

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ECONOMIA

LEANDRO VALIATI

ECONOMIA DA CULTURA EM PERSPECTIVA INSTITUCIONAL:  
MECENATO NO EMPRESARIADO URBANO-INDUSTRIAL ASCENDENTE  
(1947-1960)

Porto Alegre

2013

LEANDRO VALIATI

ECONOMIA DA CULTURA EM PERSPECTIVA INSTITUCIONAL:  
MECENATO NO EMPRESARIADO URBANO-INDUSTRIAL ASCENDENTE  
(1947-1960)

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Economia com ênfase em Economia do Desenvolvimento.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Cezar Dutra  
Fonseca

Porto Alegre

2013

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Responsável: Biblioteca Gládis W. do Amaral, Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS

CIP - Catalogação na Publicação

Valiati, Leandro

Economia da cultura em perspectiva institucional  
: mecenato no empresariado urbano-industrial  
ascendente (1947-1960) / Leandro Valiati. -- 2013.  
177 f.

Orientador: Pedro Cezar Dutra Fonseca.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Faculdade de Ciências Econômicas,  
Programa de Pós-Graduação em Economia, Porto Alegre,  
BR-RS, 2013.

1. Economia da cultura. 2. Economia  
institucional. 3. Empresário industrial. 4.  
Mecenato. 5. MASP. I. Fonseca, Pedro Cezar Dutra ,  
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

LEANDRO VALIATI

ECONOMIA DA CULTURA EM PERSPECTIVA INSTITUCIONAL:  
MECENATO NO EMPRESARIADO URBANO-INDUSTRIAL ASCENDENTE  
(1947-1960)

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Economia com ênfase em Economia do Desenvolvimento.

Aprovada em: Porto Alegre, 24 de janeiro de 2013.

---

Prof. Dr. Pedro Cezar Dutra Fonseca – UFRGS – Orientador

---

Profa. Dra. Ana Carla Fonseca Reis – FGV

---

Prof. Dr. Rodrigo Coelho Sabbatini – FACAMP

---

Prof. Dr. Eduardo Ernesto Filippi – UFRGS

## Púrpura, bordado, alimento e linho

Na descrição do economista perfeito, ou da dona de casa ideal, está expressa de modo proposital a divisão equilibrada de seus cuidados entre os dois grandes objetivos que são a utilidade e o esplendor. Em sua mão direita, alimento e linho, para vida e vestuário; na sua mão esquerda, púrpura e bordado, para honra e beleza.  
(John Ruskin, *A Economia Política da Arte*)



Retrato do Conde-Duque de Olivares  
Diego Rodriguez de Silva y Velázquez  
1624  
Acervo do MASP



Os retirantes  
Candido Portinari  
1944  
Acervo do MASP

## AGRADECIMENTOS

Nos últimos anos convivi e tenho convivido pessoal e profissionalmente com muitas pessoas nos mais diferentes lugares. Agradeço a todas elas, que seguramente têm algum tipo de influência nas coisas que faço. O período da minha vida em que escrevi essa tese foi de muito esforço e foco, mas recheado de outras demandas intensas – de trabalho, da vida, da alma. Essa avalanche de coisas simultâneas – todas muito boas, no final das contas – só fez qualificar o atendimento que dei a todas elas, na medida em que a intensidade alarga as fronteiras da arte do possível.

Ao prof. Pedro, pela generosidade de se aventurar em tema ainda pouco explorado – Economia da Cultura – e pelo estímulo de acreditar na possibilidade de tratá-lo a partir da História Econômica e da Economia Institucional. A sofisticação e precisão nas suas aulas e nos encontros de orientação foram decisivas para viabilizar esse trabalho. Certa vez ele me disse: “o orientador, no limite, é um leitor exigente”. A modéstia e a grandeza intelectual dessa postura para mim se tornaram uma lição para a vida. Tive liberdade e confiança plenas, com sugestões, correções e mudança de rota precisas e muito necessárias. Isso tornou a confecção da tese um trabalho sereno, estável e enriquecedor.

Ao Stefano Florissi, pela parceria nesse território econômico e cultural desde 2005.

Aos professores Octavio Conceição e Sergio Monteiro, pelas valiosas ideias e motivação na defesa do projeto de qualificação. Ao gentil e entusiasmado aceite de participação na banca dos professores Ana Carla Fonseca, Rodrigo Sabbatini e Eduardo Filippi.

A toda a equipe da secretaria do PPGE, em especial a Iara, Raquel e Lourdes, um porto seguro de eficiência e afeto, o que torna a sala 33B um lar para quem, como eu, a visita mesmo sem nada para fazer por lá.

À sociedade brasileira por continuar acreditando na universidade pública e ter financiado toda minha formação acadêmica.

Por fim, à Lita, com amor, por me dar serenidade, troca de ideias, bom humor, administrar a casa e também por diversas vezes me carregar no colo. Tudo isso independentemente da tese. Também ao Pulguinha e à Cora, que me recebem como um Beatle todas as vezes que eu chego em casa.

## RESUMO

Essa tese aborda o empresário industrial ascendente no contexto da urbanização e industrialização do Brasil sob a perspectiva da prática do mecenato. Tal ação, catalisada pelo desejo, nesse segmento social, de distinção, respondeu a instituições presentes no ambiente de transformação socioeconômica brasileira na primeira metade do século XX. Trata, portanto, de Economia da Cultura, História Econômica e Economia Institucional, propondo a justaposição instrumental de arcabouços teóricos construídos nesses três campos da ciência econômica. O núcleo duro dos pressupostos aqui assumidos é o de que a instalação do setor urbano-industrial brasileiro no período em estudo foi liderada, em sua maior parte, por imigrantes convertidos em empresários industriais, que capitanearam a prática do mecenato para afirmar sua condição de protagonismo social como uma nova elite. A hipótese do trabalho é a de que o mecenato brasileiro no período posterior à Segunda Guerra Mundial (1947-1960) teve como protagonistas membros desse segmento social. Essa nova elite, ligada à indústria e negócios urbanos, teve papel ativo e preponderante no financiamento à cultura em relação à oligarquia agrária, de riqueza mais antiga e enfrentando decadência econômica. Para esse fim, garantindo foco ao estudo, serviram como referencial de análise o contexto da cidade de São Paulo e a identificação empírica dos doadores que formaram o acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP), efetivada dentro do período em estudo. Para fundamentação e comprovação dessa hipótese foram acionados como estratégia heurística: a) na esfera teórica, os conceitos da Sociologia da Cultura de Pierre Bourdieu e da Economia Institucional de Thorstein Veblen, balizados por uma revisão teórica das origens étnicas, sociais e atuação econômica do empresário industrial brasileiro; b) na esfera empírica, uma pesquisa de campo no acervo do MASP, identificando todas as obras doadas ao museu dentro do período estudado e enquadrando em tipologias de segmentos sociais os respectivos doadores. Os resultados obtidos nesse trabalho forneceram elementos para corroborar a hipótese da tese, emergindo como corolário que a busca por afirmação social de novas elites de renda, através da distinção simbólica e consumo conspícuo, como resposta a instituições de uma sociedade urbana e industrial é componente relevante para compreendermos o mecenato no Brasil no período estudado.

**Palavras-chave:** Economia da cultura. Economia institucional. Empresário industrial. Mecenato. MASP.

## ABSTRACT

This thesis discusses the ascending industrial entrepreneur in the context of Brazilian urbanization and industrialization under the perspective of patronage practices. Such action, catalyzed by the wish, in this specific social segment, of distinction, responded to institutions established in the ambience of Brazilian socio-economic transformation in the XX century's first half. It discusses, therefore, Cultural Economics, History Economics and Institutional Economics, and proposes the instrumental juxtaposition of theoretical framework constructed in these three fields of Economy Science. The hard core of here assumed presuppositions is that the installation of Brazilian urban-industrial sector in the studied period was, in its most part, leaded by immigrants converted to industrial entrepreneurs, who commanded the practice of patronage to affirm their social protagonist condition as a new elite. This work's hypothesis is that Brazilian patronage in the period immediately after the Second World War (1947-1960) had members of this social segment as protagonists. This new elite, connected to industry and urban affairs, played an active and preponderant role in the financing of culture, in relation to the agrarian oligarchy, of ancient richness and facing economical decadence. For this purpose, the context of the city of São Paulo and the empirical identification of donators who have constituted the collection of the Museum of Art of São Paulo (MASP) from 1947 to 1960 served as reference for analysis. In order to ground and validate this hypothesis, the following strategies have been assumed : a) in the theoretical sphere, the concepts of Pierre Bourdieu's Sociology of Culture and Thorstein Veblen's Institutional Economy, delimited by a theoretical review of ethnic and social origins as well as economic praxis of Brazilian industrial entrepreneur; b) in the empirical sphere, a field research in the MASP collection, identifying all works donated to the museum in the studied period and framing their respective donators in typologies of social segments. The results achieved in this work have provided elements to corroborate the hypothesis of the thesis, emerging as corollary that the pursuit of social affirmation by new income elites, through symbolic distinction and conspicuous consumption, as an answer to institutions of an urban and industrial society is a relevant component to comprehend Brazilian patronage in the studied period.

**Keywords:** Cultural economics. Institutional economics. History economics. Brazilian industrial entrepreneur. Patronage. MASP.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Quadro ilustrativo de segmentos econômicos e suas inter-relações.....	21
Figura 2:	Conceito instrumental de cultura.....	36
Figura 3:	Os instintos para Thorstein Veblen.....	47
Figura 4:	Espaço institucional dos estilos de vida ligados ao consumo conspícuo do mecenato formador do MASP.....	63
Figura 5:	Emulação e distinção no mecenato do EUIA no MASP.....	64
Figura 6:	Recepção da obra <i>Madame Cézanne em Vermelho</i> , de Paul Cézanne.....	97
Figura 7:	Recepção da obra <i>Retrato do Conde-Duque de Olivares</i> , de Velázquez...	97

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1:	Total absoluto de doadores de obras para o MASP por segmento social (1947 a 1960) .....	111
Gráfico 2:	Análise de doadores por segmento social por ano (1947 a 1960) .....	112
Gráfico 3:	Inventário geral de obras doadas ao MASP por segmento social e adquiridas pelo museu (1947 a 1960) .....	132
Gráfico 4:	Inventário da entrada de obras no MASP (1947 a 1960) .....	133
Gráfico 5:	Síntese do número de obras doadas ao MASP por segmento social (1947) .....	139
Gráfico 6:	Síntese do número de obras doadas por segmento (1947 a 1952) .....	151
Gráfico 7:	Síntese do número de obras doadas ao MASP por segmento (1953 a 1960) .....	153
Gráfico 8:	Total de obras doadas por ano, segmento social e adquiridas pelo museu (1947-1960) .....	161

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	Distintos enfoques analíticos da Economia da Cultura .....	27
Quadro 2:	Formas de valor associadas aos bens culturais para David Throsby e Bruno Frey .....	38
Quadro 3:	Agregação instrumental de conceitos de Thorstein Veblen e Pierre Bourdieu .....	61

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1:	Produção real na agricultura, indústria e mineração – Brasil (1939 a 1947) .....	69
Tabela 2:	Índice de crescimento da produção industrial – Brasil (1947 a 1953) .....	70
Tabela 3:	Relações do setor agrícola com o setor externo e a renda interna – Brasil (1947 a 1953) .....	71
Tabela 4:	Dados de população e PIB de São Paulo e do Brasil (1920; 1940 a 1960) .....	72
Tabela 5:	Fases e grupos da imigração para o Brasil (1820 a 1963) .....	84
Tabela 6:	Listagem de doadores em relação ao segmento social (1947 a 1960): Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (ESCHC) .....	113
Tabela 7:	Listagem de doadores em relação ao segmento social (1947 a 1960): Empresariado Urbano-Industrial Ascendente (EUIA) .....	117
Tabela 8:	Listagem de doadores em relação ao segmento social (1947 a 1960): Oligarquia Agrário-Exportadora e famílias tradicionais (OAE) .....	126
Tabela 9:	Tabela-síntese das obras doadas por ano e segmento social (1947 a 1960) .....	131
Tabela 10:	Descrição de obras doadas ao MASP no ano de 1947 (todos os segmentos) .....	134
Tabela 11:	Descrição do total de obras doadas ao MASP no período de consolidação do acervo do museu (1948 a 1952) .....	140
Tabela 12:	Total de obras doadas no período de arrefecimento de doações e consolidação do acervo (1953 a 1960) .....	153

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>Economia da Cultura: revisão de contribuições .....</b>	<b>24</b>
2.1	Economia da Cultura: breve apresentação do campo.....	25
2.2	A abordagem instrumental: da <i>welfare economics</i> ao tratamento neoclássico da Economia da Cultura .....	29
2.3	A Economia da Cultura estruturante: concepções sobre o conceito de cultura e valor cultural .....	34
<b>3</b>	<b>Economia da Cultura e Economia Institucional: uma justaposição .....</b>	<b>42</b>
3.1	Thorstein Veblen e os pressupostos analíticos da Velha Economia Institucional.....	43
3.2	<i>Habitus</i> , espaço social e distinção na Sociologia da Cultura de Pierre Bourdieu .....	52
3.3	Uma visão integrada instrumental: da Economia Institucional de Veblen à Economia dos Bens Simbólicos de Pierre Bourdieu.....	55
<b>4</b>	<b>Economia e cultura no Brasil (1930 a 1960): indústria, empresariado e mecenato .....</b>	<b>66</b>
4.1	A industrialização no Brasil urbano: breve histórico das distintas interpretações da relação entre a oligarquia cafeeira e o empresariado industrial ascendente.....	66
4.2	O empresariado industrial brasileiro, suas origens étnicas e sociais e as relações com a elite cafeeira.....	81
4.3	Mecenato e cultura em São Paulo: da efervescência do capital industrial em busca de validação social à lógica catalisadora de Assis Chateaubriand.....	88
<b>5</b>	<b>O empresário industrial mecenas: evidências empíricas na formação do acervo do MASP (1947 a 1960) .....</b>	<b>99</b>
5.1	Metodologia, universo da pesquisa e composição da amostra .....	101

5.2	Principais resultados e interpretação dos dados .....	110
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>156</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>159</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>168</b>
	Descrição do CD-ROM que acompanha esta tese .....	168

## 1 INTRODUÇÃO

A verdadeira desgraça do dinheiro é que ele não respeita as hierarquias tradicionais. O mais humilde dos artesãos seria capaz de ganhar uma fortuna e começar a pavonear-se vestido de púrpura. A ordem feudal se esfacela. Porém, uma vez ganho, o dinheiro costuma procurar aquilo que supostamente não pode ser comprado. Talvez a primeira geração se contente em haver adquirido riqueza material, mas a segunda já ambiciona uma distinção que não se baseia em dinheiro, uma distinção que no passado só o berço poderia conferir. Afinal de contas, o indivíduo, até mesmo o mais rico, resiste à ideia de que seu valor possa ser quantificado em termos monetários, especialmente quando a riqueza não foi ganha por ele. Voltamos assim à convicção de Aquiles de que a individualidade humana não tem preço, e chegamos à razão de todos os esnobismos: quero ser distinguido, mas como? (PARKS, 2009, p 12)

O estudo aqui proposto tem por tema a prática do mecenato realizada no contexto socioeconômico brasileiro do período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial até o início da década de 1960. Entende-se, nesse trabalho, que os fenômenos econômicos dependem do todo social, e os agentes individuais, ao tomar decisões, respondem ao ambiente em que estão inseridos, sendo ao mesmo tempo dele determinantes e por ele determinados. No período compreendido entre 1947 e 1960, há a consolidação de tendências de urbanização e industrialização no Brasil e também a formação da parte mais representativa do acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP), uma das principais coleções do país. As obras de arte que constituem esse acervo foram, em sua quase totalidade, provenientes da prática de mecenato que se estabeleceu entre as elites da época.

A análise proposta implica o reconhecimento dos seguintes pressupostos: entre os imigrantes que vieram da Europa para o Brasil, havia uma categoria de pessoas com algum capital e atuante em negócios urbanos, intitulada por Warren Dean como burgueses migrantes; o processo de industrialização brasileiro entre as décadas de 1930 e 1960 foi em grande parte liderado por esses imigrantes, que se converteram em empresários industriais; no processo de urbanização então vivido no país houve o fortalecimento de padrões culturais de validação social (instituições) fornecedores de afirmação simbólica, entre eles a prática do mecenato.

Diante do estabelecimento de tais instituições, o estrato social composto por esses empresários industriais viu-se na necessidade de afirmação simbólica. Nesse contexto, a prática do mecenato respondia às referidas instituições e contribuiu para chancelar esse empresariado como segmento social dominante no país. A hipótese dessa tese é, portanto, a de

que o mecenato brasileiro no período logo posterior à Segunda Guerra Mundial (1947-1960), que culminou na formação do acervo do MASP, teve como protagonista o empresariado industrial, em sua maior parte formado por imigrantes, com papel ativo e preponderante no financiamento à cultura em relação à oligarquia agrária, segmento social já estabelecido no país e de riqueza e tradição no mecenato mais antigas.

Para tanto, optamos por delimitar *rationales* teóricos através do seguinte percurso analítico: a) no recorte temporal, foi considerado o período compreendido entre os anos de 1947 e 1960; b) na dimensão territorial de análise, foi estabelecido o foco no estado de São Paulo, epicentro não apenas do auge e decadência da economia cafeeira mas também da industrialização e urbanização brasileiras; c) foram demarcados, nesse contexto, segmentos sociais representativos para análise, a saber: uma elite vinculada a atividades rurais e de existência antiga (paulistas de “quatrocentos anos” ou “o baronato do café”); grupos sociais de riqueza recente extraída de atividades dentro uma nova economia urbana (em sua maior parte, imigrantes ligados à indústria, serviços e comércio); agentes de maior capital humano que ascendem econômica e socialmente através da educação superior, da atuação no serviço público e do exercício de profissões liberais; d) procedeu-se a instrumentalização teórica a partir da compreensão das instituições e *habitus* partilhados, nas perspectivas vebleniana e bourdiana justapostas; e) foi realizada pesquisa de campo no acervo do MASP a fim de identificar empiricamente a validade da hipótese construída.

O período específico da história econômica do Brasil tratado por essa tese é tão curto quanto intenso e incorpora uma série de transformações relevantes do país, consolidando processos e aprofundando tendências de novos padrões de vida urbana e organização socioeconômica. O ano de 1947 corresponde ao período imediatamente posterior ao final da Segunda Guerra Mundial e também do Estado Novo (1937-1945). É o segundo ano do governo Dutra (1946-1951), com sua demarcada tentativa de instalação de princípios econômicos liberais, respondendo ao contexto do pós-guerra e do tratado de Breton Woods. O período em questão perpassa também o segundo governo Vargas (1950-1954), em que o ex-presidente retorna ao poder eleito com a explícita plataforma da industrialização e das salvaguardas dos direitos trabalhistas, enfrentando ao longo de seu governo dura crise cambial. Após o curto governo de Café Filho (1954-1955), o marco temporal desse estudo corresponde também à administração de Juscelino Kubitschek (1956-1960), demarcada pela expansão dos gastos governamentais no contexto de crescimento e mudanças estruturais da economia. Essas transformações da estrutura socioeconômica brasileira são relevantes nesses quinze primeiros anos do pós-guerra e ajudam a contextualizar o fenômeno aqui tratado.



Sobre esse período da história econômica brasileira existem análises consagradas, as quais recuperamos instrumentalmente a fim de contextualizar a leitura específica proposta por essa tese. Interessa-nos, em especial, o processo brasileiro de construção da economia urbana-industrial sopesado por uma compreensão do comportamento adotado no mecenato praticado pelos segmentos sociais da elite.

Quanto ao modelo analítico, a perspectiva central aqui adotada é a de que História é fundamental para a compreensão dos fenômenos econômicos, uma vez que estes são produto do contexto e da evolução dos padrões de organização socioeconômicos construídos ao longo do tempo. Assume-se nesse trabalho, então, a produção de um modelo de caráter qualitativo sustentado por essa possibilidade em termos de História Econômica, conforme Fonseca (1999):

Entende-se que cabe à História Econômica, sem negligenciar qualquer instrumental, investigar também questões não de imediato quantificáveis, mas nem por isso menos relevantes para a compreensão da economia de um país em sua complexidade. (p. 16).

Nesse curto período, uma análise temporalmente focada e ao mesmo tempo abrangente é possibilitada pela convergência dos seguintes fatores: a consolidação das tendências socioeconômicas aqui exploradas, a saber, a ascensão de um modelo econômico urbano-industrial e o declínio da supremacia econômica das atividades agrário-exportadoras ligadas especialmente ao café; a fundação do MASP e a consolidação de seu acervo com base na prática do mecenato, o que permite uma análise empírica análoga à conjuntural; o período estudado foi marcado por um momento de virtuosidade econômica anterior ao ambiente de crise dos anos 1960. Assim, elegemos um período histórico no qual o desempenho econômico em geral favorável permite que a tendência às práticas do mecenato se revele sem estrangulamentos típicos de situações de contração econômica.

Nesse momento histórico, o estudo procura compreender e justificar as forças sociais e econômicas que influenciavam a atuação de segmentos sociais no ambiente em que se deu a inversão de recursos privados em bens culturais de acesso público. Refletindo sobre a identificação desses grupos sociais economicamente ativos no período estudado, de acordo com Durand (2009), já na Primeira República (1889-1930) começou a ser formada a maior parte dos patrimônios das classes ricas paulistanas que constituíram fortuna a partir da industrialização e urbanização. Demarca-se, então, no fim do Estado Novo, dois segmentos sociais de elite: o primeiro, das famílias ligadas às oligarquias do café (produção e comércio), fonte de riqueza mais antiga e em processo de estagnação; e o segundo, de famílias ligadas à

indústria, comércio e serviços de produtos diversos, de riqueza mais recente e promissora. Esse contexto não formatou dois grupos antagonicos, pois é possível verificar associações em atividades econômicas conjuntas e uniões familiares através de casamentos, embora muitas vezes houvesse interesses materiais distintos gerando tensões. Dentre esses pontos de relativa tensão, podemos citar o receio da classe antiga de ser superada pela nova em poder político, o inflacionamento dos salários do campo pela demanda de mão de obra da indústria, a tributação e questões cambiais, entre outras. Contudo, não há que se falar em antagonismo, no qual a consolidação de uma classe pressupõe a destruição de outra. São segmentos sociais que, ainda que opostos, convivem e relacionam-se econômica e socialmente, conforme a descrição feita por Warren Dean: “[...] todos os filhos de John Kenworthy, Guilherme Giorgi e Pedro Morganti se casaram com brasileiras. A filha de Rodolfo Crespi consorciou-se com um Da Silva Prado e os Weiszflogs, Siciliano, Matarazzo, Byington, Pereira Ignácio, Scarpa, Oetterer e outros se ligaram, pelo casamento, à elite fazendeira” (DEAN, 1991, p. 81).

O acesso às práticas culturais europeias também vem dessa aproximação entre burgueses imigrantes (DEAN, 1991) e a aristocracia rural brasileira (DURAND, 2009). A relação de oposição sem antagonismo entre os dois segmentos auxilia-nos a compreender que no Brasil não havia um grupo social de alto capital cultural instalado que fosse refratário a uma aproximação com um segmento em ascensão, com poder financeiro mas sem cultura, caso comum nas sociedades europeias. Durand (2009), nessa linha de argumentação, afirma que:

Mais marcada do que qualquer distância entre “quatrocentões” e magnatas imigrantes no interior da classe dirigente paulista era a circunstância de que a pujança da acumulação de capital em São Paulo levava, em meados do século, a um aumento sensível no peso da pequena e média burguesia urbana no conjunto da classe proprietária e a um número bem maior de famílias a pretender um consumo “sofisticado”. (p. 119).

O crescimento numérico e o fortalecimento da burguesia industrial urbana e da classe média (DURAND, 2009) condicionam essa sociedade a empreender formas de consumo cultural que se alinham à reprodução de formas de manifestações culturais estrangeiras. Convencionou-se de acordo com Durand (2009), Bardi (1977) e Levi (1977) que entre 1930 e 1945, dois grupos promoviam ações de fundo artístico-cultural em São Paulo: um era o dos Klabin-Lafer e alguns representantes da burguesia judaica pelo lado dos industriais; outro era formado por artistas e alguns representantes de famílias tradicionais, em especial os Prado. Contudo, a história registra que nenhum dos dois grupos, apesar de pertencerem à elite, foi responsável por alguma ação cultural estruturante em que se dispendessem recursos

expressivos ou se angariassem apoios públicos, particularmente pelo cenário econômico de crise no café e pela incipiência da ascensão do empresariado urbano-industrial. Assim, as primeiras ações representativas no campo do mecenato privado têm associação com a elite ascendente em termos de renda ligada às atividades industriais no período posterior ao indicado, em especial por um aprofundamento da importância socioeconômica desse segmento.

A situação econômica vivida por São Paulo a partir da segunda metade dos anos 40 permite, então, um dos primeiros projetos de vulto nessa esfera: a criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) por articulação do jornalista e empresário Assis Chateaubriand, responsável por catalisar a participação de industriais proeminentes para a execução de tal projeto. E o fez valendo-se, conscientemente ou não, do contexto e das motivações intrínsecas ao empresariado delineadas nesse estudo.

Para a compreensão de tais motivações, lançamos mão do instrumental analítico da ciência econômica aplicada ao setor cultural, circunscrito pelas categorias de análise da Economia Institucional em sua vertente tradicionalmente denominada como Velha Economia Institucional. As ferramentas teóricas da Economia Institucional, por sua vez, foram acionadas tendo por foco um objeto de análise da Economia da Cultura – o mecenato. Assim, demarcando um campo de estudos, esse trabalho pode ser inserido dentro da grande área da História Econômica do Brasil, a partir de uma interpretação instrumentalizada pela Economia Institucional sobre um objeto de estudo ligado a um dos focos de análise da Economia da Cultura.

Quando nos referimos à Economia da Cultura, para fins desse trabalho, toma-se sua definição a partir do conceito instrumental que norteia o *Journal of Cultural Economics*<sup>1</sup> produzido pela UNCTAD em seu *Creative Economy Report* (2010):

Economia da Cultura é a aplicação da análise econômica a todo o espectro das artes criativas ou performáticas, patrimônio e indústrias culturais, providos de forma pública ou privada. Consiste também na análise dos modelos de organização econômica do setor cultural e também na compreensão do comportamento dos produtores, consumidores e governos que interagem nesse setor. O tema pode ser tratado por uma série de abordagens, incluídas a do *Mainstream* Neoclássico, Economia do Bem-Estar, Políticas Públicas e Economia Institucional (p.11, tradução nossa)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Periódico acadêmico publicado de forma cooperativa com a Associação Internacional de Economia da Cultura (ACEI).

