle, no valor de £50 mil. Outra fundação ligada aos museus, a Tate Americas Foundation, apresenta seis possibilidades de contribuição anual: TAF Suporter (mínimo de US\$ 1 mil), TAF Dual Suporter (mínimo de US\$ 1,5 mil), TAF Patron (US\$ 9,9 mil), TAF Manton Patron (mínimo de US\$ 10 mil), North American Acquisitions Committee e Latin American Acquisitions Committee (ambos com custo de US\$ 15 mil)<sup>13</sup>. As contrapartidas oferecidas aos doadores incluem visitas a exposições guiadas por curadores na Tate em outras galerias, visitas a coleções particulares e estúdios de artistas e viagens de arte na Europa e em outros continentes.

## **No Brasil, uma prática em crescimento**

Embora a doação de pessoas físicas a museus de arte brasileiros seja recorrente e entendida como fundamental desde a criação deles, o estabelecimento de programas de parceria e arrecadação é uma iniciativa relativamente recente e ainda em vias de adoção por grande parte das instituições. Um dos primeiros programas de patronos, o Núcleo Contemporâneo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi iniciado em 2000 para a compra de obras para o acervo do museu, sendo responsável pela aquisição de mais de 200

trabalhos. Desde 2012, o Núcleo também assumiu o papel de apoiador do Panorama da Arte Brasileira, exposição bienal do calendário do museu. Posteriormente, o MAM-SP criou ainda o programa Incentivadores da Arte, voltado para os patronos que desejam contribuir com iniciativas relacionadas à arte e à educação. Os recursos arrecadados por esse segmento são direcionados à manutenção do acervo, à programação expositiva e a programas educativos.

Uma reportagem da *Folha de S. Paulo* sugere que o formato adotado pelo Núcleo Contemporâneo seguiu, num primeiro momento, o modelo de patronato do MoMA:

O Núcleo Contemporâneo é uma iniciativa do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), que está em atividade há quatro meses e conta com 104 sócios. A ideia da criação do núcleo partiu da coordenadora Camila Figueiredo, que, no ano passado, trabalhou como *trainee* no The Junior Associates do MoMA (Museum of Modern Art NY), onde adquiriu a experiência para a implantação de iniciativa semelhante no Brasil.

O núcleo é mantido pela anuidade que cada um dos sócios paga, que é de R\$ 600.

Metade do valor serve para a organização de palestras, viagens culturais e visitas a ateliês, museus e galerias, entre outras atividades. A outra metade é reservada à compra de obras para o acervo do museu.

O núcleo adquiriu, em junho último, sua primeira obra: uma fotografia da série "Chocolate", de Vik Muniz, que reproduz a tela inspirada na obra "A Descensão de Cristo da Cruz", de Caravaggio. A obra está exposta atualmente no saguão de entrada do MAM-SP. (Fioravante, 23 ago. 2000).

Entre os programas de patronos em vigor nos museus de arte brasileiros, estão os apresentados na Tabela 1, com as informações divulgadas pelas instituições. O número reduzido de programas, considerando-se os 466 museus de artes, arquitetura e linguística em funcionamento no país<sup>14</sup>, pode ser atribuído, entre outros fatores, à estruturação necessária para a gestão dos recursos recebidos e dos benefícios concedidos aos patronos. Fabio Szwarcwald, diretor executivo do Museu de Arte Moderna do Rio de

Janeiro, frisa que a criação desse tipo de programa por parte dos museus demanda estratégia e equipes para implementar e manter as contrapartidas funcionando. “A partir do momento que o associado entra, ele vai querer usufruir dos benefícios” (Valdanha, 26 jan. 2022).

**Tabela 1. Programas de patronato em museus de arte brasileiros**

Museu	Programa	Criação	Categorias e doações anuais
<b>Museu de Arte Moderna (SP)</b>	Núcleo Contemporâneo	2000	
	Incentivadores da arte	-	
<b>Pinacoteca do Estado de São Paulo</b>	Programa Patronos da Arte Contemporânea	2012	Patrono R\$ 15 mil (R\$ 12 mil até 2022)
<b>Museu de Arte de São Paulo</b>	Programa Patronos	2014	Patronos Prata Ouro Diamante Benemérito
	Programa Jovens Patronos	-	Jovens Patronos R\$ 12 mil Prata R\$ 18 mil Ouro R\$ 26 mil
<b>Museu Oscar Niemeyer (PR)</b>	Programa Sou Patrono	2015	Patrono R\$ 8 mil Patrono Ouro R\$ 12 mil Patrono Diamante R\$ 24 mil
<b>Inhotim</b>	Patronos <u>Inhotim</u>	-	Jovens Patronos Prata Ouro Diamante Benemérito
<b>Museu de Arte Moderna (RJ)</b>	Programa de Patronos	2020	Patrono R\$ 25 mil Patrono Prata R\$ 40 mil Patrono Ouro R\$ 60 mil Patrono Diamante R\$ R\$ 100 mil
<b>Museu Lasar Segall</b>	Programa de sócios da Associação Cultural de Amigos do Museu Lasar Segall	1989	Patrono R\$ 2,6 mil
<b>Instituto Tomie Ohtake (SP)</b>	Programa Patronos da Arte Contemporânea	2023	Patrono - mínimo de R\$ 5 mil (doação aberta até R\$ 20 mil)

TAB.1. Programas de Patronato em museus brasileiros. Referência: Sítios dos museus citados (Acesso em: 29 abr. 2023). As datas e os valores de doações informados não foram encontradas em fontes oficiais dos respectivos museus. Fonte: autora.

As exclusividades reservadas para patronos de instituições brasileiras reúnem palestras com curadores, críticos e artistas; organização de roteiros de viagens; ingressos para feiras, bienais e grandes exposições nacionais e

internacionais; convites para circular por exposições antes da abertura para o público; descontos em múltiplos, produtos institucionais; e acesso gratuito ao museu para familiares e acompanhantes, conforme a ocasião e o status do apoio financeiro. Alguns dos museus oferecem ainda a possibilidade de dedução da anuidade e de outras doações no Imposto de Renda Pessoa Física, no todo ou em grande parte – até o limite de 6% do imposto devido.