<sup>2</sup> Do original: “*Cultural Economics is the application of economic analysis to all of the creative and performing arts, the heritage and cultural industries, whether publicly or privately owned. It is concerned with the economic organization of the cultural sector and with the behavior of producers, consumers and governments*”

Partindo desse conceito, consideramos que o *approach* teórico da Economia Institucional oferece condições de lidar com o fenômeno da apropriação do valor simbólico como eixo condutor de certos comportamentos econômicos. Tal apropriação é a motivação central de determinadas práticas de consumo cultural geradoras de interação e legitimação social. Bourdieu (2007) define o valor simbólico como o elemento de diferenciação presente em certas práticas de consumo – no nosso caso específico, de bens culturais – definidas em função de seu grau de legitimidade conferido pela sociedade e, a partir disso, de seu poder de distinção ou discriminação. Dessa forma, o mais relevante indicador da hierarquia dos valores encontrados nas diversas áreas da cultura provém do que o autor define como o lucro simbólico que a prática cultural oferece para os agentes e categorias sociais.

Ao oferecer projeção social, o lucro simbólico decorrente da prática do mecenato cria condições para o estabelecimento de uma instituição, qual seja, aquela em que se reconhece a prática do mecenato como um signo de distinção. Para a compreensão e aplicação desse conceito de forma instrumental ao fenômeno estudado, recorreremos ao arcabouço teórico da Velha Economia Institucional, em especial de Thorstein Veblen, no que toca ao consumo conspicuo<sup>3</sup> e aos aspectos culturais das práticas sociais como substrato da formação de instituições. Também a abordagem do fenômeno em estudo implicou a ampliação de referências para estratos de análise interdisciplinares, tais como o instrumental analítico desenvolvido por Pierre Bourdieu na sua abordagem clássica da Economia dos Bens Simbólicos, que trata dos campos simbólicos da valoração econômica do consumo.

O referido lucro simbólico proveniente do consumo e de práticas culturais é tratado nesse estudo como o ganho pessoal da legitimação de um determinado *status* social, entendido como afirmação de certa posição de importância e poder financeiro diante da sociedade. Esse ganho tem forte presença na realização de certos tipos de consumo e de ações sociais e filantrópicas pró-sociedade, com a pretensão do agente econômico de que essa ação se dê a ver, para além dos impactos financeiros do ato em si. Nisso está inserido o conceito de uma ação que implica mobilizar canais de valorização pessoal em relação à sociedade construídos pela própria sociedade. São, portanto, instituições, que justificam individual e socialmente a prática do mecenato.

---

*in this sector. The subject includes a range of approaches, mainstream and radical, neoclassical, welfare economics, public policy and institutional economics.*” (Creative Economy Report, 2010, p. 11)

<sup>3</sup> Essa categoria vebleniana de análise será abordada detalhadamente na seção 3.1 desse trabalho.

A definição assumida nesse trabalho é a de que o mecenato corresponde a ações privadas a fim de beneficiar atividades artísticas que geram bens culturais de acesso público ou privado. Tal atividade consiste na associação entre capital e cultura sem um objetivo comercial imediato, motivada por agentes aparentemente desinteressados em retornos financeiros, gerando um estoque de valor cultural disponível intertemporalmente para a fruição da sociedade. A prática do mecenato, sob essa ótica, corresponde a um tipo de instituição social que legitima, chancela e confere lucro simbólico a quem o executa.

As instituições sociais, por sua vez, podem ser definidas como os hábitos e regras de conduta (formais ou informais) assumidas pela sociedade como expressão das decisões individuais coordenadas e vinculadas dentro do contexto de um todo social. O núcleo duro da economia institucionalista procura entender a constituição desses hábitos e regras. Os autores ligados à Velha Economia Institucional, corpo teórico acionado por esse trabalho, tendem a ver as instituições, bem como a própria ciência econômica, como um todo orgânico em constante transformação, distanciando o norte da análise das teorias de equilíbrio estático.

Para Veblen (1983), o comportamento dos agentes é guiado pelos hábitos de pensamento e pela força das instituições, que condicionam os indivíduos a exercerem tais hábitos. As categorias de análise veblenianas divergem do tipo de comportamento racional parametrizado que é assumido pela teoria econômica neoclássica como paradigma comportamental do *homo oeconomicus*. Nessa linha de análise, as instituições são estabelecidas a partir de normas, valores sociais, regras e cultura de uma sociedade, como condicionantes da tomada de decisões. A partir disso, o agente individual faz escolhas pautado pelas circunstâncias institucionais. A cultura, que orienta a prática do mecenato, também pode ser compreendida sob a ótica de David Throsby e Arjo Klamer, autores referenciais em Economia da Cultura, que a definem como as crenças, valores, símbolos e padrões de comportamento de uma sociedade. Adiciona-se, aqui, a ideia de que estes evoluem e se conectam intergeracionalmente.

O recorte para o conceito de cultura também decorre da associação instrumental de duas proposições: a de Max Weber, que a define como teia de significados tecida pelo homem e por ele identificada; a de Clide Kluckhohn, a partir das sentenças que definem a cultura como o comportamento aprendido, os mecanismos para a regulação normativa desse comportamento e um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens.

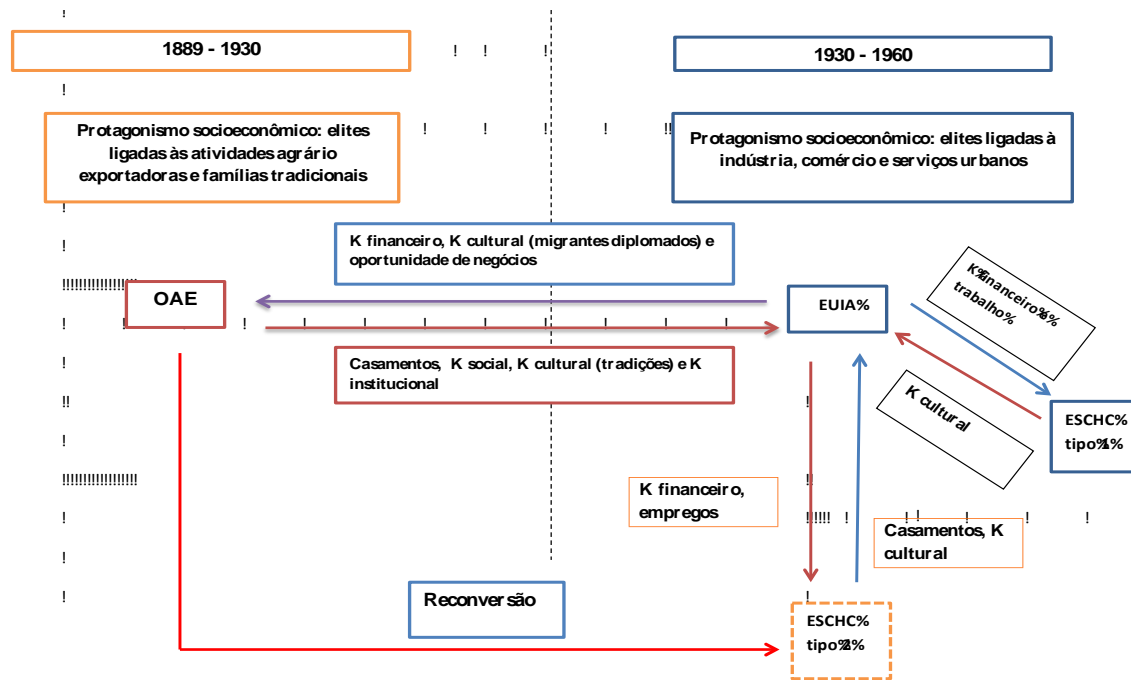
Os padrões de consumo cultural convertidos em instituições oferecem legitimação social a distintos segmentos em um período histórico do Brasil em que se formavam hábitos

socioeconômicos urbanos levados a termo por famílias tradicionais, imigrantes, empresários industriais em ascensão e estratos de capital humano mais elevado. A fim de verificar a expressão empírica desse fenômeno identificado teoricamente, foram buscadas regularidades observáveis dessa realidade a partir de uma ordenação tipológica aqui proposta dos agentes sociais ativos na época e que realizaram doações ao MASP. Nessa construção tipológica, foram identificados a existência de três segmentos sociais representativos e seus níveis de articulação, que são:

- a) Oligarquia Agrário-Exportadora e famílias tradicionais (OAE): elites rurais que enriqueceram no cultivo e comércio do café, famílias, em sua maior parte, de riqueza e ascensão social mais antigas do estado de São Paulo. Nessa categoria, estão integrados também seus descendentes que, na segunda geração, já dispunham de capital humano e financeiro que davam acesso a práticas de consumo e formação cultural;
- b) Empresariado Urbano-Industrial Ascendente (EUIA): segmento social que construiu sua riqueza a partir da indústria, do comércio e de serviços urbanos. Formado majoritariamente por imigrantes, mas também por migrantes de outros estados do país que constituíram riqueza nessas atividades;
- c) Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (ESCHC): agentes econômicos portadores de educação superior, funcionários públicos, profissionais liberais e classe artística. Nesse segmento, consideramos dois subgrupos. O ESCHC tipo 1, que se refere a agentes econômicos oriundos de famílias sem muitos recursos, que ascenderam das categorias médias de renda e que em muitos casos migraram de outros estados brasileiros para exercer altas funções públicas ou gestão de empresas e empreendimentos. Já o ESCHC tipo 2 é composto por agentes econômicos que exerceram a mesma atuação econômica que os demais integrantes desse segmento, porém oriundos de famílias tradicionais e oligarcas, em um processo tratado por Bourdieu (2007) como reconversão, i.e., a alteração na função econômica de certos grupos como estratégia a fim de preservar a condição de protagonismo social. Para fins da análise quantitativa de doadores, os agentes econômicos que conceitualmente tratamos por ESCHC tipo 2 foram incorporados na classificação de OAE.

A figura abaixo busca sintetizar os fluxos de relações identificados entre os segmentos sociais que definimos como tipologia a serviço da estruturação de nossa análise. O quadro de relações demarcado é o que segue:

Figura 1: Quadro ilustrativo de segmentos econômicos e suas inter-relações



Fonte: elaboração do autor (2013)

Como meio de integração entre os segmentos sociais OAE, EUIA e ESCHC, fluxos de renda (capital financeiro) e de valor simbólico (institucional) são verificados e correspondem a elos importantes na dinâmica social condicionante do processo que culminou na formação do acervo do MASP. Em que pese a relação de diferença de interesses existente, verificamos uma aproximação tática dos dois grupos por necessidades de renda de um lado (OAE) e de conexões sociais e negócios de outro (EUIA), inclusive para o mecenato, conforme verificasse, por exemplo, nas doações de obras compartilhadas entre os segmentos<sup>4</sup>. Antes e para além disso, o protagonismo das doações, comprovado empiricamente, pode ser atribuído ao Empresariado Urbano-Industrial Ascendente, de acordo com a hipótese verificada nesse estudo. Esse fenômeno oferece uma visão distinta da interpretação clássica de que o mecenato estaria ligado exclusivamente a famílias de riqueza tradicional, portadores de alta cultura e refratários a novos grupos sociais que se empoderaram via aumento de importância social e

<sup>4</sup> O caso das doações compartilhadas será tratado detalhadamente na seção 5.2 desse trabalho.

econômica. Os grupos de riqueza recente, no Brasil, passam a praticar o mecenato a fim de se equiparar, em termos de valor social, às elites antigas, mas sem um claro objetivo de destruição dos canais de reprodução social daquele grupo que se deteriora em termos de poder econômico.

Na dinâmica de fluxos descrita na figura acima, sintetizamos a posição social de cada estrato aqui retratado: a OAE abastece sua segunda geração com renda, formação e tempo livre para o consumo conspícuo, e parte desta, por reconversão, passa a atuar em funções públicas ou profissões liberais e/ou artísticas que requerem quantidade maior de capital humano coincidindo com o capital cultural prévio. Além disso, também transfere poder político aos industriais ao não se opor de forma persistente a eles, muito em virtude de negócios conjuntos, imitação do estilo de vida e mesmo de casamentos entre seus descendentes. Os integrantes do ESCHC de tipo 2 (descendentes da OAE), por sua vez, estreitam uma relação direta com o produto artístico, seja produzindo arte ou promovendo artistas, correspondendo ao elo entre o produto cultural e seus ascendentes, assim como com os empresários industriais. A imprensa, profissionais liberais, artistas e funcionários públicos graduados, correspondem ao ESCHC de tipo 1, e representam o canal de difusão social das ações de mecenato que alimentavam o ciclo de geração de valor em termos institucionais para os agentes que ingressassem nesse circuito. Já o EUIA, influenciado pelo interesse em sua afirmação simbólica como elite dominante e também reproduzindo um comportamento tipicamente europeu, em virtude de sua formação majoritariamente imigrante, encontrava no gesto do mecenato distinção e sofisticação, que ajudaria a consolidar sua influência social, política e econômica.

Além disso, a formação do acervo do MASP também foi viabilizada pela existência simultânea dos seguintes fatores conjunturais: a drástica diminuição dos preços das obras de arte na Europa em virtude da guerra; a inclinação da elite industrial local em se conectar com os signos de consumo da nobreza europeia assim que acumulou capital suficiente para fazê-lo; os dez anos de forte expansão do PIB logo após a Segunda Guerra Mundial; a sofisticação de atividades urbanas no Brasil, entre elas a imprensa e a sua conexão com o poder político. Assis Chateaubriand foi responsável pelo aproveitamento dessas circunstâncias na mobilização para a criação do museu, valendo-se da percepção da elite industrial de que a exposição midiática e a elevação a um padrão europeu de consumo e de práticas artísticas estabeleceriam um novo patamar de prestígio e, talvez, de nobreza.

As relações pontuadas acima foram importantes na constituição do acervo do MASP, estoque intertemporal de bens culturais construído a partir da materialização das práticas de mecenato. Tendo em vista que a maior parte de seu acervo estruturante foi constituída por doações registradas e catalogadas, esse museu mostrou-se como uma instituição passível de aprofundada análise empírica posterior ao desenvolvimento dos instrumentos teóricos aqui ativados.



Ao longo das seções propostas nesse trabalho, o princípio norteador é o de transitar de maneira objetiva entre os já citados arcabouços teóricos, colhendo elementos que, associados, oferecem substrato à análise. As seções estão organizadas da seguinte forma: a) na segunda seção, apresenta-se o campo da Economia da Cultura a partir da revisão de algumas contribuições teóricas específicas e seus pressupostos, que entendemos como relevantes para compreender a atual organização desse campo de estudos em Economia. A análise está constituída em duas esferas: a primeira, que definimos como instrumental, a partir de abordagens selecionadas em contribuições ortodoxas (*welfare economics* e o tratamento neoclássico dos bens culturais); a segunda, que definimos como estruturante, a partir das abordagens que tratam a cultura em seu caráter substantivo centrado no valor cultural; b) na terceira seção, propõe-se uma associação instrumental da Economia da Cultura com a Economia Institucional, especificamente a partir das categorias analíticas de Thorstein Veblen e Pierre Bourdieu, que são apresentadas e posteriormente justapostas<sup>5</sup>, a fim de estabelecer o núcleo duro da explicação teórica do comportamento das elites urbano-industriais, como uma resposta a padrões institucionais de validação social ao praticar o mecenato; c) na quarta seção, procede-se uma análise contextualizada do momento histórico, social e econômico que demarcou o período em que o fenômeno estudado se insere. Nessa seção, pontuam-se interpretações distintas do processo de industrialização brasileira, especificamente sob a ótica das relações entre os segmentos sociais da oligarquia agrícola e do empresariado industrial; posteriormente, a análise se volta ao empresário, suas origens étnicas e sociais e as relações com a elite cafeicultora; por fim, analisa-se o contexto do mecenato em São Paulo; d) na quinta e última seção analítica, é feito o relato da pesquisa de campo<sup>6</sup> assim como uma análise de seus resultados.

## **2 ECONOMIA DA CULTURA: REVISÃO DE CONTRIBUIÇÕES**

Ao longo da história do pensamento econômico, em que pese os componentes culturais serem substantivamente representativos para as relações econômicas, não se verifica um campo abrangente de estudos em Economia da Cultura estabelecido com abordagens históricas e processuais relacionadas. Em linhas gerais, falar da abordagem econômica dos bens culturais é recente no que toca aos estudos acadêmicos formalizados. Nesse contexto, pode-se distinguir duas formas de tratamento do tema a partir da lógica econômica, que acabam por responder a leituras sob um prisma por um lado heterodoxo e por outro ortodoxo.

A primeira delas, propondo uma análise mais abrangente, é a que trata a cultura como substantivo. Destacam-se nesse campo as interpretações a respeito das relações entre os valores morais de uma sociedade, suas crenças, religião e formação sócio-antropológica dos elementos que estruturam mercados. Pode-se dizer inclusive que essa perspectiva permeou a Economia desde seus tempos mais remotos. De Jong (2009), por exemplo, considera como antecedentes do debate sobre Economia e cultura as obras *A Teoria dos Sentimentos Morais*

<sup>5</sup> Justaposição, segundo o dicionário Houaiss, significa colocar-se em contiguidade. Ou seja, colocar um elemento ao lado do outro com a função de criar uma estrutura conjunta, porém sem uma cisão entre os dois elementos aproximados.

<sup>6</sup> Os dados completos da pesquisa de campo acompanham essa tese no formato eletrônico em CD-ROM, disponibilizado para verificações adicionais, registros e pesquisas futuras.

(1759) e *A Riqueza das Nações* (1776), de Adam Smith, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* (1905), de Max Weber e *O Capital* (1867), de Karl Marx. Seguramente, podemos acrescentar a estas a *Teoria da Classe Ociosa* (1906), de Thorstein Veblen. É uma lógica que se aproxima de leituras heterodoxas, na medida em que se descola dos modelos analíticos neoclássicos centrados no valor utilidade.

A segunda delas, que trata a Economia da Cultura a partir dos bens e produtos econômicos com a particularidade de estarem ligados aos mercados de arte e cultura, pressupõe a cultura como adjetivo e em geral considera esses mercados a partir de uma perspectiva ortodoxa com foco no comportamento individual. De Jong (2009), considera essa leitura, vinculada ao *hard core* utilitarista<sup>7</sup> da Revolução Marginalista de Edgeworth, Jevons e Marshall, na tradição anglo-saxã, e às contribuições de Menger, na Escola Austríaca. Nessa visão, aspectos exógenos ao indivíduo não são incorporados nos modelos analíticos.

O primeiro capítulo dessa tese está centrado na revisão de alguns autores relevantes para essas duas abordagens ao tema da Economia da Cultura, identificando de que modo instrumentos tradicionais da ortodoxia econômica têm sido utilizados para tratar os bens culturais (como um caso de bens econômicos particulares), assim como avanços teóricos produzidos modernamente nesse campo, no que se refere ao tratamento econômico dos bens culturais na perspectiva heterodoxa estruturante.

## 2.1 ECONOMIA DA CULTURA: BREVE APRESENTAÇÃO DO CAMPO

Para a tradição utilitarista e neoclássica, a cultura em sua forma substantiva estaria fora do alcance da teoria econômica. Os modelos que pretendem explicar a relação dos agentes com o consumo e a oferta cultural devem seguir a lógica econômica: serem estáveis, garantirem previsibilidade e, ainda, possuírem variáveis qualitativas passíveis de serem descritas quantitativamente. Assim, embora se atribua um *status* econômico particular a um bem cultural, essa particularidade está prevista dentro dos modelos de racionalidade limitada ou de falhas de mercado, por exemplo. Dentro dessa perspectiva, costuma-se atribuir a condição de obra seminal a *Performing arts: the economic dilemma*, de Baumol e Bowen (1966), elaborado a partir de um estudo mais formalizado das relações entre Economia e

---

<sup>7</sup> Explicação do comportamento econômico que se fundamenta nos princípios do auto-interesse e na maximização da utilidade, em um ambiente onde as preferências do consumidor são soberanas e exercidas com completude informacional.

cultura e que, em uma abordagem típica da esfera conceitual da *welfare economics*, procura compreender e elencar argumentos para ação pública no mercado de artes.

É possível notar, em especial a partir de meados da década de 1990, o surgimento e o fortalecimento de um campo dentro da grande área das Ciências Econômicas, respondendo a essa lógica. Nesse mesmo período foi criada a ACEI (*Association for Cultural Economics Internacional*), constituída na Sétima Conferência Internacional de Economia da Cultura realizada em outubro de 1992 em Fort Worth, Texas. Juntamente com esse processo, em 1984, em Akron (EUA) foi lançado o *Journal of Cultural Economics* (JCE), posteriormente apropriado como publicação de referência da ACEI, convertendo-se no periódico acadêmico mais representativo sobre Economia da Cultura.

O JCE é composto por análises abrangentes dos aspectos culturais na esfera econômica, tanto na perspectiva da Microeconomia utilitarista quanto nas da Macroeconomia e do Desenvolvimento. É necessário no entanto ressaltar que a orientação teórica nele dominante está associada ao *mainstream* da economia neoclássica, respondendo à categorização do *journal* na base Springerlink, que o caracteriza como pertencente aos campos Microeconomia, Organização Industrial e Políticas Públicas.<sup>8</sup>

A prevalência desse tipo de abordagem na perspectiva do comportamento utilitarista, fortalece, sem dúvida, a presença dos bens culturais como objeto de análise da Economia. Contudo, como observa FREY (2010):

Nem todo pensamento econômico aplicado à cultura proporciona resultados interessantes. Existem situações em que isso se limita a aplicar novos rótulos de terminologia econômica a observações conhecidas. Por sorte, acredito que isso não tenha ocorrido ainda em demasia, seguramente porque muitos economistas da cultura são “excêntricos” do ponto de vista da economia tradicional. Pode-se conseguir uma visão de problemas novos e interessantes ultrapassando as fronteiras estabelecidas e se aventurando em um território metodológico novo. (tradução nossa, p. 18)<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> De acordo com pesquisa realizada por Corazza, Florissi, Sabbatini e Valiati (2011) nas publicações do JCE entre os anos de 2007 a 2011, observou-se uma distribuição temática que confirma empiricamente essa inclinação de *approach* do periódico: em um total de aproximadamente 282 artigos publicados nesse período, apenas 31 (11%) remetem a algum tipo de discussão teórica sobre a formação do campo ou demarcação de abordagens interdisciplinares de Economia, ao passo que os demais artigos, em sua maior parte, desenvolvem e aplicam a abordagem instrumental das ferramentas da economia neoclássica para o campo das artes e da cultura.

<sup>9</sup> Do original: “*No todo el pensamiento económico aplicado a la cultura proporciona resultados interesantes. Hay veces en que se reduce a aplicar nuevas etiquetas de terminología económica a observaciones conocidas. Por suerte, creo que esto no ha ocurrido aún con demasiada frecuencia, seguramente porque muchos economistas del arte son algo excéntricos desde el punto de vista de la economía tradicional. Se puede conseguir una visión de problemas nuevos e interesantes traspasando las fronteras establecidas y aventurándose en un territorio metodológico nuevo*”. (FREY, 2010 p. 18).

Na medida em que a análise neoclássica tem sido de fato o *locus* da maior parte dos trabalhos de Economia da Cultura, há um vasto potencial de temas a serem tratados a partir do arcabouço analítico do Desenvolvimento, a partir de uma abordagem histórica e de Economia Política e Institucional, por exemplo. Trata-se, então, de uma conversão à leitura desse campo da Economia trilhando um caminho metodológico diferente da corrente dominante.

A definição de Economia da Cultura, para fins desse trabalho, parte do conceito instrumental que norteia o *Journal of Cultural Economics*, assumido também pela UNCTAD em seu *Creative Economy Report* (2010), conforme descrito na introdução desse trabalho. A massa crítica acadêmica relativa à Economia da Cultura tem se desenvolvido de maneira multifacetada e relativamente dispersa. Esse campo de estudos, segundo Ruth Towse (2010), em que pese a predominância neoclássica, não se filia a um paradigma dominante e tampouco há um consenso sobre os elementos que a formalizam; é um campo em formação e que abarca uma rede de conceitos e inter-relações econômicas, psicológicas, sociológicas, antropológicas e políticas. Apesar da predominância do *mainstream*, a Economia da Cultura permite uma série de abordagens, como afirma Ruth Towse, em seu *Handbook of Cultural Economics* (2010). Para a autora, os enfoques analíticos possíveis – e desejáveis – para esse campo da ciência econômica são:

Quadro 1: Distintos enfoques analíticos da Economia da Cultura

<b>Approach</b>	<b>Descrição</b>
Análise Microeconômica (formação de preços)	Teoria Neoclássica do preço, elasticidades, comportamento do consumidor, estudos de oferta e demanda, mercado de trabalho. Tudo isso sob o prisma da Economia Positiva e com uso recorrente de métodos econométricos.
Economia do Bem-Estar	Seus derivados, tais como análises de custo-benefício, valoração contingente, são usados em ampla escala. Estudos com foco na justificativa e orientação do investimento público no setor cultural. Desenho de políticas culturais e investimento com base nas opções existentes (relação rendimentos sociais/descontos sociais) via custos de oportunidade. Estudos de impacto econômico.
Teoria Macroeconômica (Crescimento)	Análises de impactos econômicos, acúmulo de divisas, multiplicadores de emprego e renda. Suporte teórico da “doença de custos de Baumol”.
Economia dos Direitos de Propriedade	Necessidade de tratar aspectos exógenos ao mercado. Estudos de custos de transação. Teorema de Coase. Arranjos eficientes nos direitos de propriedade intelectual.

Teoria da Escolha Pública ( <i>Public Choice</i> )	Enfoque econômico na tomada de decisões políticas. Estudo das motivações das decisões dos políticos no campo da cultura e de como os grupos de interesse influenciam essa decisão.
Economia Política	Foco em aspectos distributivos do produto cultural. Estudos de modelos de propriedade, formas de subvenção e impactos sociais e políticos.
Economia Institucional	Estudo das organizações do setor cultural em sentido estrito e das instituições sociais em sentido amplo (leis, normas, regulamentos, política, hábitos, padrões de comportamento e do próprio mercado como instituição), com foco na compreensão do comportamento e formação de valor social e econômico nesse campo.

Fonte: Elaboração do autor com base em Towse (2010)

Partindo dessa estruturação, consideramos que o *approach* teórico da Economia Institucional oferece condições de lidar com o fenômeno da apropriação do valor simbólico como eixo condutor de certos tipos de comportamento econômico, enquanto núcleo de determinadas práticas de consumo cultural como interação e legitimação social, sendo dentro dessa perspectiva, que trata a Economia da Cultura de forma estruturante, que essa tese se insere.