Para oferecer essa isenção, museus públicos precisam de um mediador capaz de habilitar projetos de incentivo fiscal no Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e assim captar recursos pela Lei n. 8.313/1991, a Lei Rouanet. De acordo com Cícero Almeida (2021: 152), uma instituição pública somente pode habilitar seu projeto junto ao Pronac através da mediação de uma instituição de direito privado sem fins lucrativos – papel cumprido geralmente por associações de amigos no caso dos museus federais, fundações privadas e públicas de apoio (museus universitários e municipais) ou organizações sociais (OS), quando gestoras dos museus públicos, por meio de contratos estabelecidos com o poder público. A criação das associações de amigos foi contemplada em um capítulo no Decreto n. 8.124/2013, que regulamentou o Estatuto de Museus (Lei 11.904/2009), e os requisitos e os procedimentos que orientam as relações entre os museus e as associações de amigos de museus, no âmbito do Poder Executivo Federal, foram fixados na Resolução Normativa IBRAM n. 13/2022<sup>15</sup>.

## **O Programa Patronos da Arte Contemporânea e o acervo da Pinacoteca**

O calendário dos principais colecionadores brasileiros de arte tem uma anotação especial, no intervalo entre a primeira e a segunda semanas de novembro, para a Pinacoteca do Estado de São Paulo. A direção do museu realiza no período aquele que se consagrou como o momento culminante,

misto de evento social e contribuição cidadã e filantrópica: a Assembleia Anual do Programa Patronos da Arte Contemporânea. No dia em questão, além das conversas e trocas de amabilidades frequentes em encontros do meio artístico, ocorre o ponto alto da participação desses doadores no acervo e no futuro da Pinacoteca. Antes da meia-noite, eles terão escolhido as novas obras a serem compradas e integradas ao acervo da instituição.

Para a equipe do museu, a assembleia começa no início do segundo semestre, quando a equipe dedicada ao Programa Patronos da Arte Contemporânea envia um cronograma ao setor de curadoria informando o dia do evento e as providências necessárias. É iniciada então a busca dos trabalhos a serem apresentados como opções para a escolha dos patronos. Finalizada essa lista prévia, a relevância da seleção é avaliada pelo Conselho de Orientação Artística do museu, formado por artistas, acadêmicos e críticos de arte<sup>16</sup>.

Uma semana antes da assembleia, o conjunto de trabalhos proposto pela curadoria da Pinacoteca passa por uma segunda análise – desta vez, de preços. Os patronos recebem um convite para participarem, voluntariamente, de uma Comissão de Avaliação de Valores das obras, dedicada a analisar se as somas pedidas por galerias e pelos artistas (no caso daqueles não representados por terceiros) são condizentes com os praticados em feiras de arte, leilões ou em aquisições de colecionadores particulares. Um grupo entre cinco e dez patronos se prontifica anualmente para esse momento e assina um termo de confidencialidade para que a lista prévia de obras não seja divulgada. Após a análise deles, e até o dia da assembleia, os patronos na comissão e a equipe do museu se dedicarão a negociar os preços dos trabalhos sobrevalorizados. “Essa comissão ajuda a balizar o preço para que os focos da assembleia sejam a importância e o valor artístico de cada peça. Já elimina uma questão que poderia surgir”, conta Paulo Vicelli (Mantoan; Vicelli, 2023).

E são muitas as questões que surgem durante a assembleia. Reunidos em um auditório, os patronos assistem às apresentações dos curadores

do museu. Os especialistas da instituição apresentam, um a um, os 25 trabalhos na lista de oferta, com imagens em um telão, argumentando sobre as características de cada um deles e explicando de que modo poderiam enriquecer o acervo da Pinacoteca e dialogar com obras já contidas nele. Nesse momento, relata Vicelli, os patronos expressam suas dúvidas quanto a questões de conservação, em especial no caso de obras em suportes considerados pouco convencionais – como vídeos e performances. “A questão do suporte sempre aparece: ‘como a Pina vai comprar um DVD que vai ser projetado? E se a tecnologia do DVD acabar, como vai substituir?’ É mais no sentido da curiosidade, de entender como o museu resolve determinados problemas” (Mantoan; Vicelli, 2023).

A aquisição de obras de artistas independentes também já foi alvo de questionamento dos patronos. “Eles perguntavam: ‘por que esse artista é importante se ele não tem galeria?’ Aí entra nosso papel educativo, de entender esse sistema de mercado, como funciona. Eles vêm com muitos preconceitos e o museu os ajuda a entender essas opções de mercado”, explica ainda Vicelli (Mantoan; Vicelli, 2023).

Concluídas as apresentações, chega o momento da votação. A equipe da Pinacoteca retorna ao primeiro trabalho exibido e pergunta aos patronos, um a um, se ele deve ser adquirido para o museu, e os participantes da assembleia levantam a mão caso concordem com a compra. “Percebo que eles têm esse desejo de que a compra venha a ser usada numa exposição. Esse tipo de direcionamento de voto é interessante de perceber”, analisa Vicelli (Mantoan; Vicelli, 2023). A votação, por maioria simples, termina com um ranking de obras, daquelas mais escolhidas até as que tiveram menos manifestações. As mais votadas são selecionadas para aquisição, até o limite do valor arrecadado pelo programa naquele ano.

O Programa Patronos da Arte Contemporânea foi iniciado em 2012, na gestão de Nilo Cecco como presidente do Conselho, inspirado nos exemplos do MoMA e da Tate. A iniciativa ocorreu dois anos depois da instituição do

Programa de Amigos e diferenciou-se por ser dedicada à composição de um fundo para aquisição de obras<sup>17</sup>. Com a doação anual estabelecida em R\$ 12 mil (valor atualizado para R\$ 15 mil em 2023), o programa contou com 41 contribuições no primeiro ano, individuais ou em duplas, quantitativo que se multiplicou até chegar a 115 contribuições em 2019. Para que um doador ou casal possa contribuir, é necessário ser convidado pelo museu ou por outro patrono. A fim de evitar supostos conflitos de interesse nas aquisições, é vedada a entrada no programa de proprietários de galerias de arte, *marchands* e *art advisors*.