Desse modo, aprofundando a análise das produções nessa área, é perceptível sua demarcação em duas esferas:

a) a primeira delas, de caráter instrumental, está focada na dimensão das preferências do consumidor e nos impactos econômicos *strictu sensu* da cultura, no contexto do individualismo metodológico. Essa abordagem reúne trabalhos elaborados, em geral, a partir de duas perspectivas: a da Microeconomia tradicional e a dos estudos a partir da *welfare economics*, em especial os que se voltam à justificativa da ação pública. Na perspectiva da Microeconomia tradicional, os estudos levam em conta o comportamento racional dos agentes no que toca tanto à sua capacidade de maximização de utilidade<sup>10</sup> quanto à possibilidade de maximizar seu lucro, tendo em vista as possibilidades técnicas de produção de bens culturais. São os racionais da Microeconomia que fornecem os subsídios teóricos à produção em Economia da Cultura a partir dessa perspectiva, tendo como referência o modelo de concorrência perfeita, particularmente em sua construção de Equilíbrio Geral Competitivo. Disso decorre como explicação para ineficiências a presença de falhas de mercado, tais como as formas de monopólio, informações assimétricas, bens públicos e externalidades. Essa perspectiva ainda contempla estudos com respeito à teoria da firma ligados à dimensão de

<sup>10</sup> Na medida em que, como pressuposto, o agente é apto a comparar, ordenar e escolher cestas de consumo a partir da confrontação entre sua estrutura de preferências e os dados relativos a preços e disponibilidade orçamentária (no caso do consumidor).

organização da produção. Podemos considerar que as obras de William Baumol (1966) e as teorizações de Gary Becker (1977) sobre a formação do gosto e a de Richard Musgrave (1951) sobre os bens de mérito são as contribuições mais tradicionais nesse campo. A essa abordagem se filiam representativos autores de produção mais recente<sup>11</sup>.

b) a segunda esfera, de caráter estruturante, diz respeito à investigação, elaboração e proposição de fundamentos teóricos mais abrangentes para compreender o comportamento humano e que precedem a esfera do mercado. Esses estudos em Economia da Cultura são levados a termo a partir de uma abordagem no campo do Desenvolvimento Econômico e histórico, marcadamente interdisciplinar pelo diálogo com outras ciências sociais. Nesta perspectiva de análise destacam-se as obras de Bruno Frey, David Throsby e Arjo Klamer. Esses autores tratam de temas que auxiliam na composição dos referenciais teóricos dessa tese, no que toca às definições de cultura, valor cultural e valor econômico para a Economia da Cultura. Como são conceitos amplos e de referências colhidas em diversas disciplinas, torna-se importante demarcar suas acepções específicas e instrumentais tradicionalmente consideradas para a Economia da Cultura.

Portanto, com a finalidade de apresentar esse campo analítico, especificamente para a contextualização do problema de pesquisa dessa tese, sistematizamos nos tópicos seguintes algumas das principais contribuições<sup>12</sup> das duas esferas de análise apresentadas: a) a primeira, vinculada àquela que definimos como instrumental, identificando elementos da análise do *mainstream* a partir das teorias utilitaristas da formação do gosto, bens de mérito e externalidades e da perspectiva analítica da *welfare economics*; b) a segunda, tributária a abordagens que consideramos como estruturantes e interdisciplinares, a partir dos conceitos instrumentais de cultura, valor econômico e valor cultural, para autores que demarcam o campo da produção intelectual da Economia da Cultura na perspectiva heterodoxa e dialogada com outras ciências. Essa revisão assenta as bases dos conceitos operacionais de cultura e valor cultural que acionamos para o tratamento do objeto de estudo dessa tese.

## 2.2 ABORDAGEM INSTRUMENTAL: DA *WELFARE ECONOMICS* AO TRATAMENTO NEOCLÁSSICO DA ECONOMIA DA CULTURA

---

<sup>11</sup> Como, por exemplo, Tyler Cowen (2000), James Heilbrun e Charles M. Gray (2001) e Vitor Guinsborough (2010).

<sup>12</sup> Contribuições gerais ao campo de estudos da Economia da Cultura, no caso da esfera do utilitarismo e da *welfare economics*, e específicas à temática dessa tese, no caso das abordagens estruturantes interdisciplinares.

É possível considerar que alguns pontos em obras da investigação acadêmica do *mainstream* em Ciências Econômicas têm oferecido substrato analítico aos fenômenos de criação, distribuição e consumo de bens e serviços culturais. Essa abordagem em geral traz estudos que levam em conta o comportamento na perspectiva da racionalidade econômica (utilidades marginais decrescentes, modelos de previsão do consumo), das falhas de mercado (bens públicos, externalidades, mercados incompletos) e de estudos de teoria da firma ligados à dimensão de organização da produção. Somam-se a essa abordagem microeconômica alguns estudos específicos de cadeias produtivas, modelos de negócios e análises de impactos multiplicadores, em particular associados a demandas setoriais e técnicas específicas. No contexto atual de trabalhos acadêmicos sobre a Economia da Cultura, a abordagem neoclássica predomina, com estudos de comportamento a partir da ótica do utilitarismo e da Microeconomia (estudos de utilidades individuais sob a ótica do consumo, externalidades, valoração contingente), e também alguns estudos esparsos de cadeias produtivas e impactos econômicos são verificáveis.

Em um levantamento não exaustivo, pontuamos nos itens subseqüentes duas abordagens que podemos considerar referenciais para a Economia da Cultura nessa perspectiva. São elas: a) a abordagem de Economia da Cultura a partir da *welfare economics*; b) a abordagem sobre a formação dos hábitos e do gosto, bens meritórios e externalidades positivas. Abaixo, analisamos esse quadro teórico de forma sucinta:

a) A contribuição a partir da *welfare economics*

Essa análise é tributária a William J. Baumol e William G. Bowen (1966), ao publicarem *Performing arts: the economic dilemma*, obra precursora na área da Economia da Cultura. O ambiente da análise é o dos EUA do pós-guerra, em que a expansão da produção manufatureira apoiava-se em uma onda de inovações que atingiam os mais variados setores, com a automação de processos levando a um representativo aumento de sua produtividade. Uma das formas a partir da qual captura-se essa produtividade é aquela que relaciona o custo total da produção de um bem a seu custo em termos salariais.

A referida medida é dada fundamentalmente a partir da automação industrial associada ao avanço das formas de organização da produção e do trabalho, o que permite a redução da quantidade de trabalho empregada nos processos produtivos para a obtenção do mesmo resultado. A produção em massa e a baixos custos (e preços) de todo um grupo de bens de consumo beneficiou a expansão dos estratos sociais médios e a consolidação de formas de vida que vieram a ser entendidas como ideais para todas as sociedades.

A investigação de Baumol e Bowen (1966) – que tinha como foco as artes performáticas, ou seja, o trabalho realizado por artistas em companhias de música, teatro e dança – os levou à conclusão de que as condições de produção artística não permitem quaisquer mudanças substanciais de produtividade, em virtude do trabalho do artista ser um fim em si mesmo e não um componente de um processo produtivo mais amplo. Ou seja, o trabalho do artista constitui seu próprio produto, de forma que não existe maneira de aumentar sua produtividade a partir de incrementos tecnológicos da produção.

Ao se comparar a elasticidade do impacto tecnológico dos setores de manufatura com a das artes performáticas, há um diferencial de produtividade a favor da manufatura que, em função disso, acaba reduzindo seus custos do trabalho por unidade produzida. Isso, por sua vez, ao impactar os preços, acaba inserindo uma parcela social antes excluída na possibilidade de consumo desses produtos. Baumol e Bowen (1966) utilizam esse argumento para discutir o financiamento público das artes performáticas. Em virtude do diferencial de produtividade, o custo das artes performáticas se comportaria em escala crescente, sendo que, por essa razão, seus rendimentos seriam prejudicados quando comparados aos rendimentos dos setores cuja produtividade tem elasticidade positiva em relação ao progresso técnico. Os autores observam que é essa a explicação dos custos crescentes e da defasagem salarial das atividades artísticas, ambos comprovados por análises empíricas nos EUA. Por esse motivo, teatro, música e dança não seriam sustentáveis no longo prazo se desprovidos de regulação pública que compensasse esses hiatos de custos e produtividade.

O principal argumento de Baumol e Bowen (1966) é de que há uma baixa elasticidade da oferta de atividades artísticas com relação aos aumentos da produtividade pela incorporação de tecnologia. Isso aparece no centro da explicação da elevação do custo relativo dessas atividades, ao mesmo tempo em que os salários tendem a acompanhar a produtividade média da economia. Por essa razão, os autores sustentam que haveria uma tendência de crescimento constante dos custos relativos nessa área, que coexistiria com a impossibilidade de repasse integral para os preços. Dessa forma, a escassez seria continuamente reiterada.

A abordagem baumoliana é típica do arcabouço conceitual da *welfare economics*, escola que lança mão do estudo econômico da alocação ótima dos recursos – portanto uma análise positiva – e de suas consequências em âmbito social – portanto um tratamento normativo. A Economia do Bem-Estar avalia o produto da ação econômica de uma sociedade, na perspectiva de sua produção, uso e alocação e propõe a melhor eficiência na forma como o produto econômico pode ser distribuído no âmbito social. Esses raciais, no caso específico,



procuram compreender e elencar argumentos para ação pública no mercado de artes. Ao normativamente oferecer subsídios ao setor cultural, o Estado assume um papel de correção dessa falha de mercado de assimetria de impactos tecnológicos, promovendo correção de preços e inclusão.

b) O tratamento neoclássico da Economia da Cultura: formação do gosto, bens meritórios e externalidades positivas

A análise normativa com base positiva de Baumol e Bowen (1966) volta sua atenção para o lado da oferta. Contudo, a demanda por cultura é elemento determinante dos mercados culturais e de alta importância na perspectiva de construção do valor econômico. A expressão latina *de gustibus non est disputandum* é o mote do que é trabalhado por Gary Becker e George Stigler, e sua aplicação na Economia da Cultura é bastante pertinente. Os autores têm posição contrária a esse adágio, pois entendem que a Economia pode desenvolver instrumentos para entender a formação do gosto, que influencia uma série de escolhas humanas, sejam elas de agentes individuais ou de gestores públicos nas escolhas sociais. Seria, portanto, um componente passível de ser explicado a partir dos paradigmas microeconômicos da racionalidade humana.

Para a Escola Neoclássica, em todos os ambientes de trocas poderia ser colocada em evidência a perspectiva econômica racional para a compreensão do comportamento humano. O núcleo duro do pensamento de Gary Becker é instalado na perspectiva de que a maior parte do consumo humano se distancia da satisfação apenas das necessidades básicas. Para Becker (1965), esse consumo não essencial não é explicado de forma satisfatória pela teoria econômica tradicional, a qual teria insumos teóricos não acionados comumente e que poderiam explicar elementos como a formação do gosto e padrões de comportamento, que são tratados como preferências pelos modelos econômicos tradicionais.

Nos modelos neoclássicos de escolha, as preferências são dadas. Ou seja, encontra-se em uma posição *ex-ante* em relação ao instrumental de análise. São desconsiderados, isso posto, os aspectos institucionais (interferências sociais, expectativas com relação à escolha feita) bem como certa transitoriedade na escolha. Becker (1965) avança relativamente nessa análise, ao considerar as preferências por bens culturais como expressão do gosto um caso particular. Para o autor, ainda que sob a égide da racionalidade econômica, estáveis e unidirecionais, as preferências por bens culturais são distinguidas pela possibilidade de serem moldadas pela educação (capital humano) e pela construção do gosto. O consumo desses

bens, a partir de tais racionais, teria suas preferências moldadas pela adição, substrato de certa curva de aprendizagem que molda o desejo de consumo adicional de bens culturais proporcionalmente ao aumento intertemporal do consumo cultural.

Dessa forma, em virtude da importância de oferecer meios para a formação do gosto (preferências), corrigindo uma distorção *ex-ante* que se manifesta nas escolhas, a análise neoclássica para esse campo assenta-se em três elementos que justificariam a participação do Estado no mercado de bens culturais, a saber: a existência de externalidades, a condição de bens públicos e a propriedade de serem bens de mérito. Essas características, tratadas como falhas de mercado, implicam a oferta abaixo da quantidade ótima esperada desses bens, justificando uma ação reguladora através de políticas de incentivo para levar essa oferta a taxas desejáveis do ponto de vista do bem-estar da sociedade.

Partindo desse paradigma, um número representativo de economistas trata os bens culturais como bens de mérito. São aqueles bens que, pelo valor intrínseco assegurado por sua importância social, devem ter o suprimento garantido ainda que por eles não haja uma demanda proporcional. Assim, os bens de mérito devem ter sua produção incentivada pela sociedade para que as potenciais demandas individuais se realizem. Ainda que, no curto prazo, sem capital humano ou renda para tomar essa decisão de consumir, os demandantes poderão dessa forma encontrar os referidos bens disponíveis no longo prazo, momento em que poderão acessá-los.

No caso da Economia da Cultura, para Heilbrun e Gray (2001), a abordagem equitativa dos bens de mérito está centrada no fato de que a sociedade tem o direito de consumir certo nível da herança cultural e artística de um país. Assim, preços menores e quantidades maiores de produção desses bens devem ser incentivados para que consigam enfrentar os entraves de capital humano e baixa renda e possam se difundir por todo um território, vencendo também as barreiras geográficas de concentração de atividades culturais e artísticas. Assim o Estado reconhece que o consumo/usufruto de certos bens é socialmente valioso, independentemente dos desejos ou das preferências do próprio consumidor. Justifica-se, então, por esse critério, a intervenção pública para oferecer os bens de mérito, em especial ativos culturais de consumo menos acentuado e sem um mercado vigoroso constituído, tais como ópera, balé e literatura de vanguarda.

Musgrave (1959) justifica essa participação do Estado a partir de dois argumentos centrais: a) os agentes com maior nível de informação, nesse caso cultural, teriam legitimidade para sinalizar ao restante da sociedade quais os bens existentes que possuem valor intrínseco. A justificativa para tanto seria a de que, na presença de assimetrias de

informação, o sistema de preferências individuais estaria distorcido de modo a sinalizar uma quantidade de bens culturais abaixo do ótimo social; b) o governo, ao prover bens de méritos, pratica uma redistribuição necessária, garantido maior quantidade de bens disponíveis intertemporalmente como uma salvaguarda de que, em uma mudança do nível de informação e capital humano, a escolha por determinado bem cultural poderá ser realizada.

Nessa mesma linha analítica das falhas de mercado, as externalidades podem ser entendidas como os efeitos indiretos de atividades econômicas para os quais não há um mercado constituído, não sendo incorporados às decisões de produção. No caso das positivas, devem ser incentivadas pelo Estado em função do acréscimo de bem-estar à coletividade. Por exemplo, a manutenção de prédios com valor histórico para utilização comercial é uma externalidade positiva, na medida em que não há mercado formal constituído para a valoração histórica no conjunto da realidade do comércio urbano. O elo do direito de propriedade constituído e da importância social de determinados bens que não podem ser transacionados remete essa análise à questão dos bens públicos. Tratar o produto cultural como bem público justifica-se conceitualmente pelo fato de não ter consumo/uso indivisível (não rival), ou seja, o uso por um indivíduo não exclui a utilização por outro indivíduo e também de seguir o princípio da não-exclusão, pois é difícil, ou até mesmo impossível, impedir que um indivíduo beneficie-se de tal bem. Como exemplo, podemos citar um espetáculo de execução pública gratuito. Para a análise neoclássica, outro fato determinante da ineficiência de mercado para esses tipos de bens é que o consumidor não precisa revelar suas preferências, podendo consumir a mesma quantidade que outro consumidor, pagando o mesmo valor em impostos, mesmo que atribua ao bem um valor maior em termos de utilidade pessoal.

As duas dimensões analíticas apresentadas – a da *welfare economics* e a do instrumental neoclássico – são em geral apropriadas por autores de Economia da Cultura como base para as primeiras análises do tema e são, portanto, um corpo teórico relevante desse campo. Essas análises ligadas ao *mainstream* neoclássico são aqui apresentadas com a finalidade de apresentação ao leitor dessa faceta do campo da Economia da Cultura.

Todavia, no caso dessa tese, propõe-se o acionamento de instrumental diverso, relacionado a aspectos de formação histórica do valor cultural e da origem da motivação das práticas culturais para além do mercado, ou seja, com um caráter substantivo e amplo. A fim de alcançar um trânsito seguro por um universo de complexidade conceitual, acionamos no tópico seguinte conceitos a partir de autores que operam na perspectiva aqui tratada como estruturante.

### 2.3 A ECONOMIA DA CULTURA ESTRUTURANTE: CONCEPÇÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA E VALOR CULTURAL

Desenvolver os instrumentais analíticos da Economia da Cultura na perspectiva que denominamos estruturante passa necessariamente por sua reafirmação como ciência social. Essa articulação reitera a importância dos pontos de conexão do instrumental da Economia com as demais áreas disciplinares que abordam o valor como um produto de construção social, que parte do indivíduo inserido em um contexto histórico, político e econômico. Esse valor, para o núcleo duro do que aqui nos dedicamos a estudar, é o valor cultural, que provém da demarcação do próprio conceito de cultura. Nesse tópico, procuramos delimitar um conceito específico de valor cultural que parametrizará a análise aqui empreendida.

O conceito de cultura é tão complexo quanto abrangente. GEERTZ (1989) exemplifica isso a partir do resumo da plêiade de conceitos extraídos da obra *Mirror for Man*, de Clyde Kluckhohn. Apenas nesse compêndio, o autor observa que existem 11 definições particulares de cultura, que são:

- (1) “o modo de vida global de um povo”;
- (2) “o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo”;
- (3) “uma forma de pensar, sentir e acreditar”;
- (4) “uma abstração do comportamento”;
- (5) “uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente”;
- (6) “um celeiro de aprendizagem em comum”;
- (7) “um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes”;
- (8) “comportamento aprendido”;
- (9) “um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento”;
- (10) “um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens”;
- (11) “um precipitado da história” (*apud* GEERTZ, 1989, p. 4).

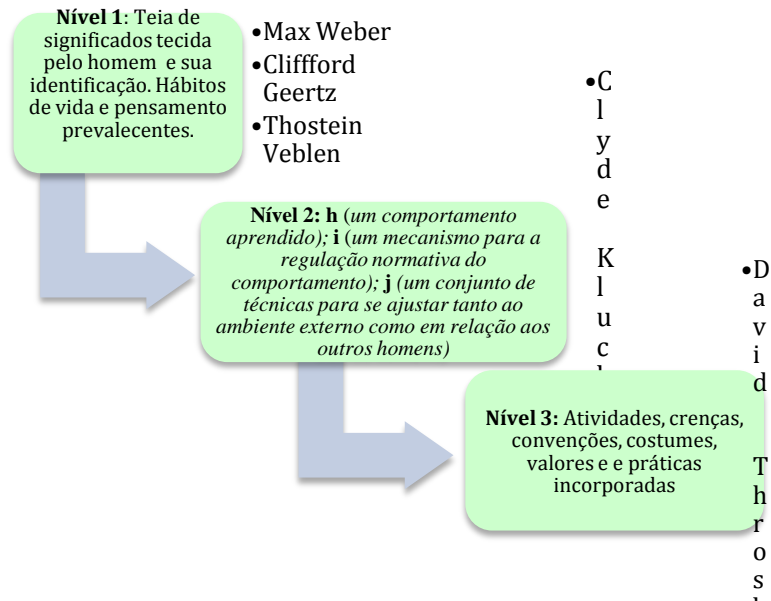
O objeto analítico dessa tese, apesar de estar ligado de forma central aos condicionantes de uma prática em um momento histórico – o mecenato formador do MASP –, acaba por interagir com bens culturais como bens econômicos provenientes da materialização de práticas culturais. Dessa forma, a bem da precisão conceitual e metodológica desse estudo, respeitando um complexo campo de produção sobre teoria cultural pré-existente, é necessário assumir uma definição de cultura para instrumentalizar tal termo, recorrentemente acionado na construção teórica desse trabalho.

Nesse sentido, optamos por demarcar um conceito instrumental de cultura, embasado em três construtos teóricos:

- a) Na definição de Geertz (1989), que, inspirado pela ideia de Max Weber de que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”, assume a cultura como sendo essas teias e sua análise. Ainda, em WEBLEN, para quem a cultura se define a partir de “um complexo de hábitos de vida e de pensamento prevaletentes entre os membros de uma comunidade” (Veblen, 1966, p. 39).
- b) No compêndio suprarreferido de Clyde Kluckhohn, para quem as sentenças são classificadas como: 8 (um comportamento aprendido); 9 (um mecanismo para a regulação normativa do comportamento); 10 (um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens). Tais sentenças são relevantes, dado que essas características contribuem para a modelação conceitual de padrões de comportamento institucional que constroem a coerência interna do argumento dessa tese.
- c) Na definição de David Throsby (2001), que assume um conceito instrumental de cultura como “um amplo marco antropológico ou sociológico acionado para descrever um conjunto de atividades, crenças, convenções, costumes, valores e práticas comuns ou compartilhadas por qualquer grupo” (p.18).

Em síntese, o conceito de cultura que instrumentaliza o trabalho é formado por essas três abordagens, a partir de uma síntese em escala progressiva do mais amplo para o mais específico, em caráter instrumental, de acordo com o diagrama que segue abaixo:

Figura 2: Conceito instrumental de cultura



Fonte: Elaboração do autor (2013)

Diante da associação desses conceitos, assume-se nesse trabalho a ideia de que: a) existem teias de significados que são tecidas pelo homem e se consagram a partir de padrões de reprodução e consumo; b) o sistema de reprodução dessas teias regula o comportamento de forma normativa e serve de canal para que o indivíduo se ajuste tanto ao ambiente externo (enquanto espaço social ou institucional) quanto em relação aos demais homens (enquanto repositores de certos valores que chancelam determinadas práticas); c) o que se identifica como teias, bem como as estratégias humanas para reproduzi-las, são um marco antropológico de valores e crenças que se constituem em instituições (costumes, valores e práticas compartilhadas) e possuem efeitos materiais decorrentes da impressão de tais valores e práticas em meios físicos que geram impactos econômicos dentro de um processo produtivo.

Assim, o valor cultural, quando acionado a partir de canais artísticos e transformado em bens transacionáveis, delimita o conceito de cultura como adjetivo (THROSBY, 2001), formada por bens culturais ou indústrias culturais. A cultura como adjetivo é subjacente à cultura como substantivo, manifestada pelos valores sociais e institucionais decorrentes das tradições e símbolos formados a partir de aspectos estruturantes da vida em sociedade.

Frey (2000) produz um conceito análogo a essa percepção, entendendo o valor cultural para a Economia da Cultura como um sistema de valoração social:

Valor cultural, assim como o valor econômico, é uma medida socialmente construída. A sua formação não é interiorizada na mente dos agentes, como é

assumida pela teoria da formação de preferências pessoais. Assim como o valor econômico, é acessível à observação. Enquanto o valor econômico pode ser observado em expressão monetária, o valor cultural é expresso através de processos mútuos de julgamento coletivo<sup>13</sup>. (tradução nossa, p. 2)

Convergindo com o *hard core* teórico dessa tese, o autor entende que as instituições interferem na construção do conceito de arte a partir de aspectos sociais do consumo pelas chancelas simbólicas que são atribuídas aos protagonistas do consumo de arte. A formação do valor cultural e suas interfaces com o valor econômico ultrapassam, dessa forma, os paradigmas utilitaristas da percepção da utilidade marginal individual<sup>14</sup> como determinante do valor na esfera do consumo.

Na perspectiva utilitarista, o valor econômico é formado na esfera do consumo na condição de valor-utilidade, mensurado pela disposição individual a pagar parametrizada a partir da renda individual disponível. A escala de valores que forma a cesta de consumo de um agente econômico seria, nessa visão, a expressão mais acabada do valor que é atribuído a um bem econômico em um mercado. Esse tipo de análise ganha o estatuto de corrente dominante com a Revolução Marginalista (final do século XIX), que substitui a visão clássica do valor formado na esfera da produção, ou seja, a teoria do valor-trabalho. Para compreender o valor como fenômeno intrínseco ao indivíduo, na esfera do consumo, a partir dessa visão, há que se seguir alguns paradigmas: a) os indivíduos são a unidade de análise e tomam suas decisões isoladamente (individualismo metodológico); b) as preferências individuais são soberanas e limitadas pela renda e pelas normas a que se sujeita o indivíduo; c) os indivíduos perseguem fins egoísticos e buscam a satisfação precípua de seus desejos individuais; d) o comportamento só se desvia de c) no caso da mudança do cenário das restrições. Esse tipo de construção teórica busca normalizar as comparações entre o valor de bens distintos formado na esfera do consumo.

Contudo, a visão substantiva em relação ao valor econômico da cultura não se enquadra nesse modelo de análise. Existem valores associados aos bens culturais que primam pela heterogeneidade e não pela homogeneização, tendo valorações econômicas distintas dadas por agentes em condições similares. Throsby (2001) e Frey (2000) listam um conjunto

---

<sup>13</sup> Do original: “*Cultural value, like economic value, is a socially constructed measure. Its formation is not hidden in the mind as is the formation of individual preferences. Like economic value, it is accessible to observation. While economic value finds expression in units of currencies which are generated and maintained by banking systems, cultural value finds expression through mutual, collective judgment procedures*”. (FREY, 2000, p. 2)

<sup>14</sup> Conceito apropriado do filósofo Jeremy Bentham (1843), que se refere às propriedades intrínsecas de uma mercadoria que produzem benefícios, valores pessoais, prazer e felicidade.

de valores que determinam a forte demarcação social do valor econômico dos bens culturais:

Quadro 2: Formas de valor associados aos bens culturais para David Throsby e Bruno Frey

<b>Formas de Valor</b>	<b>David Throsby</b>	<b>Bruno Frey</b>
Valor econômico estrito dos bens culturais	Disposição a pagar (microeconômico) Impactos no PIB	Disposição a pagar (microeconômico) Impactos no PIB
Valor econômico substantivo dos bens culturais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>valor estético</i>: atributos particulares de bens homogêneos que impactam nos preços;</li> <li>- <i>valor espiritual</i>: diferenciação pela valoração religiosa;</li> <li>- <i>valor social</i>: pertencimento e identidade;</li> <li>- <i>valor histórico</i>: transferência identitária intertemporal;</li> <li>- <i>valor simbólico</i>: repositórios de significados;</li> <li>- <i>valor de autenticidade</i>: originalidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>valor de existência</i>: condição de bens de mérito;</li> <li>- <i>valor de prestígio</i>: identidade e pertencimento;</li> <li>- <i>valor de opção</i>: existência da possibilidade de consumir um bem ainda que não exercida;</li> <li>- <i>valor de legado</i>: garantia do valor cultural para gerações futuras;</li> </ul>

Fonte: elaboração do autor com base em Throsby (2001) e Frey (2000)

Esses elementos, que acabam por embasar a formação da percepção do valor econômico da cultura, são definidos socialmente, e isso precede e influencia a disposição de sacrifício individual. É no campo da percepção das práticas culturais que se estabelecem de fato os parâmetros de valor que transbordam para a esfera de mercado. Para Throsby (2001) e Klamer (2004), o valor cultural como expressão econômica se dá para além do cálculo individual. Forma-se em um processo de câmbios com demais agentes econômicos, liderados por pessoas que possuem maior grau de chancela pública pela importância atribuída a suas opiniões, tais como *marchands*, elites intelectuais e os próprios artistas.

Arjo Klamer é um dos mais representativos teóricos em Economia da Cultura sobre as distintas dimensões de valor econômico e cultura e suas interfaces. O autor chama atenção para uma percepção geral na análise econômica Neoclássica de que preço se confunde com valor. No caso dos bens culturais, a lógica dessa análise acaba por ser idêntica àquela aplicada a outros ramos da Economia: pela ótica da demanda, o valor econômico da cultura seria definido como aquilo que as pessoas estariam dispostas a pagar pelos bens culturais. Pela ótica da oferta, o valor poderia ser determinado no estabelecimento de fluxos (bens culturais) a partir de um estoque de valor (capital cultural). KLAMER (2004) tem uma visão crítica sobre tal construto teórico:



Os economistas falam de capital humano para indicar que o conhecimento é um estoque que gera um fluxo de valor. Em geral, o capital econômico é insumo para uma ação que vai gerar um fluxo de valores econômicos. No quadro econômico convencional, não há razão para procurar mais. A presunção é que todos os tipos de valores estão incorporados no preço de um bem. Uma análise de oferta e demanda reúne valores no processo de produção, tais como a tecnologia, o preço do trabalho, ativos reais e do capital financeiro, e os valores do lado da procura, que são expressos na forma de preferências.<sup>15</sup> (p.17, tradução nossa).

O autor discorda que essa perspectiva analítica de preço confundido com valor possa ser acionada para entender o valor cultural. A construção social do valor é o que se estabelece como núcleo de análise da Economia da Cultura. Klamer (2004), ao identificar a necessidade de avanços na análise supra, constrói um argumento para esse fim. Para o autor, o valor social é fruto do contexto das relações interpessoais de grupos, comunidades e sociedades. Os agentes econômicos formam esse valor a partir das relações com outras pessoas e grupos em um amplo espectro de caracteres, tais como o sentimento de “permanência para outras gerações, ser membro de um grupo, identidade, distinção social, liberdade, solidariedade, confiança, tolerância, entre outros” (tradução nossa, Klamer, 2004, p. 12)<sup>16</sup>. O valor cultural para a Economia da Cultura, de acordo com o autor, necessita agregar alguns componentes do valor social à perspectiva estrita do valor econômico formado para além da percepção individual. Portanto, capital cultural e social têm uma relação direta e positiva. Os hábitos e instituições são uma parte importante dessa forma de capital social, pois mostram a tentativa de unir certas características e ideias comuns a um grupo que necessita de uma estrutura organizacional para continuar existindo de maneira consistente.

A fim de formar o instrumental analítico que embasa essa tese, assumimos a necessidade de considerar o valor cultural um fenômeno socialmente estabelecido, sendo um produto de construção coletiva que pauta a valoração individual, esta fortemente associada ao contexto sociocultural. Nessa perspectiva, dada a revisão teórica supra-estabelecida, sedimentamos três racionais que guiam o conceito de valor cultural para a Economia da Cultura considerado ao longo desse trabalho. São eles:

---

<sup>15</sup> Do original: “*Economists speak of human capital to indicate that knowledge is a stock of value that generates a flow of value. In general, economic capital is a stock that will generate a flow of economic values. In the conventional economic frame there is no reason to look further. The presumption is that all kinds of values are embodied in the price of a good. A demand-supply analysis brings together values in the production process, such as technology, the price of labor, real assets and financial capital; and values on the demand side which are expressed in the form of preferences.*”

<sup>16</sup> “*belonging, being member of a group identity, social distinction, freedom, solidarity, trust, tolerance, responsibility, love, friendship and so on.*”(KLAMER, 2004, p. 12)

a) o produto da decisão econômica do consumo cultural é o efeito mais externo do fenômeno social de valoração cultural. Nessa perspectiva, os estudos dos rendimentos fruto do investimento em bens culturais, estudos de demanda (elasticidades, preferências) e impactos econômicos de ações privadas e do Estado oferecem informações quantitativas e comportamentais nas franjas desse fenômeno social.

b) a compreensão da causa maior da valoração cultural (e motor dos efeitos citados no item supra) implica entender o valor cultural a partir da reunião de aspectos sociais e culturais, observando o tal valor com respaldo na cultura como substantivo, associado a crenças, tradições e valores compartilhados que distinguem um grupo de indivíduos de outro (países, organizações, grupos étnicos, por exemplo). Uma visão antropológica (formação do valor dentro de um contexto histórico específico), etnográfica (como grupos sociais que geram e reproduzem valores) e conceitual (significados de valor sociocultural em uma perspectiva teórica) se faz necessária. Nesse caso, o valor econômico da cultura é exatamente o produto econômico amplo desses valores compartilhados colocados na perspectiva de diferenciação e de seus reflexos materiais.

c) o valor cultural é um fenômeno institucional. Portanto, há uma imediata e necessária complementaridade teórica entre a Economia da Cultura e a Economia Institucional no que toca à compreensão da expressão desse valor formado socialmente. Esse é um dos mais representativos campos de análise que acaba por justificar a própria condição da Economia da Cultura como segmento específico de análise da Economia.

Dessa forma, a Economia da Cultura se constitui como um ramo de forte diálogo com a interdisciplinaridade e que necessariamente está aberto a outros enfoques, como, por exemplo, aqueles que levam em conta aspectos distintos dos paradigmas utilitaristas da racionalidade. Dando ênfase a esse sentido, acionamos os paradigmas da explicação sociológica e institucional a fim de explicar o fenômeno estudado por essa tese.

O caminho para essa abordagem pode ser trilhado a partir das peculiaridades dos bens e processos culturais (como adjetivo ou substantivo), mais do que apenas aplicando instrumentos da teoria econômica *ceteris paribus* aos fenômenos com base cultural. Aproximando essa perspectiva do tema tratado nessa tese, a racionalidade econômica implícita no mecenato pertence ao mesmo plano teórico das formas de consumo associadas a elementos simbólicos, diferenciação e hábitos de pensamento. Isso passa necessariamente

pelo consumo cultural ou práticas econômicas que demarcam mecanismos de interação social, tipificados quanto ao que aqui tratamos como instituições, fortemente influenciadas pelo capital cultural.

Essa seção procurou contextualizar e sistematizar os elementos teóricos mais representativos para a Economia da Cultura, selecionando elementos que podem se converter em arcabouço teórico relevante para auxiliar uma análise institucionalista do fenômeno aqui estudado, tema ao qual nos dedicaremos no próximo capítulo.

### 3 ECONOMIA DA CULTURA E ECONOMIA INSTITUCIONAL: UMA JUSTAPOSIÇÃO

O Institucionalismo está assentado na teoria econômica como um corpo teórico que não possui um *hard core* que unifique as análises que se valem desse instrumental. Constatase na literatura disponível que há pouca unidade teórica que permita a indicação de um arcabouço analítico comum com critérios unificados, o que daria a dimensão de uma escola de pensamento.<sup>17</sup> Dessa forma, com a inexistência desse instrumental homogêneo, a análise em geral aciona autores que se vinculam a esse campo a partir de leituras específicas voltadas à compreensão de um objeto.

Considera-se como institucionalistas um grupo de autores com tendência a enfatizar o papel das organizações, instituições e cultura (em um caráter substantivo) no processo econômico<sup>18</sup>. Tal acepção do campo permite que a escolha de um autor e seus conceitos específicos como referenciais analíticos seja uma boa orientação para os subsídios teóricos buscados por este trabalho. Diante disso, foi feita a opção metodológica de acionar referenciais teóricos específicos de dois autores que, por seu enfoque analítico, em nossa concepção, permitem a aproximação entre a Economia da Cultura e a Economia Institucional. Isso no que toca à análise de aspectos culturais-institucionais, que podem auxiliar na compreensão da prática econômica do mecenato, objeto desse estudo. Os referidos autores são Thorstein Veblen (1857-1929) e Pierre Bourdieu (1930-2002).

Veblen pode ser considerado o fundador e inspirador da corrente teórica da Economia conhecida por Velha Economia Institucional (VEI). O autor teve a companhia de mais economistas que continuaram esse enfoque, contribuindo para certa consolidação desse campo de análise na primeira metade do século XX, em especial John Commons (1862-1945) e Wesley Mitchell (1874-1948). Esse corpo teórico foi retomado de forma mais regular somente a partir da década de 1970<sup>19</sup>. Para Conceição (2001):

Independentemente do enfoque adotado, atribui-se ao “velho” institucionalismo norte-americano, a partir dos escritos de Veblen — e, em menor grau, nos de Commons (1934) e Mitchel (1948) —, a matriz da Escola Institucionalista. Seu núcleo de pensamento relaciona-se aos conceitos de instituições, hábitos, regras e sua evolução, tornando explícito

<sup>17</sup> Uma discussão mais aprofundada sobre essa questão encontra-se em CONCEIÇÃO (2001), capítulo 2.

<sup>18</sup> De acordo com CONCEIÇÃO (2001), “se fosse possível afirmar que existe uma “teoria geral institucionalista”, sua generalidade seria indicar como desenvolver análises específicas e variadas em relação a um fenômeno específico.” (p. 88)

<sup>19</sup> Por exemplo, Clarence Ayres (1891-1972), John Kenneth Galbraith (1908-2006), Warren Samuels (1933-2011) e Geoffrey Hodgson (1946 - ), entre outros não menos relevantes.

um forte vínculo com as especificidades históricas e com a abordagem evolucionária. (p. 87).

Sob ótica semelhante, um dos autores mais relevantes para o lastro teórico da agenda de pesquisa heterodoxa em Economia da Cultura é Pierre Bourdieu. Em seu trabalho sobre as facetas econômicas dos bens simbólicos são centrais as concepções de espaço social, capital cultural e *habitus*. Interessa-nos acionar esses elementos inseridos no campo econômico, na perspectiva do consumo e práticas culturais.

Diante do exposto, leva-se a termo nesse capítulo a aproximação do arcabouço teórico do Institucionalismo ao tema aqui estudado, a partir dos conceitos de consumo conspícuo e valorização social de determinados padrões de comportamento convertidos em instituições. Esses expedientes de análise estão fortemente ligados aos conceitos de *habitus* e capital simbólico cunhados por Pierre Bourdieu em justaposição à teoria institucionalista de Thorstein Veblen, tratados nos tópicos que seguem.

### 3.1 THORSTEIN VEBLÉN E OS PRESSUPOSTOS ANALÍTICOS DA VELHA ECONOMIA INSTITUCIONAL

Os autores que compõem a estrutura basilar da VEI colocam em evidência determinados fatores imateriais que interferem em aspectos econômicos e sociais. O núcleo duro da análise da VEI assume as instituições como hábitos e regras formais e informais em uma perspectiva evolucionária, a partir do suposto de que a análise econômica opera não como uma regra geral simplificada em equilíbrio estático, mas como um todo orgânico em constante transformação. De acordo com Veblen (1983), o comportamento dos agentes depende da força das instituições para sua determinação.

A VEI teve seu marco inicial com Veblen e seus desdobramentos em Commons e Mitchells particularmente na primeira metade do século XX. Na segunda metade desse século, a produção teórica da Economia Institucional foi retomada a partir de duas correntes representativas: os Neoinstitucionalistas e a Nova Economia Institucional (NEI), diferenciadas particularmente a partir de suas inspirações teóricas e metodológicas. Enquanto a NEI se insere na agenda de pesquisa neoclássica, os Neoinstitucionalistas focam seu trabalho na recuperação de conceitos basilares na VEI, tais como os de evolução, instabilidade de preferências, origem das instituições e o seu papel na determinação da economia.

A vertente Neoinstitucionalista resgata a antiga tradição da VEI, reiterando o afastamento das noções neoclássicas de equilíbrio, atomização e dos paradigmas das preferências. Nesse sentido, enfoca a importância do ambiente histórico e social na análise econômica, assumindo a necessidade da interdisciplinaridade como instrumento. De acordo com Hodgson (2006), as instituições são sistemas duráveis de normas sociais estabelecidas e incorporadas – *embedded* – que estruturam a interação social. Nessa linha de análise, então, a linguagem, a moeda, o sistema de pesos e medidas, firmas e outras organizações, por exemplo, são instituições. Tais padrões obedecem a um movimento a partir do qual o indivíduo influencia as normas sociais, que por sua vez criam o contexto que influencia a tomada de decisões, fenômeno definido por essa escola como o processo de causalidade cumulativa. A durabilidade das instituições provém da capacidade de produzirem certa estabilidade nas expectativas em relação ao comportamento dos demais agentes. E esses referidos padrões de comportamento são transmitidos intertemporalmente a sucessivas gerações, em um circuito denominado *reconstitutive downward causation*.

Com uma perspectiva analítica distinta, a NEI aproxima o institucionalismo do instrumental da Microeconomia, de acordo com a agenda neoclássica de pesquisa, enfocando aspectos como custos de transação, tecnologia e formas institucionais de organização da firma, falhas de mercado e direitos de propriedade como protagonistas da performance, tratada como eixo do desenvolvimento econômico. Pode-se considerar que o elo com a VEI, ainda que guardando distância de sentido, existe no campo da valorização da evolução histórica das instituições como relevantes para a análise, incorporando a história econômica no modelo analítico, personificada no processo de *path dependence* e na concepção da cliometria. Oliver Williamson e Douglas North são dois dos principais autores, inspirados pela obra de análise da firma de Ronald Coase (*The Nature of Firm*, 1937). Para North (1990), as instituições são as regras do jogo, que estruturam a interação humana. Normas podem ser regras formais (normas, leis, constituições) e informais (hábitos, códigos de conduta), assim como seus mecanismos de coerção (*enforcement*) que incentivam seu cumprimento. Tendo esse papel, as instituições acabam por definir a estrutura de incentivos de tomada de decisões de uma sociedade, as quais, acumuladas em um processo histórico de evolução, criam um modelo que se volta a explicar a mudança institucional e a performance econômica (padrões de desenvolvimento).

Essa é, em linhas gerais, a estruturação atual de duas formas distintas sobre as quais se assenta a produção acadêmica do Institucionalismo. Para consolidar a leitura proposta nessa tese, entende-se que o norte é dado pelo escopo analítico clássico da VEI, particularmente na

leitura heterodoxa, que é marcadamente interdisciplinar. Esse campo de pensamento institucionalista se constitui assumindo que pensar os padrões da vida social implica necessariamente cotejar incertezas, conflitos e relações de poder que são o motor do ambiente econômico. Assim, a proposição desse trabalho é recuperar alguns pontos específicos do pensamento da VEI, particularmente do que foi produzido por Thorstein Veblen e que pode auxiliar na explicação do mecanismo implícito na valoração econômica do consumo e práticas culturais. Especificamente, serão tratados os conceitos de instintos, hábitos e consumo conspícuo como demarcadores da formação de valor simbólico atinente à Economia da Cultura.

Para a Biologia, instintos são respostas automáticas e irrefletidas dos seres vivos a um estímulo externo. Veblen distingue o conceito de instintos da definição das ciências biológicas para instrumentalizar a teoria da formação das instituições. Para o autor, os instintos humanos são definidos como respostas não totalmente irrefletidas, possuindo um componente teleológico, pois há certo grau de consciência em relação à ação. Para o autor, “ação instintiva é teleológica, consciente então, e o alcance teleológico e visado de cada propensão instintiva difere caracteristicamente de todo o resto” (VEBLEN, 1989, p. 3). Ressalte-se que na concepção vebleniana há uma coartação na tomada de decisões entre tropismos (ações irrefletidas e inconscientes) e sentido teleológico. Ambos, em menor ou maior grau, pendendo para um lado ou para outro, compõem os hábitos de pensamento, que são formados a partir da adição entre instintos e condicionantes sociais que influenciam a tomada de decisões, necessariamente adquiridos do passado. Para Veblen (1989):

O conjunto de caminhos disponíveis para a escolha e atribuição de valor a qualquer tipo de comportamento, é, substancialmente, uma questão das tradições do passado, um legado de hábitos de pensamento acumulados através da experiência de gerações passadas. (p. 7, tradução nossa, 1989).<sup>20</sup>

Os instintos aparecem então como propensões inatas da natureza humana que acabam por definir as finalidades do comportamento, influenciado por um caractere teleológico, dado que almeja um fim de forma relativamente consciente. Para o autor, quem faz a compensação entre esses dois extremos – demandas sociais em relação às inclinações instintivas – é a inteligência humana, interferindo de forma reflexiva na execução do que é inato, instintivo.

---

<sup>20</sup> Do original: “*This apparatus of ways and means available for the pursuit of whatever may be worth seeking is, substantially all, a matter of tradition out of the past, a legacy of habits of thought accumulated through the experience of past generations.*”

Assim, há uma mediação feita pela racionalidade entre a ação tropismática e as ações teleológicas.

Para o autor, duas condições são evidenciadas nos instintos: por um lado, uma relativa estabilidade, e por outro, uma não-determinação. Os componentes de imutabilidade (relativa estabilidade) estão associados aos elementos de comportamento presentes intertemporalmente na humanidade. Porém, essas propensões de comportamento adaptam-se a parâmetros e demandas sociais, sendo determinadas a partir das instituições presentes e passadas e ao mesmo tempo determinante das futuras, reforçando o caráter evolucionário. Essa propriedade confere aos instintos a condição de não- determinação.

VEBLEN (1989) avança na questão:

As formas usuais de fazer e pensar não apenas se convertem em hábitos correntes, mas também vêm a ser sancionadas por convenções sociais, tornando-se aceitáveis e dando origem a princípios de conduta<sup>21</sup> (tradução nossa, p. 7).

Nessa leitura, a realização dos fins como objetivos atávicos depende então das convenções sociais incorporadas como hábitos de pensamento. As normas decorrentes são fruto da normalização desses hábitos de pensamento, os quais, por sua vez, provêm das inclinações instintivas associadas a um nível específico de reflexão.

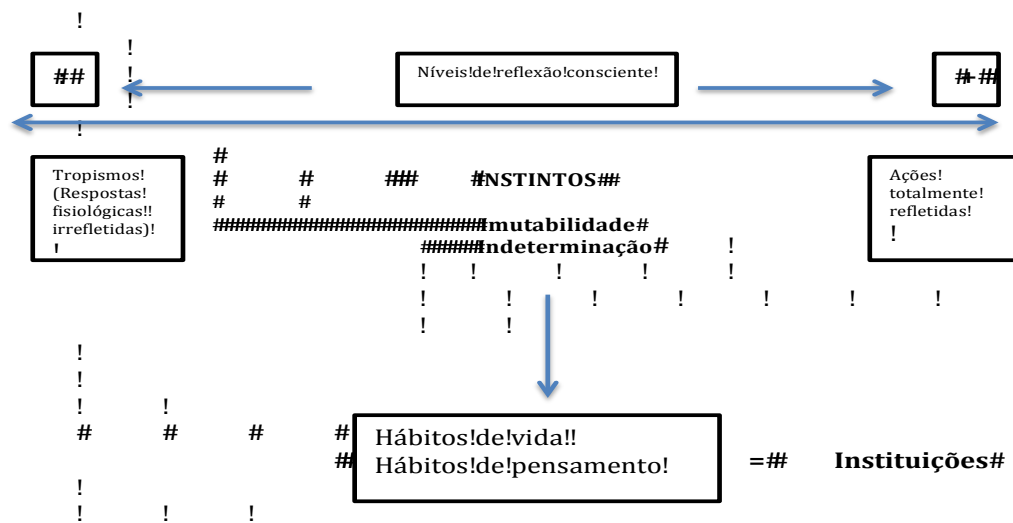
A figura que segue procura sistematizar essas relações:

---

<sup>21</sup> Do original: “*The accustomed ways of doing and thinking not only become an habitual matter of course, easy and obvious, but they come likewise to be sanctioned by social convention, and so become right and proper and give rise to principles of conduct.*” (p. 7)



FIGURA 3: Os instintos para Thorstein Veblen



Fonte: elaboração do autor (2013)

Uma boa síntese do conceito de instintos é que os mesmos são influenciados por tropismos e pela teleologia, sendo esta mediada pelas normas sociais. Individualmente, as forças fisiológicas atraem o comportamento para um tipo de padrão irrefletido, mas que depende do todo social, que o influencia pelas normas que pautam os hábitos. Assim, o ambiente institucional e a evolução condicionam a execução e a transmissão dos padrões comportamentais do *homo oeconomicus*.

Veblen traz contribuições relevantes para a teoria econômica evolucionária. Em seu artigo de 1898, *Why economics is not an evolutionary Science?*, podem ser encontrados alguns elementos de sua produção acadêmica basilar para a Economia Institucional. Em especial, a observação da dimensão coletiva da interdependência social e cultural como fundamento da tomada de decisões e a cumulatividade entre presente e passado, a partir da qual o presente tem o poder de transferir seus valores para o futuro, moldando-o em um ciclo de relações intertemporais que têm influência no comportamento humano.

O caráter evolucionário, nesse sentido, está na propriedade dos hábitos instalados e da cultura oferecerem um tipo leitura da realidade (assim como para os genes da biologia, uma forma de seleção para a evolução), que é fruto da acumulação entre os elementos colhidos no seu tempo e na trajetória passada. Nesse circuito, as instituições sociais e culturais importam de forma definitiva para a compreensão dos padrões de comportamento, que são dinâmicos, em virtude de sua adequação a esse movimento. Partindo do princípio de que cada indivíduo é uma instituição e o somatório destas individualidades regula a vida social, a mudança

institucional pode ser encarada tal qual a seleção natural, com todas as resistências à mudança e alta dependência do passado, definindo a trajetória institucional de uma sociedade.

Nesse sentido, para Conceição (2002),

[...] o que torna os institucionalistas evolucionários é a negação de pensar a economia em torno da noção de equilíbrio ou ajustamento marginal, reiterando a importância do processo de mudança e transformação (p. 125)

As categorias de análise acionadas pela análise vebleniana precedem o que é assumido pela teoria econômica neoclássica como paradigma comportamental do *homo oeconomicus*. Sob a ótica de Thorstein Veblen, a racionalidade medida pela tomada de decisões consistentes com as preferências (função utilidade), configura-se apenas em um caminho instrumental que se propõe racionalista, mas não é o que explica a ação racional. Essa explicação, para o autor, é dada pelos elementos que submetem os agentes ao entorno social convertidos em instituições.

Para a VEI, as instituições são estabelecidas a partir das normas, valores sociais, regras e cultura de uma sociedade, sendo esses elementos os condicionantes mais representativos da tomada de decisões. Nessas circunstâncias, o agente individual toma decisões pautado por seus instintos expostos aos estímulos e limitações externos, sendo estes condicionados pelas circunstâncias institucionais aqui assumidas como valores culturais. Cultura, nesse sentido, compreendida como crenças, valores, símbolos e padrões de comportamento que evoluem e são transmitidos de forma intertemporal.

Esses elementos estão inseridos em uma conexão temporal tratada como o princípio da causação cumulativa, o que por si só demarca as bases de uma teoria econômica histórica e conectada com trajetórias específicas de cada situação e momento histórico das sociedades analisadas. Nessa perspectiva, a Economia pode ser entendida como parte de um todo e inserida na cultura vigente, seja ela de lucro e racionalidade, seja distributiva ou comunal. Assim, o ambiente cultural que circunda os agentes econômicos pode ser tratado como marco institucionalizante, produzindo valor e incentivos para determinado tipo de comportamento.

No campo da formação de valor a partir do consumo cultural, Veblen identifica o processo de transformação institucional no cerne do que tratou como classe ociosa. Em sua obra *A Teoria da Classe Ociosa: um estudo econômico das instituições*, publicada originalmente em 1899, o autor atribui o surgimento dessa classe ao período de transição entre a selvageria e a barbárie social na história da humanidade. Trata-se de dois estágios evolutivos da sociedade – selvageria e barbárie – caracterizados pela forma de organização social em

relação à propriedade e ao trabalho. Esses dois elementos definem três etapas no âmbito da evolução histórica: a) estágio predatório: demarcado pela ausência da propriedade e divisão do trabalho determinada pelo sexo, constituindo a selvageria; b) estágio quase-predatório: institui-se a propriedade, e a divisão do trabalho é dada pelas classes sociais, constituindo a barbárie; c) etapa pacífica: propriedade garantida e trabalho assalariado, a partir do que é formado o capitalismo.

Na etapa da barbárie, com a subsistência já garantida a partir do aparecimento da propriedade, articulam-se os instrumentos para a existência de uma classe ociosa, liberada das atividades produtivas de necessidade imediata. Os demais agentes econômicos que não possuíam essa condição passaram a almejar o pertencimento a essa categoria. O sentimento geral, segundo Veblen, é o da emulação, expresso no consumo de bens com a finalidade de se projetar em relação a outros grupos e de se afirmar em relação ao seu próprio. Para tanto, a existência da classe ociosa traz como desdobramento o ócio (ou consumo) conspícuo, no qual o tempo livre é apreciado nele mesmo, desconectado de atividades industriais (ou produtivas do ponto de vista econômico em sentido amplo). Ou seja, desfrutando dessas duas condições, o agente econômico sinaliza a seus pares que possui tempo disponível alocado nas atividades não-industriais, tais como a erudição, boas maneiras e práticas artísticas-culturais.

Nesse contexto, o autor indica a existência de alguns tipos específicos de instintos verificáveis ao longo da história da humanidade, entre eles o de produção, existente no período da selvageria, no qual a organização social em grupos pequenos e sedentários fez com que aquele indivíduo que produzisse um trabalho eficaz tendesse a se projetar em relação ao grupo; o de inclinação paternal, associado à tendência do homem a se preocupar com seus descendentes; a curiosidade vã, instinto de busca do conhecimento nele mesmo; e o instinto predatório, em que a competição se estabelece como eixo. Os instintos predatórios são os que reputamos mais relevantes para esse trabalho, pois é nessa esfera que aparecem os valores de diferenciação e competição simbólica.

A partir do momento da história da humanidade em que o excedente econômico passa a existir e a propriedade privada começa a se configurar, os esforços produtivos, após obterem a satisfação das necessidades básicas, são direcionados para a emulação não-produtiva e competição. Veblen (1983) entende a emulação e o instinto de autopreservação como as características econômicas mais fortes e persistentes. Podemos definir emulação como a atitude de um indivíduo em se projetar por algum gesto (ou consumo) com o objetivo de ser mais estimado e reconhecido coletivamente em relação aos outros membros de uma comunidade.

Sobretudo, aparece um signo de diferenciação a partir de uma separação das funções da sociedade, e uma classe – chamada pelo autor de ociosa – passa a ser caracterizada pela distinção através do consumo conspícuo de esporte, arte, reuniões sociais, vestuário, arquitetura, armas, jogos, danças, entre outras atividades “não-produtivas”, dado que “para o homem ocioso, o consumo conspícuo de bens valiosos é um instrumento de respeitabilidade” (VEBLEN, 1983, p. 38).

Esses elementos de distinção, reunidos, são valorizados na medida em que os hábitos de pensamento os distinguem como uma prática superior. O conceito de hábito é trabalhado por Veblen como um recurso explicativo acerca de como o processo de institucionalização de práticas específicas é deflagrado. Os hábitos de vida são consolidados pelos padrões de conduta da vida em sociedade, os quais, ao serem repetidos ou transferidos intergeracionalmente, se convertem em instituições que orientam as normas sociais. Vale ressaltar o caráter cumulativo que Veblen confere aos hábitos, incorporando a noção de transferência entre gerações e da importância da história, da educação, treinamento e tradição.

Para Veblen:

Cumulativamente, portanto, o hábito cria usos, costumes, convenções, concepções, compõe princípios de conduta que fluem somente de modo indireto para a predisposição nativa da raça (VEBLEN, 1989, p. 38-9).

A partir dessa definição, pode-se considerar os hábitos como predisposições para dar determinadas respostas a situações específicas. Essas inclinações são adquiridas a partir de padrões de repetição, que consistem em converter hábitos de vida em hábitos de pensamento, os quais são formas de condicionamento mais profundas, dado que se descolam da esfera da prática cotidiana para um condicionamento dos processos reflexivos, pautados por normas sociais enraizadas.