Observados os relatórios publicados pelo programa, percebe-se uma variação considerável de nomes que entram e saem da lista ao longo dos anos. Excetuando-se as doações anônimas, e diferenciando-se entradas de casais e individuais (por exemplo, contribuições que se iniciam em dupla e posteriormente se tornam duas individuais), contabilizamos 201 inserções de doadores em 11 anos, sendo a permanência média no programa de 4,48 anos. Percebe-se, porém, um compromisso sólido e reiterado de pelo menos 56 contribuições, que se mantiveram inalteradas de 2018 a 2022. Dessas, 12 remontam ao grupo inicial responsável pelas 39 contribuições identificadas em 2012<sup>18</sup>.

Considerando-se os quantitativos de contribuições e o valor anual de doação de R\$ 12 mil, presume-se que o programa ultrapassou em 2022 a marca total de R\$ 11 milhões revertidos para a compra de obras para a Pinacoteca. Dos 130 trabalhos adquiridos, pelo menos 70, referentes às aquisições até 2019, possuem número de cadastro no acervo e ficha digital disponível no sítio do museu<sup>19</sup>. A partir dessas fichas, é possível verificar um período médio de dois anos entre a decisão de compra pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea e a efetiva inclusão da obra no acervo da Pinacoteca.

Alguns parâmetros informados por essas fichas, ou pelas imagens que as acompanham, permitem depreender que, de fato, a seleção operada pelo

programa, sob orientação da direção artística do museu, contribui para amenizar desequilíbrios dentro do acervo<sup>20</sup>. Quanto à identificação sexual dos artistas, 72 das novas obras contabilizadas são de homens (53%), 61 de mulheres (45%) e 2 de duplas formadas por um homem e uma mulher. Há, assim, uma aparente paridade entre homens e mulheres na escolha realizada em 11 anos, embora a situação tenha apresentado grande diferença em períodos curtos – como a aquisição de cinco obras de homens e uma de mulher, em 2014; cinco de homens e duas de mulheres, em 2015; e em 2018, 12 obras de mulheres.



FIG. 2. Val Souza interpreta, em março de 2023, a performance *Modificação e apropriação de uma identidade autônoma* (1980), de Gretta Sarfaty, adquirida pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea em 2021.

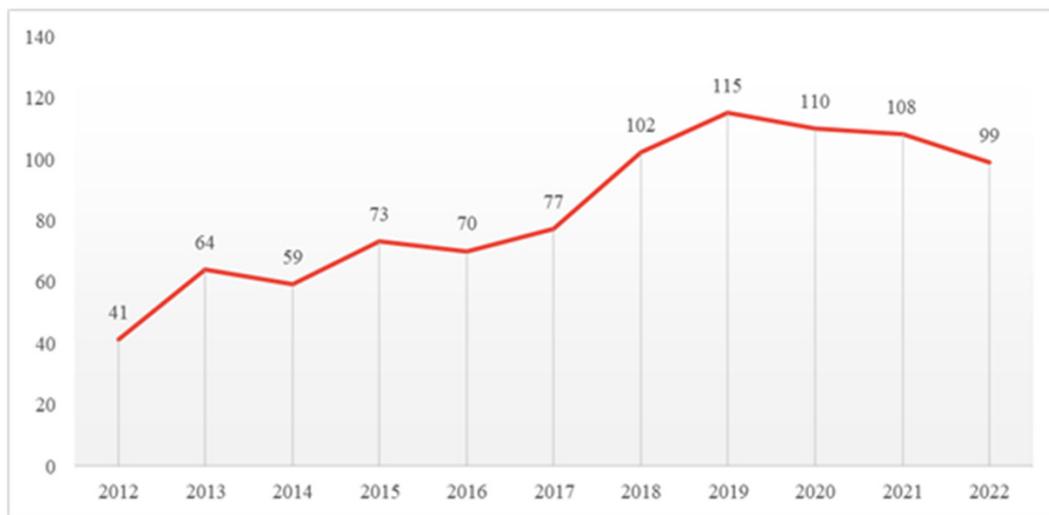
Fonte/ Crédito: Levi Fanan. Imagem gentilmente cedida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Também quanto à etnia dos artistas, o grupo de trabalhos adquirido para a Pinacoteca traz um quadro diverso do encontrado em grande parte dos museus brasileiros de arte. Os artistas socialmente entendidos como brancos constituem maioria (autores de aproximadamente 58% dos trabalhos comprados), mas o quantitativo de obras de afro-brasileiros supera os 15%, e as de artistas indígenas, a marca de 20%, havendo ainda 3% de trabalhos de artistas com ascendência oriental/amarela<sup>21</sup>.

As aquisições do programa também demonstram particularidades quando são consideradas as categorias de linguagem das obras selecionadas. Nesse ponto, observa-se um fenômeno curioso: até 2019, foram adquiridas 20 instalações – um número superior ao de pinturas (9) e esculturas (13) no período. Acrescido o conjunto comprado até 2022, essa situação foi reconfigurada: o grupo de obras adquirido em 11 anos conta com quase 40 pinturas, 22 esculturas e 24 instalações. Há 15 vídeos, dois deles videoperformances; 18 obras em fotografia (sendo quatro fotoperformances e um registro de performance); 11 desenhos; e três performances. Observa-se, assim, uma tendência à aquisição de obras de base temporal (*time-based media*) notadamente superior à encontrada no mercado de arte brasileiro.