As normas sociais têm o poder de estabelecer sistemas de valores, visão de mundo e estratégias de comportamento. Esses fenômenos, produtos de hábitos de pensamento compartilhados por uma sociedade, definem as instituições. Estas têm um inevitável caráter coletivo, pois são decorrentes de práticas sociais e, ao mesmo tempo, balizadoras do comportamento.

O conceito de instituições para a VEI corresponde, em linhas gerais, aos hábitos e regras de conduta (normas sociais) assumidos pela sociedade como expressão dos padrões de comportamento individuais (hábitos de pensamento) dentro do contexto de um todo social que ao mesmo tempo estrutura e é estruturado pelas instituições (hábitos de vida). Tal definição é assumida por essa tese como um recurso analítico específico e funcional. Específico, na

medida das heterogeneidades internas da análise institucional que dificultam a demarcação de um conceito universalmente aceito, e funcional, pois tem condições de ser apropriado como uma ferramenta de análise acionada nos mais diversos campos da ação econômica e para nosso objeto de estudo.

Uma visão mais recente que pode aprofundar e demarcar instrumentalmente o conceito utilizado nesse trabalho, que retoma o pensamento de Veblen, é a de Hodgson (1993, 1998 e 2006). Para esse autor, as instituições são consolidadas pela sua imersão no processo de *reconstitutive downward causation*, ou seja, a interdependência entre as instituições passadas, presentes e as que serão formadas no futuro. Mais precisamente, comportamento humano moldando instituições, que, por sua vez, influenciam esse comportamento, em escala intertemporal. As instituições, no caso, são a gênese das relações humanas com o ambiente social, dado que a primeira instituição surgida foi a linguagem. São, de certa forma, pontes de acesso aos núcleos de pertencimento.

Hodgson (2006, p. 13) define as instituições como “[...] *durable systems of established and embedded social rules that structure social interactions*”. Duráveis, pois são vencedoras no processo de seleção intertemporal; sistemas estruturantes, porque implicam aceitação da maioria que delas esperam regulação da vida social; e, por fim, o conceito de *embedded*, fundamental como expressão da incorporação nos padrões de decisão dos indivíduos dos hábitos de pensamento, ou seja, de uma natural leitura de mundo incorporada pelos agentes econômicos que emerge em um determinado ambiente institucional.

Esses conceitos instrumentais são de grande valia para o tratamento do valor instalado nos bens culturais, em especial para compreender elementos ligados ao valor simbólico dos bens culturalmente relevantes para um determinado grupo social. No tópico posterior, serão analisados alguns instrumentais teóricos selecionados da obra de Pierre Bourdieu acerca do consumo e práticas culturais no campo econômico, os quais reputa-se dialogar de forma instrumentalmente válida com as categorias veblenianas na construção dos referenciais teóricos sobre o fenômeno de que trata essa tese.

### 3.2 *HÁBITUS*, ESPAÇO SOCIAL E DISTINÇÃO NA SOCIOLOGIA DA CULTURA DE PIERRE BOURDIEU

Pierre Bourdieu possui como linha central de análise nos mais diversos objetos o conceito de campo, que pode ser definido como uma forma particular de espaço social que engloba indivíduos, grupos e instituições, tais como o campo artístico, econômico, jurídico, etc. De acordo com Bourdieu (1996), “a evolução da sociedade tende a fazer com que surjam universos (que chamo de campos) que têm leis próprias e são autônomos”. A diferenciação, segundo o autor, se processa no interior de cada campo e nas zonas de interação entre eles:

A teoria do processo de diferenciação e de autonomia dos universos sociais com leis fundamentais diferentes leva à explosão da noção de interesse; há tantas formas de libido, tantos tipos de interesse, quanto há campos. Cada campo, ao se produzir, produz uma forma de interesse que, do ponto de vista de um outro campo, pode parecer desinteresse (ou absurdo, falta de realismo, loucura, etc). (BOURDIEU, 1996, p. 149)

Nessa conjuntura, a serviço das formas de comportamento adjacentes a um modo de agir dentro de um campo específico, o valor simbólico prepondera como centro desses interesses. Bourdieu (1996) define então o capital simbólico como qualquer tipo de capital, seja ele econômico, cultural ou social, que é percebido a partir de esquemas classificatórios cognitivos, formados pela distribuição do capital no campo específico. Para o autor:

[...] o capital simbólico que faz com que reverenciemos Luís XV [...], só existe na medida em que todas as pequenas diferenças, as marcas sutis de distinção na etiqueta e nos níveis sociais, nas práticas e nas vestimentas, tudo o que compõe a vida na corte, sejam percebidas pelas pessoas que conhecem e reconhecem na prática (que incorporaram) um princípio de diferenciação que lhes permite reconhecer todas essas diferenças e atribuir-lhes valor. (p. 150)

O campo se inscreve em um processo de constante reprodução ou transformação a partir de disputas sobre os tipos de capital existentes de forma predominante. Para Bourdieu, esses tipos de capital são, principalmente, o capital econômico e o capital cultural, como elementos de diferenciação. Em determinado espaço social, a diferença se dá a partir das posses desses capitais em duas dimensões: o volume global de posse do capital dos dois tipos e o peso relativo de cada um na soma do capital total. Essa disputa se dá no contexto de um espaço social.

O espaço social ou simbólico pode ser definido como um conjunto de posições sociais vinculado, por uma relação de homologia<sup>22</sup>, a um conjunto de atividades (prática de futebol ou piano, por exemplo) ou de bens (casa de veraneio ou comprar telas de pintores, por exemplo). No espaço social, os agentes são distribuídos de acordo com os princípios da diferenciação. Tais princípios giram em torno do capital econômico e do capital cultural que cada um dos indivíduos detém. A soma desses dois tipos resulta no capital global existente no espaço social. Haverá sempre agentes detentores de maior ou menor capital global. Mesmo aqueles que detenham um capital global equivalente podem diferir quanto a sua composição. Alguns podem deter uma maior quantidade de capital econômico em detrimento de capital cultural e vice-versa. Esse é o caso, por exemplo, da dicotomia entre professores universitários e pequenos empresários. Ambos são detentores de um volume semelhante de capital global, no entanto os primeiros possuem mais capital cultural, e os outros, mais capital econômico, ocupando um espaço de posições sociais distinto pela composição interna desses capitais.

O espaço de posições sociais se define pelo sistema de separações diferenciais que definem posições relativas no espaço social (sistema do capital econômico e sistema do capital cultural). Em virtude disso, sua formação é dada a partir de posições relativas dentro desse sistema de separações.

No entendimento do autor, para cada classe de posições existe uma correspondente classe de *habitus* (ou de gostos e práticas) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à posição ocupada pelo agente. Assim, uma determinada classe de posição terá um *habitus* específico, que será um conjunto de bens, propriedades ou práticas vinculadas entre si por uma afinidade de estilo.

O *habitus* pode então ser definido como a unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes. Dessa forma, é uma “estrutura estruturante que organiza as práticas e as percepções das práticas” (BOURDIEU, 2007, p. 164). São ao mesmo tempo elementos materiais de diferenciação e a justificativa desta, a partir de práticas, que respondem à sua composição passada projetada no presente. Assim, duas capacidades o definem: a) produzir práticas e obras que podem ser classificadas objetivamente e b) diferenciar e apreciar essas práticas pela formação do gosto, ou seja, a produção de julgamentos. Da soma dessas duas propriedades, forma-se o que o autor trata como o espaço social dos estilos de vida. Para Bourdieu (2007):

---

<sup>22</sup> O autor recorre ao conceito biológico de homologia, que significa o estudo das semelhanças existentes entre estruturas de diferentes organismos.

Necessidade incorporada, convertida em disposição geradora de práticas sensatas [...] o *habitus* [...] é o que faz com que o conjunto das práticas de um agente – ou do conjunto dos agentes que são o produto de condições semelhantes – seja sistemático por ser o produto da aplicação de esquemas idênticos. (p. 163)

O produto desses esquemas de comportamento pode ser definido como o estilo de vida, que é o sistema de sinais socialmente qualificados dentro de um espaço social. Um agente econômico que habita (em termos sociais) no entorno de certo espaço social está predisposto à aproximação. Pessoas inscritas em um setor restrito deste espaço serão mais próximas (devido aos gostos e às propriedades). Para Pierre Bourdieu, no entanto, isso não significa dizer que elas constituam uma classe no sentido de um grupo social mobilizado por objetos comuns, mas sim pessoas com estilos de vida semelhantes coexistindo no mesmo espaço social.

O *habitus* não é tropismático (aos moldes dos instintos biológicos), tratando-se de uma ação espontânea e limitada. Para Bourdieu, ele é “uma reação inteligente a aspectos ativamente selecionados do real” e tem um caráter histórico, pois “ele é a inércia, rastro de sua trajetória passada”, além de ser “uma ação ao mesmo tempo determinada e espontânea, determinada por estímulos convencionais e condicionais” (1997, p.63).

A partir dos três conceitos instrumentais aqui apresentados é possível perceber que a dinâmica colocada na relação entre espaço social, *habitus* e capital cultural se aproxima de forma de parte considerável da visão institucionalista assumida por essa tese para a compreensão do fenômeno em estudo. Tais similitudes são exploradas nesse trabalho de forma instrumental e esse encontro é mediado para um fim específico e naturalmente limitado: a compreensão de elementos justificativos da prática do mecenato em segmentos sociais brasileiros na formação do acervo do MASP. Dessa forma, vale ressaltar que essa tese não se propõe a realizar uma cisão teórica fundadora de um novo campo analítico, pois se trata de tarefa que excede em muito os objetivos e possibilidades do trabalho. Objetiva-se sobretudo uma associação cuidadosa de elementos específicos de dois corpos teóricos distintos que, simultaneamente, oferecem um instrumental relevante que se somam no arcabouço teórico de nosso trabalho. É com esse intuito que propomos no tópico seguinte uma aproximação desses conceitos de forma sintética e instrumental.



### 3.3 UMA VISÃO INTEGRADA INSTRUMENTAL: DA ECONOMIA INSTITUCIONAL DE VEBLÉN À ECONOMIA DOS BENS SIMBÓLICOS DE PIERRE BOURDIEU

Sendo a Ciência Econômica o produto de um campo altamente diversificado, inexistem críticas a seus pressupostos ou a suas insuficiências que ela mesma não tenha expressado. Tal qual a hidra de Lerna, ela tem tantas cabeças diferentes que sempre se pode achar uma que já levantou a questão que se tenta colocar, e sempre uma – nem sempre a mesma – da qual se emprestam elementos para respondê-la. Dessa forma, seus contestadores são condenados a aparecer como ignorantes ou injustos. (BOURDIEU, 1997, tradução nossa, p. 48<sup>23</sup>)

Nos tópicos anteriores, foram apresentados alguns recursos analíticos selecionados de Thorstein Veblen – instintos, hábitos e consumo conspícuo – e de Pierre Bourdieu – campo, espaço social, *habitus* e capital cultural. No percurso analítico dessa tese, assume-se que uma aproximação dessas categorias analíticas dos dois autores citados, colhidas com foco no objeto de estudo, pode formar uma justificativa teórica eficiente para explicarmos o fenômeno aqui estudado. Por óbvio que se trata de duas obras amplas e que acionam recursos explicativos em campos distintos. Contudo, é perceptível uma linha precisa de associação de alguns instrumentais e conceitos que podem ser aproximados a bem de formar uma explicação comum.

Conceição (2002), ao enumerar elementos que integram o corpo do conhecimento institucionalista, sintetiza o *core* analítico que subsidia essa tarefa:

[...] a “teoria do valor” dos institucionalistas não se preocupa com os preços relativos das mercadorias, mas com o processo pelo qual os valores se incorporam e se projetam nas instituições, estruturas e comportamentos sociais; a cultura tem um papel dual no processo da “causação cumulativa” ou co-evolução, porque é produto da contínua interdependência entre indivíduos e subgrupos; e os institucionalistas são holísticos, permitindo o recurso a outras disciplinas, o que torna seu objeto de estudo econômico, necessariamente, multidisciplinar. (p. 127)

A posição crítica em relação ao individualismo metodológico e ao atomismo dos pressupostos do *mainstream* da Economia pode ser considerado o ponto inicial de aproximação entre o tratamento dos bens culturais em uma lógica econômica de Pierre

---

<sup>23</sup> Do original: “ *La science économique étant en effet le produit d'un champ hautement diversifié, il n'est pas de « critique » de ses présupposés ou de ses insuffisances qu'elle n'ait elle-même exprimée. Pareille à l'hydre de Lerne, elle a tellement de têtes différentes qu'on peut toujours en trouver une qui a déjà sou levé, plus ou moins bien la question quel' on essaie de lui poser et toujours une —pas nécessairement la même -, à qui l'on peut emprunter des éléments pour y répondre. Ses contradicteurs sont ainsi condamnés à apparaître comme ignorants ou injustes* (BOURDIEU, 1997, p. 48)

Bourdieu e o institucionalismo de Thorstein Veblen. Há uma concepção comum a ambos os autores acerca do ambiente – campo – em que se processam as relações econômicas e no qual as forças sociais operam na criação de valores simbólicos que afetam o real.

A perspectiva de como os valores se projetam nas instituições está presente na Economia desde as mais antigas formas de civilização. As trocas em mercados são realizadas entre agentes envolvendo tanto elementos econômicos racionais quanto valores simbólicos intrínsecos aos bens e neles impressos através de hábitos, formas de consumo ou símbolos sociais dessa prática. Esses elementos condicionam tendências comportamentais e transferem sua teia de significados às gerações futuras.

Para essa problematização, é relevante a teoria presente em Mauss (1999), que analisa os aspectos mais importantes das trocas estudando as instituições que governam os agrupamentos humanos ainda em estágios primitivos de desenvolvimento. O modelo de trocas descrito pelo autor, o *potlatch*, cerimônia de nativos da Melanésia, é um exemplo: quando um clã entrega um presente a outro, o recebedor contrai uma dívida e deve retribuir com um presente de valor superior. Todavia, não é possível reduzir essa instituição a um fenômeno exclusivamente econômico, visto que interfere em todas as esferas sociais, tais como a religiosa, política, artística e jurídica. O *potlatch* pode ser considerado uma forma de contrato primitivo que revela padrões de hábitos fortemente desenhados na expectativa *facio ut facias*<sup>24</sup> que tem a ver com o desejo de diferenciação e competição e não necessariamente com a racionalidade inscrita na proposição da lógica de vantagens econômicas.

Para Veblen:

Os divertimentos custosos, tais como o *potlatch* [...] são especialmente próprios para tal fim. O rival, com o qual quer o dono da festa instituir uma comparação de opulência, é usado desse modo como um meio para aquele fim; convidado pelo dono da casa, o convidado consome vicariamente por seu anfitrião, servindo ao mesmo tempo de testemunha do consumo de bens valiosos a que o anfitrião tem acesso e não pode consumir sozinho, e presenciando todo o seu refinamento social. (VEBLEN, 1983, p. 38)

A abordagem de Marcel Mauss sinaliza a importância dos elementos simbólicos envolvidos em trocas que, à primeira vista, parecem puramente econômicas. Esse aspecto simbólico torna-se consideravelmente mais importante e notável quando tratamos de bens que possuem um valor econômico (ou monetário) que não reflete, obrigatoriamente, os custos dos componentes necessários para sua produção, e nessa categoria encaixam-se os bens culturais.

---

<sup>24</sup> Faço para que faças.

Assumindo que os bens culturais possuem um elemento simbólico relativamente mais significativo, precisamos compreender a origem e os desdobramentos dessa característica na esfera de sua produção e consumo, identificando nessa relação hábitos de demarcação social convertidos em instituições. O norte desse trabalho é o de que o consumo desses bens possuem formas de legitimação a partir de hábitos mentais que tendem a estabelecer uma valoração por signos de distinção. Portanto, o ato de praticar o mecenato, às expensas de imobilização de capital sem retorno em escala material objetiva, está conectado com essa inspiração de ganhos simbólicos da diferenciação para além da racionalidade utilitarista. Essa abordagem está na essência da crítica de Bourdieu e Veblen à teoria Neoclássica, em um recorte específico do entendimento do campo econômico por ambos os autores.

Em sua análise sobre o campo econômico, Pierre Bourdieu considera os padrões de determinação dos princípios racionais parametrizados do *homo oeconomicus* uma espécie criação autorrealizável, refém da *scholastic fallacy*, ou seja, de um “erro intelectualista [...] pelo qual o cientista coloca na cabeça dos agentes por ele estudados [...] as construções teóricas que teve que elaborar para a compreensão de suas práticas<sup>25</sup>” (BOURDIEU, 1997, p. 61-62, tradução nossa). Bourdieu, assim como Veblen, tece uma crítica à abordagem ortodoxa da Economia, argumentando que os pressupostos da racionalidade considerados pela ortodoxia econômica como *ex-ante* e exógenos são uma construção social dependente dos processos históricos e presentes dentro do contexto de vida dos agentes e são, portanto, endógenos. Pierre Bourdieu entende por inadequada uma análise que se abstenha de compreender a gênese do campo econômico a partir da história do processo de diferenciação e autonomização dos agentes que o constituem. O autor critica a acepção da economia na leitura neoclássica como esfera que obedece às suas próprias leis dotadas de um tipo próprio de racionalidade. O argumento de Bourdieu (1997)<sup>26</sup> é o de que:

Ocorreu de forma muito gradual o processo a partir do qual a esfera das trocas de mercado se separou dos outros âmbitos da existência e que obteve afirmação a partir de um “nomos” específico (mercados são mercados); nesse processo histórico, as trocas deixaram de ser concebidas a partir do modelo das trocas domésticas – motivadas pelas obrigações sociais ou familiares –, e

<sup>25</sup> Do original: “...laquelle le savant place dans la tête des agents qu'il étudie, ménagères ou ménages, entreprises ou entrepreneurs, etc., les considérations et les constructions théoriques qu'il a dû élaborer pour rendre compte de leurs pratiques” (BOURDIEU, 1997, p. 61-62)

<sup>26</sup> BOURDIEU (1997) faz uma referência a Thorstein Veblen, lembrando-o como um autor que já defendia a ideia de que o agente econômico não é uma soma de desejos empacotados (*a bundle of desires*), mas uma estrutura coerente de propensões e hábitos (*a coherent structure of propensities and habits*).

o cálculo da maximização do lucro individual se estabeleceu como a posição dominante, quiçá exclusiva (tradução nossa, p. 49).<sup>27</sup>

Thorstein Veblen tem boa parte do substrato de sua teoria fundado no rompimento com os pressupostos neoclássicos, tais como a oposição à visão do indivíduo como um maximizador e com capacidade computacional constantemente acionada para a tomada de decisões; a crítica ao utilitarismo-hedonista, que atribui ao homem uma postura individualista e socialmente passiva; a crítica à ideia dos pressupostos da tomada de decisões racionais como mapa da conduta humana. Conceição (2002) sintetiza esse *approach*:

Para os institucionalistas, a principal falha do pensamento neoclássico está no “individualismo metodológico”, que consiste em tratar indivíduos como independentes, auto-subsistentes, com suas preferências dadas, enquanto que, em realidade, os indivíduos são cultural e mutuamente interdependentes, o que implica analisar o mercado do ponto de vista do “coletivismo metodológico”. (p. 126).

Assim, depreende-se dessa análise que a motivação para uma troca econômica é mais ampla do que os condicionantes da racionalidade típicos do pressuposto neoclássico. Dentro dessa perspectiva, o conceito de *habitus* é instrumentalmente importante, pois permite um rompimento com a lógica cartesiana contida nos pressupostos tradicionais da decisão racional. A formação do sistema de preferências é fruto da trajetória histórica, ou seja, “o *habitus* é subjetividade socializada, transcendental histórico, cujas categorias de percepção e de apreciação (os sistemas de preferência) são o produto da história coletiva e individual”<sup>28</sup> (BOURDIEU, 1997, p. 62, tradução nossa).

No caso dos bens culturais, é perceptível uma valoração *ex-ante* do processo de consumo, particularmente pela vinculação do valor econômico dos bens culturais a um processo histórico de validação social da importância desses bens e também uma valoração *ex-post* pela experimentação e formação do hábito. Isso gera uma racionalidade particular, que segundo Maurice Godelier pode ser dividida em dois tipos: uma intencional, expressa pelos indivíduos; outra não-intencional, relativa aos sistemas e ao espaço de convívio.

<sup>27</sup> Do original: « *que très progressivement que la sphère des échanges marchands s'est séparée des autres domaines de l'existence et que s'est affirmé son nomos spécifique (« les affaires sont les affaires »); que les transactions économiques ont cessé d'être conçues sur le modèle des échanges domestiques ont cessé d'être conçues sur le modèle des échanges domestiques, donc commandées par les obligations sociales ou familiales et que le calcul des profits individuels, donc l'intérêt économique, s'est imposé comme principe de vision dominant, sinon exclusif (contre le refoulement de la disposition calculatrice) »* (BOURDIEU, 1997, p. 49)

<sup>28</sup> Do original: « *L'habitus est subjectivité socialisée, transcendental historique dont les catégories de perception et d'appréciation (les systèmes de préférence) sont le produit de l'histoire collective et individuelle.* » (p. 62).

Para Godelier (1979), o princípio da racionalidade seria para o *mainstream* “um dado invariável da natureza humana, como um fato cotidiano e banal de experiência que remete a um *a priori* não-histórico” (p. 73). Essa racionalidade proposta para o sistema econômico capitalista é limitada, sobretudo porque em termos teóricos opera em um contexto de maximização específica e unidirecional. Ainda segundo o autor, em termos amplos, quando a maximização remonta a ações humanas para o bem-estar, aparece a efetiva racionalidade, que figura para além do sistema de trocas e acumulação. Nesse caso, tem-se uma forma de posição racional que responde a determinadas instituições, as quais desassocia o ato de consumir dos parâmetros previsíveis de eficiência alocativa. Formam-se assim condições para que uma decisão econômica como o mecenato responda a uma racionalidade específica, mesmo ao implicar o oferecimento de valores financeiros em prol de um bem coletivo, sem direitos de propriedade objetivos sobre o produto desse gesto, mas com reconhecimento da propriedade simbólica de tal ação. O mecenas, nesse caso, aufero o que Pierre Bourdieu trata como o lucro simbólico ou retornos em termos de distinção.

Os incentivos acionados para a prática do mecenato partem, então, de duas forças que se coadunam para a tomada de decisões: uma emana explicitamente das preferências dos próprios indivíduos (instintos de Veblen ou *habitus* em Bourdieu), enquanto a outra surge implicitamente da natureza da estrutura social. Esta, submetida à legitimação institucional de quem possui ou tem acesso a esses bens culturais e possui renda suficiente para doá-los à coletividade.

Promovendo uma aproximação ao fenômeno específico aqui estudado, no padrão de comportamento em uma perspectiva europeia, de onde migrou parte mais considerável dos mecenas que formaram o acervo do MASP, era notável que:

Como mostram numerosas comédias de costumes, havia uma diferença entre o barão da cerveja, com todos os seus milhões e seu brasão adquirido, e o barão pobre, mas hereditário, que era seu vizinho. O europeu que ganhava dinheiro podia ser tão rico como Crespo, mas o sabor de sua fortuna era um pouco amargado pelo sentimento de que isso constituía apenas um degrau acima da subida social – e longe estava do degrau final” (HEILBRUNER, 1974, p. 189)

Esse arranjo social apresenta traços tipicamente feudais, em que a distinção social tinha a renda apenas como um dos elementos, e não o definitivo, diferente do mundo norte-americano, da meritocracia e dos *self made men*. Havia, no mundo europeu, tipificado dessa forma, um elemento ritualístico, determinante do acesso à ascendência social. Isso era

importante para os novos ricos industriais brasileiros, tanto por sua origem europeia como pela necessidade de afirmação diante de uma classe de valor simbólico instalado pré-existente, no caso específico, as famílias tradicionais ligadas à oligarquia.

O citado signo de diferenciação, para VEBLÉN (1983), identifica no comportamento humano uma herança imediata do passado bárbaro, em que a finalidade última seria a aquisição de bens sem ter por intermediário o trabalho. No passado bárbaro, a indicação disso era a força e no presente a riqueza ou poder social:

A fim de ficar bem aos olhos da comunidade, é necessário atingir um certo e indefinido padrão convencional de riqueza, tal como no estágio predatório primitivo era necessário ao homem bárbaro atingir o padrão de força física e habilidade com as armas de sua tribo. (p. 25)

Segundo o autor, há o fato evidente de que a acumulação de bens em geral vai além da medida racional de necessidades, fazendo com que a irracionalidade primitiva seja mais presente no comportamento humano do que padrões de racionalidade pré-concebidos na definição do *homo oeconomicus*. Para Veblen (1983), no decorrer da evolução cultural da humanidade, o aparecimento da classe ociosa se dá de forma simultânea ao surgimento da propriedade privada, e ambas são resultantes do mesmo grupo de forças econômicas e vinculadas a um forte sentido de distinção, pois:

O motivo que está na raiz da propriedade é a emulação; e o mesmo motivo de emulação continua ativo no desenvolvimento posterior da instituição cujo surgimento ela tem propiciado, assim como no desenvolvimento de todos esses traços da estrutura social aos quais esta instituição de propriedade atinge (p. 25).

Dessa forma, a sociedade pecuniária tem na emulação a instituição determinante no âmbito dos esforços produtivos. Por óbvio, a produção voltada para a subsistência persiste, mas tudo o que excede esse nível é objeto de emulação a partir do modelo de vida e padrões de consumo formados socialmente. Essa tipificação do ato de consumir forma a categoria vebleniana do consumo conspícuo como consequência do ócio conspícuo, no sentido de radicalização da sinalização emulativa de que aquele agente econômico é diferente, superior. Assim, para o autor, a serviço da comparação entre os agentes econômicos, a prática de esportes, religião e consumo de arte tornam-se tão relevantes quanto as guerras e a eficiência produtiva.

O fenômeno da emulação se dá dentro de certo espaço social, nos campos de força nos quais os agentes se enfrentam com meios e fins diferenciados conforme sua posição<sup>29</sup> nesse campo. Essas disputas contribuem para a conservação ou para a transformação da estrutura, dentro do que Bourdieu (2007) chamou de efeito de clube: ao penetrar em determinado espaço, os indivíduos devem cumprir as condições que ele exige de seus ocupantes, quase sempre associadas à posse de capital, em suas variadas espécies. O autor sintetiza:

Eles [os espaços] proporcionam capital social e capital simbólico, pelo efeito de clube que resulta da associação durável de pessoas e de coisas que, sendo diferentes da grande maioria, têm em comum não serem comuns, isto é, na medida em que elas excluem, em direito, todos os que não apresentam todas as propriedades desejadas ou que apresentam uma (pelo menos) das propriedades indesejadas (BOURDIEU, 2007, p. 165).

Nesse quesito, aparece o que é conhecido como capital cultural como requisito para adentrar em determinados espaços. Para Bourdieu, “pode ser a posse de certo capital cultural, cuja ausência pode impedir a apropriação real dos bens ditos públicos<sup>30</sup> ou a própria intenção de se apropriar deles.” (BOURDIEU, 2007). Portanto, o efeito de clube e a dimensão da emulação nos auxiliam a compreender o gesto do mecenato, a partir do qual se evidencia um estímulo que justifica um ato dentro de um paradigma racional tipicamente cultural.