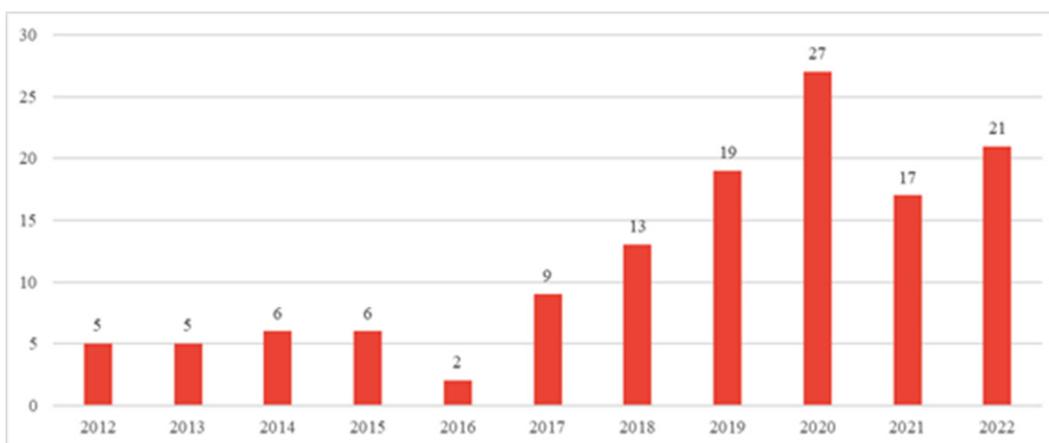
Quanto ao conjunto de vídeos e performances, a seleção dos patronos da Pinacoteca qualifica o museu como um dos protagonistas na discussão artística e museológica das duas categorias de linguagem no Brasil. O mesmo pode ser afirmado sobre a coleção, em construção, de arte contemporânea com autoria de indígenas e de afro-brasileiros, muitas das obras em franco debate com a temática decolonial. Reforçadas por doações individuais e por projetos sediados no museu, como a realização (e o recebimento 102 obras como doação) da exposição *Enciclopédia Negra* (2021), essas duas frentes confirmam o reconhecimento do museu como um dos mais relevantes do país – posição reforçada em dimensões espaciais com a inauguração da Pina Contemporânea em 2023.

GRÁFICO.1. Patronos da Arte Contemporânea – número de contribuições



Pinacoteca do Estado de São Paulo. Mensagem eletrônica enviada por Marina Mantoan à autora em 23 mai. 2023. Fonte: autora.

GRÁFICO.2. Obras adquiridas pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea



Pinacoteca do Estado de São Paulo. Mensagem eletrônica enviada por Marina Mantoan à autora em 23 mai. 2023. Fonte: autora.

## Desafios éticos da aquisição pelo patronato

Em entrevista publicada em 2018 (Rubin; Cilo, 05 jan. 2018), Paulo Vicelli relatou que, ao chegar à Pinacoteca em 2012, julgou tímido o processo de atração de recursos no museu: “Não havia uma abordagem comercial, com prestação de contas”. Em cinco anos, de 2012 a 2017, a avaliação dele<sup>22</sup> é de que o museu teria aumentado em 50% o montante captado, recebendo R\$ 12 milhões de pessoa jurídica, via Lei Rouanet e patrocínio direto, e aproximadamente R\$ 1 milhão do Programa Patronos da Arte Contemporânea. Em outra entrevista, de 2021, Vicelli analisou alguns dos motivos que conduziram ao sucesso do programa:

Vimos que muitos jovens colecionadores entravam para esse programa porque queriam estar nesse ambiente, e que existia entre os patronos interesses diferentes, então criamos um espaço de boas trocas. Há também as visitas guiadas que organizamos (o Programa de Amigos também proporciona isso) e os *Talks* com curadores, uma proximidade maior com as equipes do museu. Cria-se um relacionamento entre as pessoas e a instituição. Porque só assim mantemos as pessoas motivadas e verdadeiramente conscientes de que aquela doação mudou e contribuiu para a coleção da Pinacoteca, é um legado. [...] **O Programa Patronos da Arte Contemporânea tem essa função, de oxigenar o acervo, mas também o de dar em troca a essas pessoas, que nos apoiam, a oportunidade de conviver com o dia a dia do museu.** (Artsoul, 06 jan. 2021) [grifo da autora].

“Conviver com o dia a dia do museu” é entendido por Vicelli como uma das recompensas oferecidas aos doadores anuais da Pinacoteca. A relação estabelecida entre o museu e seus patronos não se restringe às aberturas de exposição e à assembleia anual: a atmosfera da instituição se estende a coquetéis e jantares promovidos com o pretexto de prospecção de obras, visitas a ateliês, encontros casuais em restaurantes, festas e nos corredores de feiras internacionais. A prática da equipe de Relações Institucionais da Pinacoteca, paralisada apenas no período de pandemia de Covid-19, é de promover dois jantares de confraternização ao longo do ano – oferecidos por

um ou mais patronos aos demais – e pelo menos uma viagem organizada pelo museu e guiada por Vicelli e pelo diretor artístico do museu, Jochen Volz<sup>23</sup>. Em 2022, o roteiro incluiu a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel. “Oferecemos essa viagem como uma maneira de retribuir e agradecer a generosidade dos patronos. Com o Paulo e o Jochen, eles visitam lugares que geralmente são de difícil acesso. Promovemos experiências exclusivas, especiais para esse grupo”, conta Marina Mantoan (Mantoan; Vicelli, 2023).

Dayana Córdova (2018: 225) chama atenção para o baile de gala em comemoração aos 110 anos da Pinacoteca, em 2015, que vendeu 800 ingressos para amigos e patronos do museu, de R\$ 600 a R\$ 800, e marcou o lançamento de uma linha de joias inspirada na arquitetura do prédio e de uma caixa de gravuras, em edição limitada, com trabalhos inéditos doados por artistas como Beatriz Milhazes, Leda Catunda e Jac Leirner. Também voltado para patronos e amigos da Pinacoteca, um álbum de fotografias exclusivas de artistas como Sofia Borges e Vik Muniz foi vendido a R\$ 30 mil o exemplar, em 2016. Parte do montante de R\$ 1,5 milhão arrecadado com a venda do álbum foi usada para comprar uma obra histórica de Belmiro de Almeida, *Menino com Bandolim* (1893) (Rubin; Cilo, 05 jan. 2018).