As linhas gerais de análise contidas em Thorstein Veblen e Pierre Bourdieu denotam uma aproximação bastante consistente que, com foco específico em colher subsídios para compreender o fenômeno estudado por essa tese, entendemos estarem articuladas da forma como mostra a tabela que segue:

QUADRO 3: Agregação instrumental de conceitos de Thorstein Veblen e Pierre Bourdieu

<b>Estrutura de análise</b>	<b>Bourdieu</b>	<b>Veblen</b>
Padrões de comportamento estruturantes e estruturados que pautam o comportamento dos agentes.	<i>Habitus</i>	Instituições (hábitos de pensamento)
Valoração de comportamentos similares de indivíduos que se enxergam pertencentes a certos estratos sociais e almejam diferenciação em relação a outros.	Distinção a partir do capital cultural	Emulação pelo consumo conspícuo

<sup>29</sup> Em termos da composição de seu capital total (cultural e econômico) e suas disputas.

<sup>30</sup> Bens públicos no sentido sociológico (bens de informação social), e não no sentido estrito econômico (indivisíveis e não excludentes).

Espaço das relações sociais exercidas	Estilos de vida praticados	Hábitos de vida
Evolução e dependência da história	Mudança no <i>habitus</i> pela alteração no espaço de estilos de vida de acordo com a variação do campo econômico, dependente do passado.	<i>Reconstitutive Downward Causation</i> Causação cumulativa Evolução
Mudança e evolução	Adesão a certos estilos de vida pela necessidade de inserção em um campo (reconversão)	Instintos humanos moldando instituições com influência intertemporal

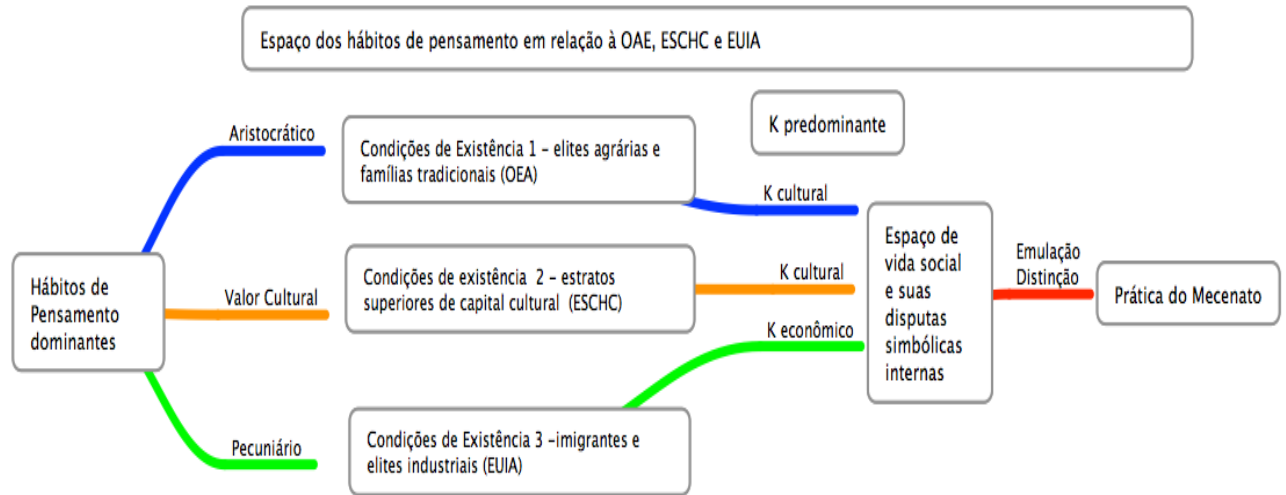
Fonte: elaboração do autor (2013)

Diante dessa conformação analítica, entendemos que certos padrões de conduta (*habitus* ou hábitos de pensamento na forma de instituições) valoram comportamentos desinteressados que expressam a posse de capital cultural e financeiro na prática do mecenato. Essa valoração (tanto por quem o pratica quanto por quem valoriza a prática) se dá a partir do sentimento de emulação na busca da distinção dentro de certos espaços de relações sociais, tanto internamente ao espaço social, em relação aos agentes que coexistem nele, quanto externamente em relação aos agentes que não habitam o mesmo espaço social.

No caso específico estudado, os empresários industriais, após se fixarem no Brasil e alcançarem o mesmo espaço social das elites agrárias do país através do sucesso econômico, por emulação, passam a praticar o mecenato. O espaço social em que essa nova elite passou a habitar requeria uma quantidade de capital financeiro que foi alcançada pelo empresariado industrial ascendente. Contudo, a diferenciação e a projeção social nesse espaço pelo *habitus* das famílias tradicionais da oligarquia, detentoras de títulos nobiliárquicos e de capital social e cultural, exigia uma maior participação do capital cultural na composição total do capital (soma do capital cultural e do capital econômico) das novas elites de renda brasileiras. O conjunto dessas ações, formadas por um grupo de bens, propriedades ou práticas vinculadas entre si por hábitos de pensamento, gerou o mecenato aqui estudado. Procuramos sintetizar essas relações na figura abaixo:



FIGURA 4: Espaço institucional dos estilos de vida ligados ao consumo conspícuo do mecenato formador do MASP



Fonte: elaboração do autor (2013)

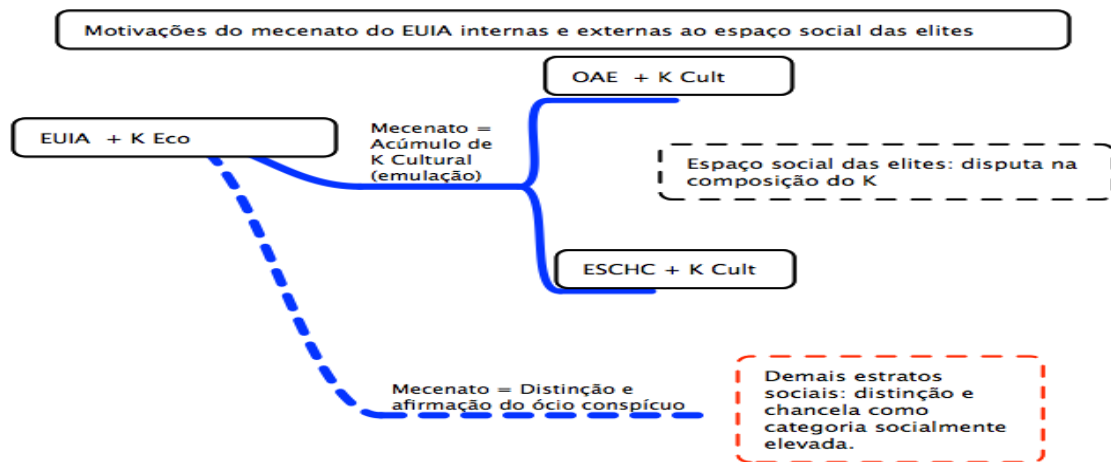
A estruturação do espaço social observada no campo do mecenato para a formação do MASP nos mostrou três características dominantes como hábitos de pensamento impactando na conformação do espaço social em que praticaram o mecenato os três grupos aqui estudados. A oligarquia agrário-exportadora (OAE) oferece ao espaço social os valores aristocráticos (distinção); o empresariado industrial ascendente (EUIA), a lógica pecuniária do sucesso financeiro dos imigrantes (capital econômico); os estratos superiores de capital humano e cultural (ESCHC), o valor cultural de conhecedores da alta cultura (capital cultural). Ressalte-se que tais características são dominantes, mas não exclusivas em cada categoria, isto é, nada impede que um agente que tenha como característica dominante o capital cultural e social seja portador de capital cultural ou sentimentos aristocráticos, mas o comportamento médio acaba por conferir o que aqui é tratado como dominância.

Dessa forma, o que se percebe no fenômeno do mecenato formador do acervo do MASP é que capital cultural, capital econômico e sentidos de distinção são elementos estruturadores do campo em que se processam as relações sociais da elite brasileira no período de industrialização e urbanização das décadas de 1940 e 1950. As disputas no campo da emulação do consumo cultural se dão no âmbito da participação do capital cultural na composição total do capital, o que auxilia a explicar o papel destacado do EUIA: na medida em que era grande detentor de capital econômico, o meio de acesso mais fácil ao capital

cultural era através do mecenato, equiparando-se às elites mais antigas já instaladas em termos desse capital. Essa é a condição de emulação interna ao espaço de vida das elites que o EUIA buscava em relação à OAE, ou seja, demarcando sua condição de elite de forma simbolicamente consolidada para além do protagonismo financeiro.

Já no campo da distinção aos olhos dos outros estratos sociais externos ao espaço social das elites, o consumo conspícuo de obras de arte, na forma de doações ao MASP, teve a função de demonstrar a distinção a partir da sinalização de que o EUIA tinha condições econômicas e culturais (nas formas de capital cultural e capital econômico) de valorar bens sem utilidade industrial aparente (seu *ethos*). Dessa maneira, consomem de forma desinteressada bens que preenchem o espírito, doando-os para um museu, uma demarcação de poder financeiro e que também sinaliza um gosto refinado e elevado aos padrões vigentes no Brasil no período em estudo. O diagrama abaixo ilustra esse processo:

FIGURA 5: Emulação e distinção no mecenato do EUIA no MASP



Fonte: elaboração do autor (2013)

Além disso, o consumo conspícuo expresso pela doação de obras de arte responde a dois movimentos históricos importantes no país no período estudado (1945-1960). Primeiro, o da urbanização, em que se amplia a necessidade de distinção (na forma tratada por Bourdieu) dos agentes ligados a classes de renda superiores em virtude do processo de desidentificação que acompanha o aumento populacional das cidades. O poderio econômico das famílias tradicionais da oligarquia se consolidou em um ambiente menos urbano, no qual as relações interpessoais de distinção das propriedades ligadas à agricultura eram mais visíveis. Segundo,

o da migração de novos componentes que passaram a integrar a estrutura social da época, representados pelas categorias de imigrantes que chegaram ao Brasil para desenvolver atividades de indústria, comércio e serviços. Isso acabou por desenvolver uma necessidade de emulação em relação às elites instaladas devido à coexistência dentro do mesmo espaço social. A disputa, ainda que em uma esfera mais simbólica do que em ações reais de antagonismo, levou em conta os campos do capital econômico e cultural como elementos-chave da busca por protagonismo dentro do mesmo espaço de relações sociais.

A partir dessa perspectiva, enquanto as famílias tradicionais ligadas ao modelo pré-industrialização no Brasil distinguiam-se por títulos nobiliárquicos, suas terras, seus empregados como representação do ócio vicário, as boas maneiras, educação superior na Europa e consumo de arte, os agentes econômicos ligados aos novos ramos industriais, em sua maioria imigrantes e de riqueza recente, também eram levados a exercer, dentro do campo de disputas simbólicas, tais atividades. Internamente às elites de renda, essas disputas se davam na composição interna do capital (cultural e econômico) e externamente como demarcação da diferença em relação aos demais estratos sociais.

Essa necessidade de afirmação e distinção convertidas em consumo cultural tem um canal privilegiado nesse ambiente, pois nos bens que possuem componentes imateriais, como as obras de arte doadas ao MASP, erudição (capital cultural) e riqueza que permitisse um gasto aparentemente desinteressado (capital econômico) são elementos vinculados e disseminados, que se deram a ver para toda a sociedade brasileira da época. Dando ênfase a esse contexto, no capítulo que segue, analisaremos alguns dos principais caracteres econômicos, sociais e culturais dessa sociedade, na perspectiva específica do empresariado industrial ascendente e sua relação com o mecenato.

#### **4 ECONOMIA E CULTURA NO BRASIL (1930 A 1960): INDÚSTRIA, EMPRESARIADO E MECENATO**

O período da história social e econômica do Brasil que se desvela entre os anos de 1947 e 1960 é de grande intensidade em termos de mudanças estruturais na sociedade brasileira. Submetendo-se à compreensão da história como um processo, é possível afirmar que esse período está inserido nos desdobramentos das transformações gestadas ou eclodidas na década de 1930, que demarcou profundas mudanças nas estruturas sociais, econômicas, culturais e políticas no país. Há um aprofundamento da superação da república oligárquica agrária com a Revolução de 1930, que deu origem ao processo de ascensão a um protagonismo de militares de patentes intermediárias, do empresariado industrial, de classes médias urbanas e de setores do operariado sindicalizados.

Considerando o aludido contexto, essa seção direciona os esforços analíticos para o processo de industrialização e para a formação do empresariado brasileiro de modo a compreender sua atuação econômica e no mecenato, sua projeção social e suas origens étnicas e sociais. Procura-se com isso criar um lastro teórico representativo, que conecta o escopo de pesquisa de campo desse trabalho a uma problematização eficiente do período histórico no qual as informações produzidas na pesquisa empírica dessa tese estão inseridas.

A bem da concisão e foco do trabalho, essa seção é um tomo de contextualização histórica e processual. Em que pese compormos um quadro geral das distintas análises disponíveis, deliberadamente não nos deteremos em aprofundamentos críticos sobre as diversas teorias que se propõem a analisar esse período histórico, cultural e econômico do Brasil. O norte é situar, no contexto do objeto de estudo do trabalho, alguns acontecimentos importantes no que toca especificamente às transformações socioeconômicas dos anos 1930 no Brasil, a normalização de vanguardas culturais dada em grande escala pela Semana de Arte Moderna de 1922 e o quadro das motivações do mecenato identificado no período estudado. Assim, compôs-se um quadro representativo que serve como suporte teórico e de contextualização ampla da análise empreendida nessa tese.

##### **4.1 A INDUSTRIALIZAÇÃO NO BRASIL URBANO: BREVE HISTÓRICO DAS DISTINTAS INTERPRETAÇÕES DA RELAÇÃO ENTRE A OLIGARQUIA CAFEEIRA E O EMPRESARIADO INDUSTRIAL ASCENDENTE**

A Revolução de 1930, capitaneada por Getúlio Vargas, ao frustrar a posse de Júlio Prestes, candidato paulistano situacionista eleito presidente como sucessor de Washington

Luiz, rompeu um ciclo de conformação política que cunhou o fim de uma era conhecida como República Velha. Os presidentes eleitos no Brasil – a serviço dos grupos políticos que os sustentavam no poder – desde 1889 eram via de regra mandatários de seus sucessores. Para tanto, acordos eram selados entre grupos distintos das elites oligarcas que se perpetuavam no poder. No evento de 1930, essa lógica se enfraqueceu com a tomada de poder por Vargas, apoiado por categoriais sociais que, apesar de pertencerem igualmente a uma elite, propuseram-se a romper com a lógica republicana do período logo anterior, realizando forte reposicionamento do sistema político brasileiro. Tal coalizão era heterogênea e seus grupos foram definidos por Skidmore (2007, p. 41-43) como: a) revolucionários: os constitucionalistas liberais – lutando pelos tradicionais ideais liberais, tais como o Partido Democrático de São Paulo – e os semiautoritários nacionalistas, preocupados com a modernização política e econômica do país, partidários de mudanças radicais representados principalmente por tenentes e alguns elos do movimento sindical fragmentado existente no Brasil à época; b) não-revolucionários: setores da cúpula militar e cafeicultores (estes, insatisfeitos com a apreciação cambial, o preço do café e a suspensão das compras de estoques do governo Washington Luiz).

Nesse contexto de transição, as classes urbanas nacionais eram representadas por pessoas ligadas ao comércio, indústria, profissões liberais e burocracia, tendo por origem social a imigração, assim como por pessoas que ascenderam socialmente pela profissão liberal e eram descendentes de famílias tradicionais em decadência. Ainda que em fase de formação e sem unidade, esses estratos sociais urbanos, em São Paulo, eram ativos opositores das práticas políticas e econômicas da República Velha.

Para Skidmore (2007):

Apesar de não ter, de forma alguma, articulado uma mentalidade de classe que pudesse situá-lo em oposição consciente à economia de exportação predominantemente agrária, esse grupo constituía o maior esteio isolado do constitucionalismo liberal. Seu principal reduto nacional estava na cidade de São Paulo (p. 45).

Sem dúvida, tratava-se de uma coalizão fortemente heterogênea e com interesses distintos que, mesmo assim, havia sustentado conjuntamente a Revolução de 1930. Essa composição guardava em si todos os elementos para uma insurreição futura daqueles que apoiaram Vargas, o que de fato se verificou pouco tempo depois da tomada de poder, muito em virtude do excesso de centralização na figura do interventor.

Dentro desse processo, vasto e abrangente, é de especial interesse para o objeto de estudo dessa tese o papel, de um lado, das oligarquias ligadas ao modelo econômico em superação e, de outro, do empresariado ligado à indústria e dos estratos médios urbanos, estes simultaneamente envolvidos do processo de urbanização vivido pelo país. Esse processo de industrialização no contexto da urbanização deflagrado na década de 1930 representa mais do que simplesmente um aumento nos negócios nas cidades pelo crescimento da população urbana. Trata-se de uma conversão a um modelo novo, como expressa Fausto (2006):

Nessa análise – da expansão das novas classes médias urbanas [inserção nossa] – é indispensável levar em conta a distinção entre o puro crescimento vegetativo do setor industrial (provocado pelas oportunidades abertas pela expansão da economia agrário-mercantil) e a industrialização enquanto processo social de transformação da sociedade capitalista agrária (p 18).

O autor centra sua análise na perspectiva de que a industrialização está associada a um processo para além do “desenvolvimento de forças produtivas e de mecanização” (p. 18), representando ainda a “aceleração da divisão social do trabalho, dominação crescente do capital sobre o trabalho, submissão da economia agrária às necessidades industriais, imposição ao conjunto da sociedade de critérios capitalistas de racionalidade [...]” (p 18). Trata-se de elementos que, segundo Fausto (2006), se articulam no Brasil pós 1929, propiciando um descolamento no nível político e econômico entre as oligarquias cafeeiras e o Estado, o que implica rompimento de hegemonias e entrada em cena de alianças com novos grupos sociais.

Destarte, não se processou uma mudança radical no que toca à completa derrocada de uma fração da elite e sua substituição por outra. Houve, sim, um arranjo político adstrito a novos segmentos de elite – na maior parte subgrupos com interesses distintos –, o que foi definido por uma série de analistas como um estado de compromisso. Desse acordo tomavam parte alguns grupos oligárquicos em declínio e também a classe média urbana somada a grupos empresariais que, em que pese sua influência adquirida, ainda não tinham condições como grupo de assumir o poder, conferindo ao líder político do processo o papel de mediar interesses distintos.

A emergência de novos segmentos sociais e de novo pacto político é relativamente consenso na historiografia econômica. Já os níveis de consolidação de novas práticas e rompimentos de modelos antigos, e também a forma como os integrantes das velhas elites e práticas sobreviveram ao se juntarem a esse movimento de 1930 são tema de diversas análises distintas. De acordo com Diniz (1978), “[...] há, por um lado, analistas que enfatizam a

questão da continuidade do processo pós-revolucionário em relação ao regime vigente na República Velha” (p. 48). Assim, a mudança não teria representado uma transformação estrutural. Continua a autora: “Por outro lado, há os que consideram a década de trinta um período crucial na evolução histórica do país, significando [...] a passagem para a preponderância dos interesses ligados à industrialização do país” (p 48). O que, a partir desse tipo de análise, leva a concluir que de fato há uma inflexão estruturante nesse período histórico.

Diniz (2006) conclui:

[...] as transformações ocorridas, a despeito de seu caráter não-radical, não podem ser minimizadas. Sem dúvida é correta a conclusão de que a revolução de 30 não afetou de forma substancial a estrutura de dominação [...]. Porém, esta constatação não nos autoriza a considerar conservador o saldo do processo revolucionário” (p. 49).

Sem dúvida, um Brasil urbano é impulsionado a partir da década de 30 do século XX. Um olhar sobre a política, o comportamento da indústria, o mercado de trabalho e a demografia nesse período nos oferece essa dimensão. Nas franjas de seus antecedentes e a partir desse período, a população de São Paulo recebe um aporte extremamente significativo de imigrantes, saltando de 7,6% de estrangeiros em 1872 para 41,34% em 1900, 52,4% em 1920 e 57,8% em 1940. (FAUSTO, 2006, p. 27). A estrutura do produto físico em relação à agricultura e indústria salta de uma correlação 79%/21% (agricultura-indústria) em 1919 para 57%/43% (agricultura-indústria) em 1939 (DINIZ, 1978, p. 67).

Baer (1983, p. 22) traz dados relevantes que embasam essa análise:

Tabela 1: Produção real na agricultura, indústria e mineração – Brasil (1939 a 1947) (1939 = base 100)

Ano	Agricultura	Indústria	Mineração
1939	100	100	100
1940	99	105	110
1941	104	116	122
1942	97	112	120
1943	103	125	125
1944	106	130	127
1945	101	137	126
1946	112	160	120
1947	112	167	116

Fonte: elaboração do autor (2013) a partir de excerto de Baer (1983, p. 22)

Entre 1939 e 1947, a produção real industrial brasileira cresceu 67% contra 12% da agricultura e 16% da produção extrativa mineral, crescimento que se deu de forma consistente e progressiva ao longo desses oito anos. Isso dá a dimensão do processo de certa estagnação sofrido pela produção agrícola brasileira em relação ao dinamismo que principiava a ganhar o setor industrial. Esse dinamismo industrial, somado às restrições externas afetando o produto agrícola para exportação, está expresso nas tabelas abaixo:

Tabela 2 : Índice de crescimento da produção industrial – Brasil (1947 a 1953)

Ano	Índice de crescimento da produção industrial 1949 = base 100	Ano	Índice de crescimento da produção industrial
1947	<b>80,3</b>	1954	<b>150,0</b>
1948	<b>90,1</b>	1955	<b>166,4</b>
1949	<b>100</b>	1956	<b>176,7</b>
1950	<b>112,7</b>	1957	<b>186,5</b>
1951	<b>119,0</b>	1958	<b>217,7</b>
1952	<b>125,4</b>	1959	<b>245,7</b>
1953	<b>137,1</b>	1960	<b>271,8</b>

Fonte: elaboração do autor (2013) a partir de excerto de Baer (1983, p. 165)

De acordo com os dados arrolados na tabela supra, é possível identificar que a produção industrial, partindo de 1949 como base 100, praticamente mais que triplica entre 1947 e 1960. Esse movimento demarca a ascensão desse setor como elo dinâmico da economia nacional. O índice de produção industrial cresceu mais de 170% entre 1949 e 1960. Em 1957, esse índice já havia dobrado, em um ritmo de crescimento estável e sustentado. Tais dados sobre o crescimento da indústria ganham mais importância na medida em que são comparados com o crescimento do setor agrícola. Nesse campo, a participação da exportação de produtos agrícolas na renda interna cai para menos da metade entre 1947 (14,9%) e 1960 (6,1%), em uma queda constante e sem retomadas significativas no período. Comportamento idêntico se expressa na participação da exportação no total dos produtos agrícolas, de 43% em 1947 para 23,2% em 1960. A evolução histórica desses dados segue descrita na tabela abaixo:



Tabela 3 : Relações do setor agrícola com o setor externo e a renda interna – Brasil (1947 a 1953) - (a preços de 1953)

	Participação da exportação de produtos agrícolas na renda interna (%)	Participação das exportações de produtos agrícolas no total da produção agrícola (%)
1947	<b>14,9</b>	<b>43</b>
1948	<b>14,1</b>	<b>41,3</b>
1949	<b>11,8</b>	<b>35,6</b>
1950	<b>9,3</b>	<b>30,4</b>
1951	<b>9,4</b>	<b>32,5</b>
1952	<b>7,5</b>	<b>24,4</b>
1953	<b>7,9</b>	<b>27,1</b>
1954	<b>8,2</b>	<b>21,6</b>
1955	<b>6,7</b>	<b>23,4</b>
1956	<b>7,2</b>	<b>25,9</b>
1957	<b>6,2</b>	<b>21,8</b>
1958	<b>5,5</b>	<b>20,6</b>
1959	<b>6,3</b>	<b>23,8</b>
1960	<b>6,1</b>	<b>23,2</b>

Fonte: elaborado pelo autor(2013) a partir de excerto de informações contidas em Baer (1983)

Diante do supra demonstrado, destacam-se dois componentes importantes da conjuntura econômica da agricultura no que toca ao setor externo no período: a participação das exportações de produtos agrícolas na renda interna, que passa de 14,9% em 1947 para 6,1% em 1960, em um comportamento de queda constante (com exceção de uma pequena recuperação em 1956); a participação das exportações de produtos agrícolas no total da produção agrícola, dando uma ideia de quantidade, que caiu de 43% em 1947 para 23,2% em 1960 (apenas com uma recuperação marginal nos anos de 1955 e 1956). Esses dados mostram uma dimensão de que a perda de espaço do setor agrícola exportador em relação ao industrial voltado para o mercado interno é um fenômeno estrutural e constante no período, para além de questões conjunturais e de preços.

A esse fenômeno somam-se os movimentos demográficos e de renda no Brasil e em São Paulo. A tabela que segue traz dados de contextualização relevantes:

Tabela 4: Dados de população e PIB de São Paulo e do Brasil (1920; 1940 a 1960)

		1920	1940	1950	1960
<b>São Paulo</b>	PEA Indústria	168.583	451.236	845.797	1.053.310
	PEA Total	204.250	2.782.231	3.938.510	2.764.727
<i>Município</i>	Total	579.033	1.326.621	2.198.096	3.781.446
<i>Estado</i>	População Rural	-	3.168.111	4.871.988	8.044.389
	População Urbana	-	4.012.205	4.262.435	4.779.417
<b>Brasil</b>	PEA Indústria	977.004	1.790.436	2.714.403	2.764.727
	PEA Total	1.202.467	14.685.592	20.880.431	7.493.424
	População Total	30.624.811	41.236.315	51.944.398	70.324.103
	População Rural	-	28.356.133	33.161.506	38.767.423
	População Urbana	-	12.880.182	18.782.891	31.303.034
<b>PIB (R\$ mil)</b>	Município SP	533.998	5.686.739	11.999.506	29.262.635
	Brasil	18.413.000	44.010.000	78.040.000	159.103.000

Fonte: IPEADATA, IBGE e Censo Histórico Demográfico da Prefeitura de SP

Em termos populacionais, o Brasil vivencia um crescimento econômico bastante representativo como um todo e em especial na esfera urbana. A população total do país aumenta 25% entre 1940 e 1960, sendo que o percentual urbano do país aumenta na ordem de 45% no mesmo período. Entre 1950 e 1960 a população total cresce 35% e a urbana, 66%. Esses dados atestam um crescimento vegetativo rumo às cidades. O município de São Paulo, com um grau de urbanização médio de 94% à época (Censo Histórico Demográfico da Prefeitura de SP), conta com aumento populacional de 129% entre 1920 e 1940, de 65% entre 1940 e 1950 e de 72% entre 1950 e 1960. Já no que toca à População Economicamente Ativa industrial, há um avanço de 170% entre 1920 e 1940, 88% entre 1940 e 1950 e de 25% entre 1950 e 1960, aumento esse sempre à frente das taxas nacionais. O PIB paulistano cresceu 1.064% entre 1920 e 1940, 111% entre 1940 e 1950 e 143% entre 1950 e 1960, também sempre acima das taxas nacionais, que foram de 139%, 78% e 103% nos mesmos períodos.