O compromisso genuíno e o impulso altruísta dos patronos em relação à Pinacoteca – ou a outro museu de arte, em programas similares – existe em muitos casos e é digno de mérito, porém seria ingênuo supor que ele é a única ou a mais intensa força em operação quando um indivíduo ou uma dupla adere a um programa de patronato. Ser admitido em um coletivo de apoiadores da arte nos moldes do programa traz uma série de deferências: significa entrar para um grupo seletivo no qual grandes empresários, representantes de algumas das principais fortunas do país, associam filantropia e prazer estético em momentos de relativa descontração. Wu Chin-tao (2003: 11) ressalta que “(...) essas elites corporativas, por meio da mediação da imprensa popular, intencionalmente ou não, cultivaram a imagem de mecenas da arte – de serem os Médici dos tempos modernos”. Wu pesquisou grupos de patronos em museus na Grã-Bretanha e nos

Estados Unidos e desenhou um perfil médio deles: homens de negócios com agendas extremamente exigentes e que mantêm o envolvimento com a arte como um estilo de vida à vista do público. Parafraseando Pierre Bourdieu e Paul DiMaggio, Wu (1991) classifica esses patronos como “capitalistas gerenciais culturais”, capazes de converter o capital cultural da colaboração com museus em capital social de conhecimentos e conexões, posteriormente transformando este, com frequência, em acumulação de capital econômico: “(...) o tipo que alcança o topo da escada corporativa por meio de uma carreira gerencial e para quem o envolvimento nas artes é um *locus* de distinção social, ao qual estão ancorados seu status de elite e suas aspirações de classe” (Wu, 1991: 32).

Ser visto como um patrono das artes é parte de um estilo de vida distinto exigido e sancionado dentro deste estrato “sofisticado” da sociedade. De fato, em uma época na qual muitas das formas tradicionais de distinção que encontraram expressão nos costumes burgueses caíram em desuso, o exercício da alta cultura tornou-se uma atividade social cada vez mais importante. É sobretudo em eventos exclusivos em espaços artísticos que as elites empresarial e política se encontram e se reconhecem. Não é nenhuma surpresa que os nomes dos executivos frequentemente apareçam no patrocínio de artes em reportagens na mídia. Para ser franca, há mais do que um grão de verdade no comentário cínico de Thomas Hoving: “A arte é sexy! A arte é sexy-financeira! A arte é sexy-financeira-subida-social-fantástica!” (Wu, 1991: 32-33).

Nesse contexto, as linhas que separam o interesse artístico do financeiro correm o risco de eventuais opacidades. A situação aqui exposta é a de uma relação ambivalente: um patronato como o da Pinacoteca proporciona condições para o crescimento do acervo de um museu público dificilmente encontradas pela via governamental, porém requer atenção redobrada quanto aos interesses particulares dos patronos – praticamente todos proprietários de coleções e passíveis de enriquecimento a partir das decisões de compra tomadas pelo coletivo.

Conforme relatado, a proposta inicial das obras a serem debatidas com os patronos para possível aquisição, na assembleia anual, cabe à diretoria artística do museu, sendo cada uma delas defendida por curadores segundo a relevância que apresenta para complementar o acervo. Ao assistirem essas defesas e participarem da decisão, os patronos têm acesso a uma abordagem detalhada e especializada dos artistas e das linhas temáticas em ascensão, assim como de futuras exposições em planejamento para a Pinacoteca. Participar do Programa Patronos da Arte Contemporânea, assim, pode ser entendido como o pagamento de uma doação anual relativamente econômica em troca de uma consultoria de compra altamente especializada. O próprio Paulo Vicelli coloca a “formação do olhar”, na assembleia e em outros momentos de encontro, como uma das retribuições do museu aos patronos:

É bonito ver como eles foram tendo seu olhar educado para outras linguagens, perfis de artistas, produções de outros estados. Com o passar do tempo e essa convivência com eles, também conseguimos educar o olhar para que eles tivessem essa ousadia de comprar vídeos, performances, obra comestível, uma série de coisas que fomos propondo e eles foram adquirindo com muita propriedade (Mantoan; Vicelli, 2023).

A pesquisadora do mercado de arte Ana Letícia Fialho (2015) relata um comentário de Tadeu Chiarelli, diretor artístico da Pinacoteca de 2015 a 2017, sobre já ter observado certa resistência quando se propõem aquisições de artistas que não estão representados em galerias, evidenciando a importância do respaldo do mercado no processo de reconhecimento dos artistas, mesmo pelas instituições. “E ele tem razão em afirmar que, no entanto, o papel da instituição é mostrar que existe uma produção artística maior e mais diversa do que a que está nas galerias.” (Fialho, 2015).

A participação dos patronos em conselhos diretores da Pinacoteca, embora esteja concentrada na área administrativa da Associação Pinacoteca Arte e Cultura (APAC), organização social gestora do museu desde 2006, pode ser vista com certa dose de preocupação. Se examinados os conselhos

diretores da APAC, estão na listagem de 2022 do Programa Patronos da Arte Contemporânea o presidente, o vice-presidente e sete dos 11 componentes do Conselho de Administração; além de nove dos 20 integrantes do Conselho Consultivo. Questionado sobre o assunto, Vicelli afirma que a participação de conselheiros no Programa Patronos da Arte Contemporânea é incentivada pela Diretoria de Relações Institucionais, uma vez que a participação nos conselhos do museu é voluntária e gratuita. Ele defende não haver conflito nessa relação, uma vez que as áreas administrativa e de curadoria não se comunicam do ponto de vista de gestão: “Tirando a Diretoria Executiva, que somos eu, o Jochen [Volz] e o Marcelo Dantas, diretor financeiro, não existem canais entre esses grupos” (Mantoan; Vicelli, 2023).