Esses dados corroboram a posição de São Paulo como líder no processo de urbanização no Brasil, atestando também a ideia da transformação do país com a ascendência de um novo estrato socioeconômico, relatado por Baer (1984):

Levando-se em conta certos aspectos sociopolíticos, pode-se dizer que antes da industrialização teria sido impossível efetuar mudanças estruturais em alguns setores que se atrasavam. É tão grande o poder político dos interesses vinculados às zonas rurais e a outras seções da sociedade, que teria sido impossível deslocá-lo antes da criação de um novo e poderoso setor econômico-social. (p. 174)

O ambiente da década de 1930, como mostram os dados anteriores, cria as condições necessárias para a ascensão desse novo setor no contexto histórico iniciado pela forte contração externa. A crise de 1929 e a longa recessão que a sucedeu, associadas à Segunda Guerra Mundial, trouxeram grandes dificuldades econômicas ao Brasil, principalmente por sua posição de dependência do mercado externo. À época logo anterior, um país majoritariamente exportador de café, convivendo com superprodução gerada pelas políticas de defesa do produto e baixa demanda externa.

Para Fausto (2007), essa crise do mercado externo teve um caráter não-conjuntural, acarretando de fato a degradação econômica estrutural da oligarquia agroexportadora, que perde sua ascendência política. Para o autor: “[...] ocupou o poder uma coligação de capitais agrícolas e industriais ligados ao Setor de Mercado Interno (SMI)” (p. 269)

No contexto econômico existente à época, agravado pela crise mundial de 1929, a elite agroexportadora cafeeira se encontrava em dificuldades financeiras pela queda nas exportações atribuída ao estrangulamento do setor externo. O setor não teve seu protagonismo plenamente recuperado por medidas governamentais, tendo início nesse momento o processo que culminou na perda de hegemonia política e econômica dessa classe. O governo Vargas, nesse contexto, posicionou-se favoravelmente à diversificação da pauta agrícola e do desenvolvimento da indústria. De acordo com Fonseca (1989, p. 212): “a defesa da policultura é uma constante nos discursos de Vargas entre 1930 e 1937. Pode-se dizer que nunca ele falou da agricultura, ou mesmo do café, sem fazer ao menos referência à necessidade de diversificação”. Essa diversificação foi revelada de forma prática na pauta de exportações brasileiras, em que o café tem sua participação diminuída de 72,5% para 47,8% entre 1924 e 1939 (VILELLA e SUZIGAN, 1973, p. 70, *apud* FONSECA, 1989).

Por sua vez, Abreu (1989) considera que “embora a tese do Estado de compromisso<sup>31</sup> seja persuasiva, [...] na prática Vargas adotou políticas econômicas que tenderam a favorecer a indústria”. Essa persuasão estava alinhada ao posicionamento de gestores econômicos e às coalizões, mas a ação governamental na prática de fato privilegiou a indústria.

Nesse quadro de análise da formação da indústria no Brasil sob a ótica das relações entre café e indústria, identificam-se distintas linhagens de interpretações, sintetizadas de maneira precisa em Suzigan (1986), que acabaram por dimensionar as relações entre as

---

<sup>31</sup> Posição atribuída ao pacto de poder posterior à ascensão de Vargas em 1930 por FAUSTO (1970), que acomodaria interesses conflitantes, sem alinhar-se completamente a determinado grupo de interesse.

oligarquias cafeeiras e o empresariado industrial migrante, aqui acionados para compreender o mecenato formador do MASP. A título de contextualização, como o interesse específico desse estudo é conectar o fenômeno específico estudado a seu ambiente (social, econômico e político) e antecedentes históricos, agrupamos essas visões sob duas perspectivas, que são: a) teorias que assumem uma relação de unidade social e econômica plena entre café e indústria; b) teorias que identificam uma relação de unidade pontual ou oposição entre café e indústria. Abaixo, com finalidade de contextualização, listamos de forma breve e não-exaustiva cada uma delas:

a) *Unidade social e econômica plena*

A abordagem nessa perspectiva está fortemente associada à ideia do crescimento industrial induzido pela expansão das exportações cafeeiras, estabelecendo uma relação positiva direta e de interesses comuns entre o setor exportador e a industrialização. Warren Dean é autor de grande representatividade no que toca a essa visão, sustentando que o comércio do café teria gerado as condições para o aparecimento da indústria a partir da monetização da economia e do aumento da renda (fundamentos para a constituição de um mercado), do incentivo à imigração (mão-de-obra e demanda), do desenvolvimento de estradas de ferro e portos, além do desenvolvimento da exportação e importação. Para Dean (1991):

O comércio do café não gerou apenas a procura da produção industrial: custeou grande parte das despesas gerais, econômicas e sociais, necessárias a tornar proveitosa a manufatura nacional. A construção das estradas de ferro, proveio toda ela da expansão do café. [...] o porto de Santos foi igualmente um empreendimento do café. [...] As companhias elétricas foram, amiúde, organizadas por cafeicultores desejosos de adornar suas cidades do interior com inventos modernos (p. 14).

Embora Dean (1991, p. 18) identifique a origem imigrante do empresariado industrial, o autor sustenta que em São Paulo “os proprietários rurais não somente sobreviveram como classe, mas também dirigiram a passagem de uma cultura rotineira da cana-de-açúcar, no princípio do século XIX, para um complexo industrial nos meados do século XX”. A essa interpretação é atribuído um caráter relativamente ambíguo por Bresser Pereira (1994), na medida em que a maior parte de imigrantes identificados como ativos empresários industriais se opõe à ideia dos proprietários rurais como líderes da transição industrial, ao menos na perspectiva da origem dos indivíduos atuantes e não necessariamente na esfera da

transferência do capital. Pelaez (1972) filia-se a esse argumento das relações de unidade entre o café e a indústria, compreendendo-a como produto direto da expansão do setor cafeeiro, sendo o efeito-renda gerado pela expansão do café o catalisador do aprofundamento das atividades industriais. À semelhança do que considera Warren Dean, para Pelaez, são decorrência da expansão cafeeira a formação de infraestrutura de transportes, energia e a transição para uma economia de caráter urbano. Como consequência dessa explicação, a crise de 1929 e seus desdobramentos teriam sido um entrave ao avanço maior da indústria, indo contra a ideia de que tal crise teria gerado condições para o deslocamento do centro dinâmico da economia. Essa proposição do autor é utilizada para fortalecer seu conceito sobre a existência de produção industrial consistente pré-1930, o que trata de explicar a mudança de paradigma econômico brasileiro para o modelo industrial como um processo lento, gradual e fortemente conectado aos períodos positivos do mercado externo e às elites oligárquicas instaladas. Essa posição, ainda que partindo de matizes teóricas distintas, se analisada especificamente no que se refere à unidade entre o capital e os agentes sociais do café e da indústria, é condizente com a interpretação de Caio Prado Júnior.

Assumindo a linha de argumentação das relações de unidade entre café e indústria, Caio Prado Júnior, no livro *A Revolução Brasileira*, de 1966, tece sua leitura do processo de industrialização brasileira assumindo a emergência da industrialização como uma estratégia de diversificação de capital das elites brasileiras que desde a proclamação da independência estavam no poder. Nessa perspectiva, identifica que, diferentemente das teses que advogavam sobre a existência de restos feudais compondo um modelo pré-capitalista brasileiro pré-1930, a burguesia industrial originou-se da oligarquia agrária, a partir de uma unidade capitalista constante.

Para Caio Prado, a classe dominante no Brasil era caracterizada por ser de unidade dentro da diversidade, compondo um bloco sólido desprovido de rupturas no qual diversos agentes capitalistas dominantes se integravam, entre eles, fazendeiros, oligarcas, senhores de engenho, burguesia industrial e mercantil. Haveria então um trânsito dessas elites pelas diferentes atividades, não havendo o esperado conflito clássico entre burguesia industrial de caráter nacional e oligarquias mercantis. Ainda que tensões pontuais pela disputa de mercados acontecessem, a unidade não se rompia por essa característica. Apesar de uma heterogeneidade de origem, haveria para essa visão homogeneidade de interesses, que standardizava esses estratos sociais. Nessa perspectiva, não apenas o capital que fez a indústria era agrícola, como também os setores industrial e agrário são duas faces econômicas

da mesma elite que coordena a ordem capitalista após a implantação do trabalho assalariado no Brasil com a abolição.

Assim, para essas análises, a industrialização capitalista brasileira pode ser compreendida como o processo de reordenamento das forças capitalistas típicas já existentes no país em um novo cenário industrial, integrando as elites aqui existentes em um corpo único. Essa unidade responderia a uma divisão internacional do trabalho e reproduziria localmente certas relações de dominação com os setores do operariado urbano e da mão-de-obra assalariada no campo. Nessa perspectiva, então, não poderíamos considerar um rompimento de modelo o fato de o país ter sido industrializado, mas sim de uma readequação da pauta produtiva das oligarquias antigas, financiando novas formas de acumulação de capital.

*b) Unidade pontual, oposição e dialética*

A Teoria dos choques adversos, como ficou conhecida, é interpretação clássica baseada na obra de Celso Furtado que entendia a industrialização após 1930 como produto de crises (choques adversos) no mercado de café, acirrando uma oposição de interesses econômicos e políticos entre os grupos industrial e cafeicultor. A lógica de Furtado é a da relação inversa entre os momentos positivos do café e da indústria no período em que se estabelece o deslocamento do centro dinâmico da economia do mercado externo para o interno, sobretudo pelas restrições e choques externos, expressos pela crise de 1929 e pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Nessa perspectiva, a década de 1930 é um momento de transformação no qual a variável demanda externa, tipicamente exógena, é gradativamente substituída pela variável investimento industrial para o mercado interno, tipicamente endógeno, como elemento determinante da renda nacional. Para Suzigan (1986):

A crise do setor externo da economia brasileira em 1929-1932, causada pela crise do café e pela Grande Depressão, é enfatizada por Furtado e Tavares como um ponto de inflexão no desenvolvimento industrial brasileiro. Em contraste com o período anterior, a industrialização posterior à crise foi induzida principalmente pelas mudanças estruturais causadas pelo declínio, ou crescimento insuficiente, do setor exportador (p. 27)

Assumindo essa explicação, o processo de transição, por óbvio, acarretava certas disputas entre as elites agrária e industrial, que por vezes eram mitigadas pela atuação do governo. O retrato desse tipo de disputa se expressa, por exemplo, nas disputas cambiais.

Uma subida de preços no mercado de café gerava aumentos no valor das exportações, *superavits* e queda na taxa de câmbio com valorização da moeda nacional, reduzindo-se o expediente de proteção da indústria nacional usado com maior frequência. Além disso, um preço mais alto no café aumentava os lucros reais dos exportadores. Já em um contexto de queda no preço do café e crise, se houvesse intervenção do governo desvalorizando o câmbio para animar as exportações, isso beneficiava a indústria nacional pela dificuldade do mercado interno em importar. Assim, esse seria um entre outros pontos interesses distintos que se estabelecia entre indústria e café. De acordo com o clássico livro de Celso Furtado, *Formação Econômica do Brasil*, de 1959, alguns componentes centrais que se articularam para a industrialização são tributários à expansão cafeeira: a existência de mão-de-obra assalariada imigrante no final do século XIX cria um mercado interno; o aumento da monetização da economia e criação de bancos; e, sobretudo, os anos de auge da economia cafeeira criando infraestrutura. Nos choques adversos vindos do mercado externo, teria havido então o acionamento desses insumos de infraestrutura para a instalação da indústria nacional. Dessa forma, a crise entabulou as condições necessárias para uma inflexão ao mercado interno, aproveitando a estrutura legada pela expansão do café no período logo anterior. Logo, a derrocada do café e o estrangulamento do setor externo acabaram se convertendo em elementos propícios para o aprofundamento do mercado interno industrial. Outras abordagens, a partir de prismas analíticos distintos, se ligam à ideia de oposição entre o setor industrial e cafeeiro. Uma delas se desenvolve sob a ótica da visão da industrialização como medida intencional de políticas de ação governamental. Essa perspectiva declara, na esfera de ações governamentais, a diferença de interesses entre a oligarquia e os industriais como categorias distintas do espectro socioeconômico nacional. Trata-se da abordagem de FONSECA (1989), a qual considera que a gênese do processo de industrialização deve-se em grande parte a ações deliberadas do governo que assumiu em 1930, sendo admitida por Vargas como uma alternativa econômica viável ao país. Essa leitura é fundamentada a partir de uma observação das instituições de que lançou mão o governo já nessa década de 30, demarcadamente com intenção de promover o fortalecimento da indústria. Para o autor:

Chama-se atenção, neste aspecto, para as instituições criadas e alteradas na década de 1930 pelo governo, em atitudes que de forma alguma podem ser entendidas como decorrência linear da política de valorização do café, ou cuja implementação tenha se verificado sem intenção deliberada de defender e promover o crescimento industrial [...] Ao se chamar a atenção para a consciência da política governamental em defesa da indústria, não se pode negligenciar que a mesma contou para sua consecução e fortalecimento com

o trabalho dos próprios industriais da época, com relativa organização em órgãos associativos, capazes de fazer o governo adotar medidas e, inclusive, voltar atrás em decisões já tomadas. (FONSECA, 1989, p. 140).

Essa opção de desenvolvimento foi estabelecida pelo primeiro governo de Vargas, tendo um papel relevante como catalisador de transformações econômicas, políticas e sociais que se aprofundaram ao longo da década e que continuaram durante o Estado Novo, entre 1937 e 1945. A ascensão de instituições que favorecem o modelo industrial também responde ao já relatado contexto de urbanização, em que o Brasil começava a consolidar mudanças profundas, constituindo uma sociedade em migração das condições de agrária para urbana e de agroexportadora para industrial com o trabalho regulado por órgãos de classe. Todo esse contexto institucional coloca em posições distintas a classe oligarca cafeeira e os interesses industriais, ainda que não propriamente como um choque de ruptura radical entre as elites, mas como posições de interesses econômicos distintos que rebatiam expressivamente nos negócios e nas demandas classistas direcionadas pela atuação de cada uma dessas categorias como grupos de pressão em relação ao setor público.

Outra perspectiva de análise distinta se propõe como um ponto equidistante das visões sobre unidade (industrialização por expansão das exportações) e tensões (choques adversos) entre o café e a indústria, acionando uma compreensão dialética da essência da relação entre ambos no Brasil. Esse é o mote da análise de Silva (1976): a unidade e a contradição, na perspectiva da análise dialética, estão postas como tônica da relação entre café e indústria. O avanço da última como setor econômico nascente depende da oligarquia cafeeira, que por sua vez também representa os entraves para sua consolidação hegemônica.

Silva (1976) define esse processo:

Na verdade, ao examinarmos os diferentes aspectos da questão, concluímos que as relações entre o comércio exterior e a economia cafeeira, de um lado, e a indústria nascente, de outro, implicam, ao mesmo tempo, a unidade e a contradição. A unidade está no fato de que o desenvolvimento capitalista baseado na expansão cafeeira provoca o nascimento e um certo desenvolvimento da indústria; a contradição, nos limites impostos ao desenvolvimento da indústria pela própria posição dominante da economia cafeeira na acumulação de capital (p. 97).

Dessa forma, diversos elementos da superação do modelo econômico liderado pelo café foram deflagrados em seu interior, a partir da expansão da infraestrutura interna e dos primeiros movimentos necessários para o crescimento industrial. No seio da empresa cafeeira



lançaram-se as bases de sua superação. Unidade e contradição, em consonância com a dialética hegeliano-marxista.

A compreensão da industrialização brasileira à luz do desenvolvimento capitalista do país também coaduna essa percepção de unidade e contradição<sup>32</sup> na obra produzida por João Manuel Cardoso de Mello, *O capitalismo tardio*, de 1975. Esse autor colabora com a perspectiva de interpretação dialética, atribuindo um caráter tipicamente capitalista à economia brasileira em sua face de predominância agrária e também de sua ascensão industrial. Assim, em que pese o reconhecimento da dependência externa, o autor avança em relação à teoria da dependência cepalina, considerando o desenvolvimento industrial brasileiro como uma progressão de etapa típica do desenvolvimento das forças produtivas capitalistas já existentes no país. Dessa forma, por um lado, é o processo da reorganização interna do capital e das forças produtivas preexistentes que catalisam a instalação do modelo econômico industrial, e, por outro lado, os próprios interesses do setor exportador limitam o desenvolvimento estrutural do setor industrial. Fatores internos precedem a relação com os acontecimentos externos que, ressalta-se, são relevantes, mas não definitivos, o que, para o autor, torna menos relevante o papel dos choques externos pós-1930, sendo possível demarcar o período compreendido entre 1880 e 1920 como o momento áureo da constituição das forças capitalistas industriais. Para o autor:

A grande indústria não atraiu capitais do complexo cafeeiro num momento de crise, porque lhes remunerasse melhor, mas, pelo contrário, num momento de auge exportador, em que a rentabilidade do capital cafeeiro há de ter alcançado níveis verdadeiramente extraordinários. (MELLO, 1982, p. 100)

Mello (1982) articula uma periodização particular da economia brasileira, que revisa a tradição cepalina de entender o período pré-1929 como de crescimento voltado para fora e pós-1929 como de crescimento forçosamente voltado para o mercado interno em função da crise. Para o autor, a economia brasileira poderia ser dividida nas seguintes fases: Mercantil-Escravista Colonial até 1808; Mercantil-Escravista Nacional até 1888; Exportadora-Capitalista a partir de 1888 (abolição da escravatura). A partir desse período, a industrialização restringida aparece no período de 1930 a 1956 e a industrialização acelerada entre 1956 e 1961. Diante dessa perspectiva, o desenvolvimento capitalista teria se consolidado de forma particular, ou seja, retardatária em relação ao contexto mundial. Para o

---

<sup>32</sup> Suzigan (1996) tece um revisão abrangente sobre o tema.

autor, por estar em descompasso temporal com os países desenvolvidos e ser, portanto, tardio, o capitalismo exportador origina o capital industrial e também lança as bases de sua superação. Suzigan (1986), ao tratar dessa leitura, considera:

De acordo com esta interpretação – a de João Manuel Cardoso de Mello [inclusão nossa] –, o capital industrial originou-se na década de 1880, na esteira de um rápido processo de acumulação de capital no setor exportador de café. [...] Foi essa economia [capitalista exportadora de café] que criou as condições favoráveis para a emergência do capital industrial [...] (p. 33-34).

No escopo da análise de Mello (1982), encontram-se elementos que reforçam a relação contraditória entre o café e a indústria. Essa contradição se dá a partir de uma relação de subordinação: da indústria ao café e deste aos mercados internacionais. O avanço do mercado exportador lança as bases para a criação da indústria e instala seus limites, em uma perspectiva de não-linearidade. Segundo o autor, nos momentos de contração no mercado interno, há um movimento primário de contração também no setor industrial, que vai se modificando na medida em que os instrumentos de proteção cambial às exportações vão diminuindo a capacidade de importar e incentivando a produção interna industrial no país dentro da capacidade ociosa existente. Contudo, essa industrialização se restringe àquilo que reitera a condição de subordinação do país, na medida em que se ampara no capital cafeeiro, que por sua vez é dependente das economias estrangeiras na perspectiva da divisão internacional do trabalho.

Em que pese o valor teórico, histórico e prático das leituras impressas nessas distintas abordagens, tomamos como eixo de nossa análise a abordagem de Fonseca (2003), de forma a ordenar o debate na perspectiva que assumimos como suporte teórico desse trabalho:

Embora a origem da indústria brasileira remonte às últimas décadas do século XIX, tendo continuidade ao longo da República Velha, foi na década de 1930 que o crescimento industrial ganhou impulso e passou por certa diversificação, iniciando efetivamente o Processo de Substituição de Importações [...]. O que usualmente denomina-se PSI, todavia, supõe mais que isto: que a liderança do crescimento econômico repouse no setor industrial, que este seja responsável pela dinâmica da economia, ou seja, que crescentemente seja responsável pela determinação dos níveis de renda e de emprego. Assim, se na República Velha o setor industrial crescia induzido pelo crescimento e pela diversificação do setor exportador, a partir de meados da década de 1930 a economia retomou o crescimento do produto a despeito da crise do setor exportador, sob a liderança dos setores voltados ao mercado interno (p. 24)

O aprofundamento no debate acerca dessas distintas visões apresentadas não compõe o objeto de estudo específico dessa tese<sup>33</sup>. São apresentadas sobretudo para contextualizar o debate sobre o ambiente de transição vivido no Brasil no contexto da industrialização, em um recorte específico das relações instaladas entre a elite da oligarquia e a elite industrial ascendente.

Por um lado, é relativamente consensual entre as distintas abordagens que a expansão da economia cafeeira legou infraestrutura de transportes, aprofundamento da produção e fornecimento de energia, consolidação do sistema bancário e lançou as bases de um mercado interno, todos esses aspectos fundamentais para a industrialização. Por outro lado, percebe-se que o agente socioeconômico de difusão do processo de industrialização, independente da origem do capital ou da infraestrutura já existente para tanto, centrou-se no empresário urbano de origem imigrante em sua maioria. Esse mesmo empresário urbano trouxe consigo hábitos culturais europeus que projetavam no consumo de cultura e na prática de mecenato um caminho para sua afirmação como elite. Não apenas aos seus pares ligados ao café, mas com influência em outros segmentos da sociedade.

#### 4.2 O EMPRESARIADO INDUSTRIAL BRASILEIRO, SUAS ORIGENS ÉTNICAS E SOCIAIS E AS RELÇÕES COM A ELITE CAFEICULTORA

A Revolução de 1930 e os processos históricos-econômicos desencadeados nos anos subsequentes foram catalisadores do processo que expurgou a lógica das antigas elites políticas e lançou as bases para as mudanças futuras na relação de forças econômicas do país. Fruto desse contexto, nesse momento histórico, surge a figura do empresário industrial no Brasil como força política e econômica. Juntamente com a intenção industrializante do governo já demarcada na década de 30, o acúmulo de divisas e termos de trocas internacionais favoráveis, associadas à política cambial, fortaleceram as possibilidades da indústria local. Segundo Vianna (2005), esse contexto e as medidas tomadas pelo governo tiveram repercussões no início da década de 1950, em que pode-se verificar a “sinalização de um estágio mais avançado do processo de substituições de importações no país”. Indicadores chancelam essa conclusão: diminuição de 42% das importações industriais entre 1952 e 1956, somada a um aumento da produção interna industrial de 40% (p. 41). Esse fortalecimento do

---

<sup>33</sup> Uma discussão extensiva e muito abrangente do tema encontra-se em SUZIGAN (1986).

setor provocou uma alteração no campo de influência política e no poder econômico nacional e, por uma questão de representatividade, o núcleo duro desse processo deu-se em São Paulo, mais forte centro econômico do país.

Durand (2009) ressalta que já a partir da Primeira República (1889-1930) começou a ser formada a maior parte dos patrimônios das classes ricas paulistanas que constituíram fortuna a partir da industrialização e urbanização. Demarcam-se, então, no fim do Estado Novo, dois tipos de grupos de riqueza: o primeiro, das famílias ligadas às oligarquias do café (produção e comércio), fonte de riqueza mais antiga e em processo de estagnação; e o segundo, de famílias ligadas à indústria, comércio e serviços, de riqueza mais recente e promissora. Esse contexto, do ponto de vista da coesão social, não formatou dois grupos antagônicos, ao menos no momento de articular interesses em atividades econômicas conjuntas e uniões familiares com casamentos, embora houvesse interesses distintos. Entre esses pontos de tensão, podemos citar o receio da classe antiga de ser superada pela nova em poder político, o inflacionamento dos salários do campo pela demanda de mão-de-obra da indústria, assim como o descontentamento pela importação de matérias-primas existentes localmente. Contudo, não há que se falar em antagonismo, no qual a consolidação de uma classe pressuporia a destruição de outra. Há oposição de interesses, mas certa unidade em relação à posição dos dois grupos no estrato social de elite de renda, muitas vezes mutuamente dependentes em relação ao capital e aos negócios.

Argumentando em sentido semelhante, Florestan Fernandes (2005), esclarece que “...[No Brasil] a mentalidade econômica do imigrante foi vítima de sua racionalidade adaptativa”, não havendo elementos nos padrões locais para uma ação de acordo com o ideal de disputas da racionalidade capitalista entre burguesia industrial e oligarquia. Essa leitura também está bastante presente em Warren Dean (1991), quando trata a integração dessas duas categorias, nominadas pelo autor como burguesia rural e burguesia migrante, a partir de suas relações sociais e econômicas. Diniz (1978) não contesta essa aproximação entre os estratos sociais, mas entende o processo em sentido diferente, argumentando que a diferenciação de interesses entre as elites agrárias e industriais é a tônica da relação, e sustenta que a aproximação é circunstancial e de certa forma oportunista, pois, ainda que o grupo industrial não tivesse se autonomizado com unidade de pensamento, as campanhas pela defesa de interesses básicos do setor demarcaram essa diferenciação. Para a autora:

[...] esse tipo de procedimento não mais significaria necessariamente ausência de perspectiva própria, senão que expressaria, em grande parte dos casos, a adesão do setor industrial a uma tática política de adiar o confronto com os antigos aliados a fim de garantir o atendimento de demandas imediatas, sacrificando embora objetivos superiores, cuja concretização exigiria recursos de poder acima de suas possibilidades reais (p. 286).

Disso decorre o caso paulistano, no qual podemos encontrar agentes econômicos ligados à terra transferindo capital para a indústria, tratados como fazendeiros-empresários para Dean (1991), unindo-se a imigrantes oriundos da pequena burguesia europeia como articuladores de atividades de comércio e indústria, claramente vinculados a atividades urbanas com demandas próprias, ao menos em tese. Ao lado de imigrantes pobres que vieram para fornecer mão-de-obra para as fazendas de café, essa parcela de imigrantes pertencentes ao segundo grupo já vinha de cidades e era geralmente pertencente à classe média, ocupando um espaço de “ausência quase completa de um quadro de paulistas nativos com um estilo urbano de vida”, ajudando a modificar uma situação demográfica de 23 mil habitantes na cidade de São Paulo em 1872 para 580 mil habitantes em 1920, com dois terços de imigrantes (Dean, 1991 p. 58). Para o autor:

Os industriais de São Paulo surgiram, no correr dos 30 anos que se seguiram ao estabelecimento da República, como um grande e distinto grupo econômico, quase tão importante quanto as elites econômicas e mercantis de que se envolveram” (DEAN, 1991, p. 75)

A ocupação e catalisação do espaço socioeconômico urbano é, sem dúvida, tributária aos imigrantes, na medida em que os capitalistas locais predispuham-se quase sempre a utilizar a agricultura como instrumento de reprodução do capital. De acordo com Dean (1991):

As famílias brasileiras que possuíam terras se achavam de idêntica maneira predispostas à agricultura [...].Os poucos membros da família que não se ocupavam de lavoura operavam firmas estreitamente associadas a ela. Os membros supérfluos das famílias de fazendeiros geralmente preferiam abraçar profissões liberais a dedicar-se ao comércio ou à indústria (p. 58).