Embora Mantoan e Vicelli (2023) reforcem que as escolhas da curadoria para a lista de aquisições consideram apenas lacunas no acervo da Pinacoteca e discussões artísticas pertinentes na produção recente, o fato é que se identifica uma coincidência entre as aquisições e uma agenda mercadológica, importante para a imagem dos colecionadores e de suas empresas, de crescente adesão a recortes decoloniais e de reparação histórica – a mesma coincidência encontrada por Davina DesRoches (2015) em sua investigação sobre patronato. DesRoches (2015: 15) pondera que a complexa relação entre os museus e seus financiadores (em particular, os corporativos) acarreta que as exposições necessariamente se estendam à função de estratégia de marketing – crítica que, com as devidas ressalvas, pode ser admitida também para as aquisições influenciadas por patronos. Sara Silva (2021:11) chama atenção para a assunção de temáticas engajadas como possível estratégia para a captação de recursos:

é possível que a politização da arte contemporânea em vias de consagração, possa ser influenciada pela escolha de empresas que busquem associar sua imagem a uma arte progressista e ligada aos novos valores difundidos por essa agenda. Nesse sentido, é possível especular que a arte contemporânea, especialmente quando toca questões de representatividade e pautas dos movimentos por reconhecimento, embora se refiram a demandas e

transformações reais na sociedade, pode estar sendo usada por empresas privadas como forma de publicidade (Silva, 2021: 11).

Constitui-se então a dúvida: até que ponto, durante o processo de votação na assembleia, os patronos estão conduzindo uma guinada no acervo do museu em favor de temáticas raciais e de gênero, por exemplo, em detrimento de outras?

Em meio a um *frisson* sobre a produção relacionada a pautas identitárias que pode, em parte, estar sendo movido também por interesses financeiros, resta para os historiadores, museólogos e pesquisadores da arte, e para a própria diretoria artística da Pinacoteca, analisar até que ponto uma história da arte recente, guardada no acervo da instituição, está sendo narrada pela curadoria ou pelos financiadores das aquisições. Um jogo de forças que pode ter muitas reverberações uma vez que, lembramos, o Programa Patronos da Arte Contemporânea é atualmente a única fonte de recursos para a aquisição de obras para o museu. Como coloca Victoria Alexander:

O ponto principal aqui é que os financiadores têm metas que moldam suas doações. A questão de pesquisa é como esses objetivos são mediados pela equipe do museu – que também tem seus próprios objetivos. Esses objetivos – voltados ao amplo acesso público, por um lado, e a exposições acadêmicas e esotéricas, por outro – muitas vezes entram em conflito; assim, as pressões dos financiadores, em conjunto com as pressões dos curadores de museus para mostras acadêmicas e prestigiosas, criam problemas para os gerentes de museus. (Alexander, 1996: 92).

## **Considerações em processo**

O patronato em museus de arte no Brasil ainda é um tema relativamente pouco explorado tanto pela academia quanto pelas instituições museais, se contabilizarmos a incidência de programas no país frente ao número de museus. Nesse sentido, a continuidade do Programa Patronos da Arte

Contemporânea e os resultados alcançados quanto à adesão de patronos e ao quantitativo de obras adquiridas credenciam a iniciativa como uma referência no país. Uma análise das compras realizadas em 11 anos permite depreender avanços quanto à institucionalização de categorias de linguagem e o reconhecimento artístico de grupos até então pouco representados – avanços esses que respaldam, em grande medida, uma adesão maior a esses segmentos também entre os colecionadores particulares, sejam eles patronos do museu ou não.

O panorama traçado aqui sobre o Programa Patronos da Arte Contemporânea permite compreender seu funcionamento geral, o que pode ser tomado como ponto de partida para que outros museus desenvolvam soluções próprias para a aquisição de obras em parceria com a iniciativa privada – a exemplo do que a própria Pinacoteca fez em relação aos programas de patronato do MoMA e da Tate. Por outro lado, tratamos também de questões delicadas que se apresentam com o envolvimento entre um museu público, com a ambição de constituir um acervo longo e relevante, e doadores privados, que são, eles mesmos, proprietários de coleções e interessados na valorização tanto das obras de suas coleções quanto de sua imagem pessoal e, por extensão, empresarial.

Um equilíbrio entre propostas criativas para o financiamento e a adesão aos imperativos de mercado se torna ainda mais difícil quando consideramos que a alternativa para a instituição pública é, muitas vezes, não ter a primeira escolha sobre as obras que serão agregadas ao acervo, dependendo apenas da seleção de eventuais doações ofertadas – situação frequente em museus brasileiros devido à verba exígua, quando não inexistente, direcionada pelos governos à aquisição de obras. Diante desse impasse, seja qual for o caminho tomado, é crucial a atenção aos fatores envolvidos a fim de que, no longo prazo, os museus brasileiros possam acervos capazes de narrar a história artística deste e de outros tempos<sup>24</sup>.

## Referências

- ALEXANDER, V. D. From philanthropy to funding: The effects of corporate and public support on American art museums, *Poetics*, vol. 24, Issues 2-4, 1996, pp. 87-129. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0304422X95000033>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- ALMEIDA, C. A. F. de. *Museus e mecenato de alianças: A Lei Rouanet e as conexões entre o campo museal brasileiro e o poder econômico*. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, 2021. Disponível em: [https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/31789/C%C3%ADcerodeAlmeida\\_Tese.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/31789/C%C3%ADcerodeAlmeida_Tese.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 28 abr. 2023.
- ARTS COUNCIL ENGLAND. *Private Investment in Culture Survey*. Londres: MTM London, 2019. Disponível em: <https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Private%20Investment%20in%20Culture%20Survey%202019.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.
- ARTSOUL. Conversamos com Paulo Vicelli, Diretor de Relações Institucionais da Pinacoteca do Estado de São Paulo. *Artsoul*, Entrevista, jul. 2018. Disponível em: <https://blog.art soul.com.br/entrevista-com-paulo-vicelli/>. Acesso em: 26 nov. 2022.
- ASSOCIAÇÃO PINACOTECA ARTE E CULTURA - APAC. Ficha técnica Pinacoteca março 2023. Disponível em: [https://apacsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/Ficha-tecnica-Pinacoteca\\_MARCO-2023.docx](https://apacsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/Ficha-tecnica-Pinacoteca_MARCO-2023.docx). Acesso em: 23 mai. 2023.
- BALFE, J. H.; CASSILY, T. A. "Friends of...": Individual Patronage through Arts Institutions. In: BALFE, J. H. (ed.). *Paying the Piper: Causes and Consequences of Art Patronage*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993, pp. 119-132.
- BÔAS, G. K. V. O saldo da pandemia: perspectivas de mudança para os museus de arte. *O Público e o Privado*, v. 19 n. 38 jan/abr (2021): Artes em tempos de pandemia. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/4277>. Acesso em: 27 nov. 2022.
- BRASIL. Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm). Acesso em: 28 abr. 2023.
- \_\_\_\_\_. Resolução Normativa Ibram nº 13, de 15 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-13-de-15-de-fevereiro-de-2022>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- CORDOVA, D. Z. de. *Relações apaixonadas, investimentos obsessivos: uma etnografia sobre colecionismo e o mercado brasileiro de arte contemporânea*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de São Carlos, 2018.
- DESROCHES, D. M. The Marketized Museum: New Museology in a Corporatized World. *The Political Economy of Communication* 3(1), 2015, pp. 2-24. Disponível em:

- <https://polecom.org/index.php/polecom/article/view/48>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- FERRAZ, M. G. Iniciativas individuais de doações financeiras para museus ganham espaço no Brasil. *Opera Mundi*, 01 out. 2014. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/samuel/38036/iniciativas-individuais-de-doacoes-financeiras-para-museus-ganham-espaco-no-brasil>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- FIALHO, A. L. Como construir coleções. *Select*, 18 dez. 2015. Disponível em: <https://select.art.br/como-construir-colecoes/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- FIORAVANTE, C. Máscaras ajudam MAM a comprar obras. *Folha de S. Paulo*, Folha Ilustrada, 23 ago. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2308200026.htm>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável*. Brasília, DF: Ibram, 2014. (Coleção Museu, Economia e Sustentabilidade, 2)
- MANTOAN, M.; VICELLI, P. Entrevista concedida a Bianca Andrade Tinoco. Realizada em: 18 mai. 2023. Arquivo digital de áudio. 48'.
- METROPOLITAN MUSEUM. The American Wing. The Met, About The Met, Collection Areas. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/the-american-wing>. Acesso em: 28 nov. 2022.
- PIERRO, B. de. Estratégias para manter museus saudáveis. *Pesquisa Fapesp*, Gestão, Ed. 272, out. 2018. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/estrategias-para-manter-museus-saudaveis/>. Acesso em: 22 out. 2022.
- PICCOLI, V. Pinacoteca de São Paulo: Breve Histórico de uma Coleção. In: J. SAFRA INSTITUTO CULTURAL. *Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Instituto Cultural J. Safra, 2016, pp. 9-18. (Coleção museus brasileiros)
- PINACOTECA DE SÃO PAULO. Mapa da estrada: novas obras no Acervo da Pinacoteca de São Paulo. Programação, Exposições, 2022. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/mapa-da-estrada-novas-obras-no-acervo-da-pinacoteca-de-sao-paulo/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- \_\_\_\_\_. Patronos. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/pina/apoie/patronos/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- RUBIN, R; CILO, H. Uma saída para os museus. *Isto É Dinheiro*, Negócios, 05 jan. 2018. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/uma-saida-para-os-museus/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- SILVA, S. R. A. Novas regras da arte? A emergência de novas configurações entre campo artístico e campo econômico na era do patronato empresarial. *Anais do 44º Encontro Anual da ANPOCS*, 2021. Disponível em: <https://anpocs.com/index.php/encontros/papers/44-encontro-anual-da-anpocs/gt-32/gt28-10/12330-novas-regras-da-arte-a-emergencia-de-novas-configuracoes-entre-campo-artistico-e-campo-economico-na-era-do-patronato-empresarial?format=html>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- TEFAF. Art Patronage in The 21st Century. Tefaf Art Market Report 2020. Disponível em: <https://assets.website-files.com/5e9fa1c7e4ed1f87592e2314/5eb17c4ec64d8e2278a9>

a4d1\_TEFAP\_Art\_Market\_Report\_2020-compressed.pdf. Acesso em: 28 abr. 2023.

VALDANHA, G. Projetos de doações aproximam o público e ajudam museus. *Arte que Acontece*, 26 jan. 2022. Disponível em: <https://www.artequacontece.com.br/projetos-de-doacoes-aproximam-o-publico-e-ajudam-museus/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

WU, Chin-tao. Embracing the Enterprise Culture: Art Institutions Since the 1980s. *New Left Review*, vol. 28, 1998, pp. 28-57.

\_\_\_\_\_. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*. London, New York: Verso, 2003.

## Notas

- \* Doutora em Teoria e História da Arte pela Universidade de Brasília (2021), com menção honrosa no Prêmio Capes de Tese 2021. Bolsista CNPq para doutorado-sanduíche na Universidad Autónoma de Madrid, na Espanha, em 2020. Mestre em Poéticas Contemporâneas pela UnB (2008-2009). Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001) com especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio (2005-2006). Integra o Grupo de Pesquisa Musealização da Arte: Poéticas em Narrativas (UnB/UFBA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3650-1363>. Uma versão preliminar do levantamento no artigo foi apresentada no 2MARTE – Colóquio Musealização da Arte: "Como sonham os acervos?", realizado pelo Grupo de Pesquisa Musealização da Arte: Poéticas em Narrativas de 10 a 12 de agosto de 2022 em Salvador/BA.
- 1 Com o edifício, a Pinacoteca, atualmente composta pela Pina Luz e pela Pina Estação, passa a ter 22.041 metros quadrados de área e 9.112 metros quadrados para exposições. Na América Latina, é superada apenas pelo Museu de Antropologia Nacional do México — com 79.700 metros quadrados de área e 33.445 metros quadrados para exposições. Informações: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/pina-contemporanea-pinacoteca/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
  - 2 Número fornecido por Marina Mantoan, responsável pelos programas de Amigos e Patronos da Pinacoteca, em mensagem eletrônica em 23 mai. 2023.
  - 3 Os relatórios anuais do Programa Patronos da Arte Contemporânea, com os nomes dos doadores e das obras adquiridas, estão disponíveis em <https://pinacoteca.org.br/pina/apoie/patronos/>.
  - 4 *Ibidem*.
  - 5 As selecionadas foram *Feitiço para salvar a Raposa Serra do Sol*, de Jaider Esbell, da etnia Makuxi de Roraima, e um conjunto de ilustrações (*Voyeurs, Menu, Luto, Vitrine; O antropólogo moderno já nasceu antigo; e Enfim, Civilização*), de Denilson Baniwa, artista da etnia Baniwa do Amazonas. (Pinacoteca de São Paulo, 2022).
  - 6 As traduções do inglês neste texto, quando não referenciadas em publicações em português na bibliografia, foram realizadas pela autora.
  - 7 Tradução do texto original: “[...] such public support usually went toward operating expenses rather than to the acquisition of the artworks that were – and are – central to any museum’s purpose. This was – and is – the responsibility of the trustees and their delegates, the director and curators.” (Balfe,

- 1993: 119).
- 8 O conceito foi ampliado ao longo dos anos, e hoje a coleção da Ala Americana conta com mais de 20.000 obras de arte de mulheres e homens afro-americanos, euro-americanos, latino-americanos e nativos americanos (Metropolitan Museum).
  - 9 A contribuição anual é de US\$ 2,5 mil em 2023. Fonte: <https://www.metmuseum.org/join-and-give/support/curatorial-friends-groups/friends-of-the-american-wing>. Acesso em: 29 abr. 2023.
  - 10 Em 2023, a quantia anual é de US\$ 12 mil por família. Fonte: <https://www.metmuseum.org/join-and-give/support/curatorial-friends-groups/the-william-cullen-bryant-fellows>. Acesso em: 29 abr. 2023.
  - 11 Mais informações em: <https://www.metmuseum.org/join-and-give/support/curatorial-friends-groups>. Acesso em: 29 abr. 2023.
  - 12 Informações em: <https://www.moma.org/support/patron-program-and-affiliate-groups>. Acesso em: 28 abr. 2023.
  - 13 Informações sobre os valores dos diferentes programas estão publicadas em: <http://tateamericas.org/support/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
  - 14 Número obtido na Plataforma Museusbr (<http://museus.cultura.gov.br/>), sob os filtros “Tradicional/Clássico” (tipo) e “Artes, arquitetura e linguística” (temática). De acordo com a plataforma, há 3.936 museus em atividade no Brasil. Acesso em: 29 abr. 2023.
  - 15 O Ibram informa os contatos de cinco associações de amigos dos museus administrados pelo instituto: Museu Nacional de Belas Artes (RJ), Museu Lasar Segall (SP), Museu Histórico Nacional (RJ), Museu Castro Maya (RJ) e Museu Imperial (RJ). A lista está disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/associacoes-de-amigos-dos-museus/> (acesso em: 28 abr. 2023). Não listadas, mas reconhecidas pelo Ibram por meio de portaria, estão as associações de amigos do Museu da Inconfidência (MG) e do Museu Victor Meirelles (SC).
  - 16 Em março de 2023, o Conselho de Orientação Artística era composto por Cinthia Marcelle (presidente), Aline Motta, Dária Jaremtchuk, Flavio Cerqueira, Renata Bittencourt, Renato Cymbalista e Thiago Gil Virava (Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC, 2023).
  - 17 Cabe ao Programa de Amigos da Pinacoteca, com doações anuais entre R\$ 100 e R\$ 5 mil, financiar visitas gratuitas, excursões de alunos de escolas públicas ao museu, exposições temporárias, aquisição de materiais, programação de apresentações e palestras e reparo e restauro de obras, entre outras atividades. Diferentemente do Programa Patronos da Arte Contemporânea, o Programa de Amigos admite a dedução, no Imposto de Renda Pessoa Física, do valor pago para o museu.
  - 18 Nesse ano, duas doações foram anônimas, totalizando as 41 informadas anteriormente.
  - 19 Levantamento realizado em <https://acervo.pinacoteca.org.br> até 23 abr. 2023. Segundo Mantoan e Vicelli (2023), o período de dois a três anos verificado entre a decisão de compra e a catalogação de uma obra corresponde ao trâmite para a aquisição pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea, à doação para a APAC e da APAC ao Governo do Estado de São Paulo, tomando mais tempo na última fase. Nesse ínterim, a obra é guardada na Pinacoteca e, quando exposta, traz na legenda a informação “doação em tramitação”.
  - 20 Para a análise nos próximos parágrafos, utilizo uma compilação de dados a partir dos relatórios publicados pelo Programa Patronos da Arte Contemporânea da Pinacoteca do Estado de São Paulo relativos às aquisições de 2012 a 2022 (Fonte: <https://pinacoteca.org.br/pina/apoie/patronos/>. Acesso em: 28 abr. 2023). Alguns números diferem em pequena escala dos fornecidos por Marina Mantoan em mensagem eletrônica de 23 mai. 2023 (por exemplo, o total de obras contabilizado pela autora foi de

135, ao passo que Mantoan informou 130). Decidi remeter à compilação nesta parte do artigo em prol da análise realizada, uma vez que os dados fornecidos por Mantoan não apresentam detalhamento por suporte, gênero e etnia dos artistas. No restante do artigo, considero os números informados por Mantoan.

21 O cadastro de obras da Pinacoteca do Estado de São Paulo não dispõe de autoidentificação racial dos autores de trabalhos artísticos. A classificação foi realizada pela pesquisadora com base em fotografias dos artistas e no posicionamento deles na imprensa e nas redes sociais.

22 *Ibidem*.

23 Cada patrono paga os custos de sua viagem, sem dispêndio de recursos da Pinacoteca ou do fundo destinado à compra de obras (Mantoan; Vicelli, 2023).

24 Agradecimentos: a Marina Mantoan, Paulo Vicelli e demais representantes da Pinacoteca que colaboraram com dados, uma entrevista e acesso de imagens para este artigo.

Artigo submetido em abril de 2023. Aprovado em agosto de 2023.