Dessa forma, fez-se necessário um agente externo para deflagrar o processo de transformação estrutural da economia e sociedade brasileiras. Os imigrantes assumiram esse papel e presidiram, ainda que em muitas regiões ao menos no plano conceitual (das ideias), o fenômeno de conversão do país do modelo oligárquico rural para o urbano-industrial.

De acordo com Fausto (2007), é possível identificar quatro períodos de imigração no Brasil, de acordo com os quantitativos e origens constantes na tabela abaixo:

Tabela 5: Fases e grupos da imigração para o Brasil (1820 a 1963)

Período	Predominância	Número	Fixação urbana	Catalisador
<b>1820-1876</b>	Portugueses e alemães	350 mil	Relativa	Política do governo
<b>1877-1903</b>	Italianos	1,9 milhão	Relativa	Política do governo
<b>1904-1930</b>	Poloneses, russos, romenos e outros	2,1 milhão	Substancial	Política do governo e I Guerra Mundial
<b>1931-1963</b>	Japoneses	1,1 milhão	Alta	II Guerra Mundial e Industrialização

Fonte: Fausto (2007, p. 312)

A classe operária urbana da cidade de São Paulo, de acordo o autor, era composta principalmente por imigrantes que não tinham conseguido êxito no trabalho nos cafezais, pelos grupos de imigração subsidiada massiva dos períodos de 1877 a 1903 e de 1904 a 1930, que permaneciam nas cidades, e também pelos imigrantes com experiência industrial, estes trazidos por industriais paulistas para trabalhar, em especial, em fábricas de tecidos e por escravos libertos que tinham funções menores. Esse primeiro estrato social – o dos imigrantes agricultores e operários –, nessa visão, não possuiriam, portanto, condições de liderar o processo de industrialização. Nessa imigração massiva, veio também um grupo distinto de imigrantes com um nível mais alto de capital financeiro e cultural adquiridos por sua condição familiar. Foi esse estrato, também definido como burguês migrante por Dean (1991), que se converteu na parte majoritária do empresariado industrial brasileiro.

Dean (1991) reforça essa ideia:

Os imigrantes, que adquiriram fortunas e conseguiram igualar-se aos fazendeiros em posição social eram de origens totalmente diversas. Os dados biográficos que se possuem revelam que quase todos, em suas pátrias, haviam morado em cidades, pertenciam a famílias de classe média e possuíam instrução técnica ou, pelo menos, certa experiência no comércio ou na manufatura (p. 58).

Esclarece o autor que, em geral, esses imigrantes chegavam ao Brasil com algum capital de suas economias, mercadorias ou intenção de estabelecer filiais de empresas já existentes. Assim, esse grupo, os burgueses imigrantes possuíam vantagens em sua chegada ao Brasil, de certa forma trazendo de fora sua estrutura de classe importada de sua condição europeia.

Fonseca (2003) sintetiza, acrescentando:

Em primeiro lugar, a agroexportação de café, com todas as atividades que em torno dela se expandiram, caracterizando um processo de desenvolvimento capitalista, ensejou o aparecimento de empresários. Neste aspecto, vale ter presente que não basta que a renda esteja concentrada em mãos de um segmento social ou de uma classe para haver industrialização: é preciso que estes homens, como agentes individuais, estejam dispostos a investir, ou seja, aplicar esta renda monetária para reproduzi-la e expandi-la, ou seja, investir seu capital, tendo como lógica definidora sua própria expansão, por meio do lucro (p. 11).

Outro ponto abordado por Dean (1991), bastante associado ao tema ao qual se dedica essa tese, atesta a proximidade entre os importadores estabelecidos no país e o empresariado imigrante: os novos padrões de consumo (gostos e hábitos) desses últimos, agora reproduzidos no Brasil com sua chegada. A elite rural e os negociantes estabelecidos preteritamente no país não poderiam ser considerados, em escala representativa, como portadores de práticas e hábitos de consumo mais sofisticados, com exceção de uma geração de descendentes que saíram do país para estudar. Desse encontro cultural, formaram-se novos hábitos de consumo, com preponderância dos hábitos europeus, que para além de se concentrarem em produtos de fabricação mais elaborada, conferiam *status* aos locais pela imitação emulativa dos padrões de consumo estrangeiro como insígnia de distinção. Isso passa a estabelecer um mercado interno. Argumenta nesse sentido Dean (1991):

Comerciantes italianos, portugueses e sírios importavam o bacalhau salgado, os chapéus de feltro, a pasta, o azeite de oliva, a cerveja, as especiarias e o vinho de que os europeus gostavam e logo principiaram a manufaturá-los, ao lado de outros produtos, cuja importação de Europa teria sido excessivamente dispendiosa como trabalhos ornamentais de mármore e móveis de madeira (p. 36).

Durand (2009) tece uma análise semelhante, ao considerar que “a pujança da acumulação de capital em São Paulo levava, em meados do século, a um aumento sensível do peso da pequena e média burguesia urbana no conjunto da classe proprietária e a um número bem maior de famílias a pretender um consumo sofisticado” (p. 119). Respondendo a esse contexto, o autor considera que os grupos que se ocupavam da importação de bens de luxo ou de atividades associadas a níveis mais altos de educação e capital humano exerciam a liderança do gosto das elites.

Variadas interpretações na historiografia econômica emergem quando tratamos de relações sociais e econômicas entre o empresariado industrial ascendente e as oligarquias cafeeiras na conjuntura brasileira que se estabelece entre 1930 e 1960. Já no campo das origens étnicas majoritárias do empresariado industrial, temos que os antecedentes desse fenômeno se remetem ao processo de imigração da virada do século, desencadeando a transformação que a imigração e urbanização deram à realidade socioeconômica brasileira. Nessa transformação estão impressos os novos padrões de relação da sociedade de elite de riqueza antiga do Brasil com o empresário industrial ascendente imigrante que a ela se incorpora.

No caso da origem étnica do empresariado industrial, o cenário que assumimos é aquele traçado por Bresser Pereira (1963) em sua pesquisa sobre as origens étnicas do empresariado paulista. Nesse trabalho, o autor buscou identificar as referidas origens étnicas e sociais, a partir de 204 entrevistas com empresários industriais paulistas no ano de 1963. Esse recorte sobre as empresas industriais foi assumido como essencial para a presente pesquisa na medida em que, segundo o autor, foram os empresários industriais que protagonizaram a “revolução industrial brasileira”. Esse autor define o empresário industrial capitalista como:

Aquele que, em nome próprio ou em nome dos acionistas, dirige uma empresa, inovando e promovendo a acumulação de capital[.....] Ele não precisa ser o próprio dono da empresa. Não devemos confundir o empresário com o capitalista, embora muitas vezes, especialmente nas primeiras fases do capitalismo, a figura de um se identifique com a de outro (p. 90).

Em seu recorte sobre origens étnicas, o autor considerou o empresário cujo pai e avô são brasileiros como sendo de origem étnica brasileira, já aqueles cujo pai ou avô são estrangeiros como sendo de origem étnica estrangeira. Nessa perspectiva metodológica os resultados foram absolutamente expressivos: 15,7% dos entrevistados eram de origem brasileira e 84,3% de origem estrangeira. Dos empresários de origem estrangeira, 49,5% eram eles próprios estrangeiros, 23,5% eram filhos de estrangeiros e 11,3% netos de estrangeiros.

Especificando esses resultados, BRESSER PEREIRA (1963, p. 95) identifica os grupos étnicos como mais representativos na atividade empresarial na qual se baseou a industrialização brasileira: italianos (34,8%), brasileiros de três gerações (15,7%), alemães e austríacos (12,8%), portugueses (11,7%), libaneses-sírios e armênios (9,8%).

Houve um processo de integração desses grupos migratórios de elite na sociedade brasileira, que se inicia com os imigrantes assumindo papel econômico na atividade de importação servindo também à elite cafeeira. Warren Dean (1991) identifica a figura do



importador como elemento de forte importância dentro do grupo do empresariado industrial ascendente, em virtude da representativa transformação futura da condição de comerciantes importadores em empresários industriais.

Para o autor:

Todos os outros grandes empresários [com exceção de técnicos que se convertem em empresários como Simeon Boyes, Felix Guisard, John Kenworthy e Nicolau Scarpa – inserção nossa] possuíam experiência de importação. Francisco Matarazzo chegou ao Rio com um estoque de banha que esperava vender [...], seu primeiro negócio foi a importação de banha enlatada, farinha e arroz. Só em 1900, dezenove anos depois de sua chegada ao Brasil, encetou seu primeiro empreendimento industrial, um moinho de farinha (DEAN, 1991, p. 37).

Na mesma linha de argumentação, o autor cita os exemplos dos quatro irmãos Jafet, que se instalaram em São Paulo a partir de 1887 como importadores de tecidos e abriram uma manufatura em 1906. Rodolfo Crespi, Pereira Ignácio e os Klabin e Wiszflogs também começaram como importadores e se tornaram grandes empresários de tecidos, moagem de farinha e papel (DEAN, 1991, p 37). Ainda, os empresários que iniciaram a vida econômica no Brasil como importadores, em geral, continuavam a fazê-lo mesmo após sua conversão em industriais. O autor atribui essa situação ao fato de que havia necessidades de importação de insumos e produtos que se tornavam mais baratos caso fossem importados diretamente sem agenciamento de terceiros. O negócio da importação garantia renda complementar aos industriais. Em suma, se houvesse vantagens, os industriais em geral não viam problemas na importação. Tanto os nomes suprarreferidos quanto as firmas importadoras Brasital, Irmãos Jafet, Mappin & CO, Mesbla, Irmãos Reichert e Soares de Sampaio foram ativos doadores de obras para o MASP.

A pesquisa de Bresser Pereira também se ocupou de identificar, para além das origens étnicas, as origens sociais dos empresários industriais mapeados. Para o autor:

As origens sociais dos empresários industriais paulistas são também claras. Apenas 3,9 por cento tiveram origem nas famílias “aristocráticas” ligadas ao comércio e à produção do café. Originados na classe alta inferior, constituída por famílias ricas, mas sem origens nos barões do café, tivemos 21,6 por cento dos empresários. Na classe média superior, definida pela situação econômica média da família na época da infância ou adolescência do empresário e pela educação de nível superior do pai, tivemos apenas 7,8 por cento. Nas classes médias propriamente ditas, formadas principalmente por pequenos e médios empresários, originaram-se 50 por cento, enquanto apenas 16,7 por cento originavam-se na classe baixa, constituída principalmente por famílias pobres nas quais o pai tinha geralmente uma profissão braçal (BRESSER PEREIRA, 1994, p. 5-6)

Nessa perspectiva, segundo o autor, denota-se que é nos estratos médios que se concentra o ambiente social de origem do empresário industrial majoritário (50%). Chama atenção o pequeno número de empresários que saíram das famílias tradicionais ligadas ao café (3,9%) e o fato de somente 16,7% terem origem em famílias sem recursos das classes baixas. Essa análise sem dúvida converge com a compreensão da origem do capital empregado na indústria. No que se refere a esse tópico, Bresser Pereira (1994, p. 9) identificou que o capital empregado pelo empresário industrial em sua iniciativa tem origem em seu maior contingente em fundos próprios ou familiares (84,8%), estando as outras parcelas adstritas a: fundos de capitalistas privados (8,8%), fundos de fontes regulares de crédito privado (5,4%), fundos de fontes oficiais de crédito (1%). O resultado da pesquisa dimensiona de forma empírica a perspectiva da análise do burguês migrante de Warren Dean.

A partir da emergência das análises suprarreferidas, podemos então considerar que as características fundamentais do empresariado urbano-industrial ascendente no Brasil, em linhas gerais, respondem aos seguintes caracteres: eram imigrantes, em sua maior parte italianos, portugueses e sírio-libaneses; dedicavam-se, sobretudo, às indústrias têxtil e alimentícia; pertenciam a famílias de classe média na Europa; tinham conhecimentos técnicos; mobilizaram certo capital próprio acumulado para investir na indústria; viviam em cidades.

Esse quadro fornece o perfil do imigrante que viria a se converter no tipo mais frequente de empresário industrial brasileiro ascendente no período estudado por essa tese, importando também valores típicos dos segmentos sociais europeus a que pertenciam e que mobilizou a parte mais representativa do mecenato brasileiro, tema a que será dedicado o item subsequente.

#### 4.3 MECENATO E CULTURA EM SÃO PAULO: DA EFERVESCÊNCIA DO CAPITAL INDUSTRIAL EM BUSCA DE VALIDAÇÃO SOCIAL À LÓGICA CATALISADORA DE ASSIS CHATEAUBRIAND .

A manutenção de bens culturais brasileiros dependeu vivamente do empresariado industrial retratado nos itens anteriores, tendo em vista que esse grupo formou o estrato da sociedade brasileira de maior atividade no campo do financiamento às artes pela lógica do mecenato. Para essa compreensão, é necessário demarcar previamente qual o conceito de mecenato aqui considerado. Etimologicamente, o termo mecenas remonta à Antiguidade Clássica como berço de tal atividade. No mundo grego, a arte enaltecia o esporte, os atletas e

sua beleza física, homenageava divindades e valorizava o mundo das ideias, tendo como meio a filosofia e a literatura. Na Roma antiga, o ministro da propaganda de Augusto, Caius Cilinius Mecenas, foi o precursor da prática hoje conhecida como mecenato, a partir da concepção de que o poder necessitava da criação artística e do pensamento para legitimar-se. Era uma notável relação de troca: os artistas obtinham sustento vindo dos governantes para dedicar-se à criação e ofereciam legitimação ao pensamento oficial através de sua credibilidade.

O século XV, em pleno Renascimento, traz consigo a ascensão do mecenato privado, com as cortes europeias movimentando altas quantias em favor do financiamento à cultura, amparado sob o cenário mercantilista, viabilizado por banqueiros e comerciantes. Mais uma vez o mote é a legitimação, através de prestígio e inserção social, de que tanto necessitava a nascente burguesia. Essa burguesia, somada à ação das cortes, ajudou a transformar a Europa no centro universal do pensamento e da criação.

A definição assumida nesse trabalho é a de que o mecenato corresponde a ações privadas a fim de beneficiar atividades artísticas, que geram bens culturais de acesso público, ou seja, sem direitos de propriedade que limitem o usufruto cultural de um bem específico. Tal atividade se dá a partir da associação entre capital e cultura sem um objetivo comercial imediato, motivada por agentes aparentemente desinteressados em retornos financeiros, gerando um estoque de valor cultural sustentável e disponível para a fruição da sociedade.

A emergência de um estrato social urbano-industrial foi essencial para o desenvolvimento dos circuitos culturais paulistanos na primeira metade do século XX. O Rio de Janeiro, na sua condição de capital, possuía à época instituições públicas de cultura que faziam esse papel. Resume Camargos (2002) que, no início do século XX, “[...] os cariocas já contavam com instituições como o Instituto Histórico e Geográfico, o Gabinete Português de Leitura, o Teatro Municipal e a Escola Nacional de Belas Artes (p. 46)”, todos esses mantidos por dinheiro público e sustentando o papel hegemônico da cidade na cultura.

São Paulo, no início do século XX, catalisava um processo de avanço econômico, mas era pouco densa culturalmente, dependendo de seus mecenas privados colhidos em sua aristocracia oligárquica. A chegada da indústria e dos imigrantes em massa muda radicalmente esse cenário.

Até a década de 1930, a oligarquia cafeeira assumiu o papel de mecenas, influenciada em especial pela geração que partiu para estudar na Europa, tendo como um dos pontos culminantes a Semana de Arte Moderna de 1922. Em um segundo momento, pós-trinta, polarizando com a elite agrária em derrocada financeira, o empresariado industrial ascendente

toma esse papel para si. Ambos os grupos o faziam à maneira da essência do mecenato ao longo da história: em busca da legitimação de sua supremacia econômica e social. Oswald de Andrade (1954) coaduna essa visão:

Se procurarmos a explicação do porquê o fenômeno modernista se processou em São Paulo e não em qualquer outra parte do Brasil, veremos que ele foi uma consequência da nossa mentalidade industrial. São Paulo era de há muito batido pelos ventos da cultura. Não só a economia cafeeira promovia os recursos, mas a indústria, com sua ansiedade do novo, sua estimulação do progresso, fazia com que a competição invadissem todos os campos de atividade (p. 28).

O traço essencial dessa etapa histórica no contexto da formatação socioeconômica brasileira, que começa com a Revolução de 30, conforme tratado nos itens anteriores desse capítulo, é a aceleração da urbanização e o aprofundamento das relações econômicas a partir de um adensamento do quadro de novas categorias e posições sociais. Esse contexto também tem influência na cultura, que entabula mudanças gestadas na Semana de Arte Moderna de 1922. Isso sem dúvida rebate na questão da aspiração ao consumo e da importação de práticas culturais. Para Candido (1980), na década de 1930:

O movimento de outubro [Revolução de 30 – inserção nossa] não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na história não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um "antes" diferente de um "depois". Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. (Candido, 1980, p. 2)

Em adição à análise de Antonio Candido, Sodré (1974) considera que essas mudanças, que se intensificaram no Brasil em especial no período posterior à Segunda Guerra Mundial, provocaram um aumento nas exigências culturais da sociedade, tanto em quantidade quanto em qualidade. As pessoas passaram a desejar consumir cultura, ir ao cinema ou ao teatro, ouvir música no rádio. Além de ser um dos mais representativos pólos de adensamento social e urbano e industrialização, a cidade de São Paulo protagoniza no período estudado representativos acontecimentos culturais.

Por óbvio, o período a que remonta essa tese é lócus de intensas transformações culturais em escala nacional, tendo ou não a cidade de São Paulo como irradiador. Contudo, como essa tese se concentra na análise de um fenômeno paulistano, por zelo ao foco e à objetividade do argumento, optamos por relatar em linhas gerais e de forma não exaustiva alguns elementos que dão a dimensão conjuntural do mecenato cultural em São Paulo, no contexto em que se insere a formação do MASP.

Um antecedente de vulto e que consideramos uma das experiências mais importantes para explorar a relação da cultura com o mecenato no Brasil foi a Semana de Arte Moderna de 1922. Sua composição é fortemente paulistana. Dentre os nomes mais relevantes do modernismo, Mario de Andrade, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Anita Malfatti e Victor Brecheret eram paulistanos.

Tratou-se de um movimento de elite cultural e econômica paulistana, fortemente influenciado por temporadas dos filhos da elite na Europa recheada de ideias do Futurismo<sup>34</sup> e Dadaísmo<sup>35</sup>, que tomou uma posição de vanguarda na arte, convertendo-se em movimento cultural e social de grande abrangência no que se refere à consolidação do Brasil como produtor e consumidor de cultura. O modernismo, segundo Cândido (1999), promoveu a reavaliação da cultura brasileira, principalmente porque coincidiu com outras mudanças políticas, econômicas e artísticas. Essa análise é feita com muita eficiência por MICELI (1979):

Os últimos dez anos do sistema republicano [anteriores a 1930 – inclusão nossa] foram um período de crise aguda em que o poder oligárquico esteve a braços com numerosas facções dissidentes que tentaram se organizar através de partidos “oposicionistas”, com insurreições lideradas pelos tenentes que contestavam a legitimidade do regime, e com movimentos reivindicativos trabalhadores. É nesse contexto de crise social e política que se desenvolveu o campo de produção cultural em São Paulo, sobretudo após a derrota política da oligarquia em 1930. (p. xvi)

No campo das artes plásticas, que não guardava diferenças substanciais com o restante das manifestações artísticas, de 1930 até 1945 a maior parte de atividade cultural foi centralizada por uma pequena elite nacional de vivência europeia e que, em virtude da guerra, estava mais presa ao Brasil (DURAND, 2009). Segundo o autor, esse pequeno grupo dividia-

<sup>34</sup> Movimento cultural europeu liderado pelo poeta italiano Filippo Marinetti (1876-1944), que valorizava e se inspirava no progresso tecnológico dos séculos XIX e XX, pregando uma arte industrial e conectada à modernidade e ao dinamismo instalados no mundo. O Manifesto Futurista, publicado por Marinetti no jornal *Le Figaro* em 1909 influenciou fortemente os modernistas brasileiros, em especial Oswald de Andrade.

<sup>35</sup> Movimento artístico que teve como expoente Tristan Tzara, criado em 1916, durante a primeira guerra mundial. Pregava a desconexão entre a arte e métricas ou posicionamentos realistas. Influenciou a vanguarda europeia do século XX e o surrealismo.

se em dois salões: o da família Klabin-Lafer, reproduzido em algumas outras casas de famílias ricas judaicas e outro ligado a famílias quatrocentonas.

Salões de cultura paulistanos são bem definidos por Forte (2010):

A elite paulista destinava o hall de suas residências para os encontros e eventos culturais. A chácara do Carvalho, em Higienópolis, por exemplo, de propriedade do conselheiro Antônio da Silva Prado, filho de dona Veridiana, foi projetada prevendo-se um salão de festas, muito amplo, em estilo Luís XVI, precedido por sala de estar e de espera, o qual se transformava em teatro e circo, onde chegaram a se apresentar artistas importantes, orquestras, companhias teatrais e circenses. Foi nesta residência localizada na alameda Eduardo Prado que nasceu o Partido Democrático, o qual fazia frente ao Partido Republicano Paulista. (p. 2)

Além do salão dos Prado, um dos mais ativos no período foi o *Villa Kiryal*, de José Freitas Valle, que é considerado o precursor do mecenato paulistano proveniente das elites do café. Embora tenham sido entusiastas da Semana de 1922, convencionou-se que as ações culturais das elites paulistanas ligadas ao café tiveram um saldo conservador. Enquanto ideário era de vanguarda, mas como resultados efetivos na mudança de hábitos esse conjunto de propostas culturais dependeu da transição econômica industrial posterior para se consolidar, após as mudanças da revolução de 30. Antonio Candido observa que as propostas culturais de vanguarda de 1922 passaram por um processo de “rotinização”, ou seja, de incorporação ao consumo cultural de forma mais comum, como um dos principais efeitos da ascensão do modelo industrial pós-trinta para a cultura:

Pode-se dizer, portanto, que [as propostas culturais de vanguarda] sofreram um processo de "rotinização", mais ou menos no sentido em que Max Weber usou esta palavra para estudar as transformações do carisma. Não se pode, é claro, falar em socialização ou coletivização da cultura artística e intelectual, porque no Brasil as suas manifestações em nível erudito são tão restritas quantitativamente, que vão pouco além da pequena minoria que as pode fruir. (CANDIDO, 1980, p. 4)

A acumulação de capital provinda do áureo ciclo do café brasileiro permitiu um estreitamento com a Europa e suas práticas culturais até a crise de 1929 e o início da Segunda Guerra. As classes abastadas, pertencentes à burguesia cafeeira, começaram a viajar com frequência ao velho continente e lá adquiriam novos hábitos. Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade são bons exemplos dessas circunstâncias, filhos da oligarquia. Além disso, migrava

para o Brasil um grande número de artesãos e europeus que, fugidos da Primeira Guerra ou da crise, se estabeleciam no país e passavam a participar do meio artístico e artesanal.

De acordo com Durand (2009), temas como o dinamismo da sociedade paulista, gasômetros, fábricas, mercados públicos, a fauna e a flora nacional, a mitologia popular e cenas religiosas surgiram nas obras desse período. Todos esses elementos estão fortemente associados ao que propagava o Modernismo. Os caminhos estéticos para abordar esses temas estavam vinculados ao impressionismo, surrealismo, cubismo e outras técnicas tipicamente europeias. Uma escala urbana e moderna, portanto.

Assim como a crise de 1929 e a Segunda Guerra Mundial geraram um ambiente externo benéfico à indústria nacional, para as artes nacionais esses dois acontecimentos também representaram estímulos. Não era fácil ir à Europa naquele período, ao mesmo tempo em que inúmeros europeus se interessavam em vir ao Brasil, aprimorando os intercâmbios artísticos. Esses imigrantes judeus e de nacionalidade italiana, portugueses e sírio-libaneses, enriquecidos no Brasil pela indústria, somaram-se aos descendentes dos latifundiários na animação do mercado de artes plásticas no Brasil entre 1930 e 1950. Para Durand (2009), é nesse período, então, que se forma o campo das artes plásticas brasileiras, no qual surgem novos grupos de interesses em torno das obras de arte, como os vinculados ao comércio de antiguidades, o *marchand* estrangeiro, o crítico de arte, entre outros. A partir do estabelecimento desses agentes, as artes plásticas passaram, de 1930 a meados de 1950, a fazer parte dos interesses da alta burguesia e a determinar seu espaço no setor cultural da sociedade.

Nesse sentido, de acordo com Neves (2011):

Para a cultura, a década de 1940 foi decisiva para a cidade de São Paulo, por questões de escala, de instituições e de mudança de orientação com a entrada em cena de novos agentes [...] no fim desse período a Universidade de São Paulo era instituição consolidada, enquanto, no início, a formação superior restringia-se a cursos isolados, tendo no centro o Direito, a Medicina e a Politécnica. Antes de 1925, nem havia biblioteca pública e o edifício sede só seria inaugurado em 1942; a Pinacoteca não passava de uma pequena sala no Liceu de Artes e Ofícios e estava longe de ser um museu de arte. Museu de verdade só havia no Ipiranga, mas seu caráter era enciclopédico e a arte estava lá para ilustrar a história. Nos anos de 1930, com a crise do café e as revoluções, São Paulo esteve em baixa: economia em crise e derrota política na esfera nacional. Mas a cidade mudou seu perfil e, pode-se dizer, realizou uma espécie de acumulação primitiva em matéria de educação e cultura que traria seus frutos no pós-guerra. (p. 121)

De acordo com Cândido (1999), a década de 1930 foi acentuada pela aproximação dos intelectuais com a política. Influenciados pelas ideologias originadas na Europa, esses pensadores buscaram renovar o estudo sobre o Brasil, pesquisar sobre o negro, as populações rurais, o imigrante, o meio urbano. Aqui surgem importantes obras para estudos antropológicos, sociológicos e culturais sobre a civilização brasileira como *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda.

Dessa forma, pode-se considerar que as transformações da primeira metade do século XX implicaram a ascensão de um novo tipo de mecenato que transformam a vida cultural paulistana para além de seus salões. De acordo com Miceli (1979):

Os mesmos grupos sociais em expansão nos grandes centros industriais e administrativos do país (os funcionários públicos, trabalhadores, etc) e de cujo apoio passou a depender a nova coalizão de forças que detinha o controle do Estado, favoreceram a constituição de um mercado de bens culturais relativamente autônomo tanto em relação aos antigos grupos dirigentes e aos seus mecenas privados (como os que haviam subsidiado o movimento modernista em São Paulo) como em relação às instâncias políticas e religiosas (o Estado, a Igreja, os principais órgãos de imprensa, etc). (p. 20)

O caso de São Paulo nas décadas de 1940 e 1950 inaugura um modelo de mecenato no Brasil distinto do que se processava no *bon goût* dos salões fechados em si mesmos para a pequena elite oligárquica. Os empresários industriais ascendentes, por sua origem, desejavam exercer poder social não só para as elites antigas que substituíam, mas também para os estratos sociais medianos que compunham a vida urbana paulistana. Os catalisadores e protagonistas do mecenato em São Paulo, pela sua condição de migrantes de riqueza recente, detinham poder econômico, mas pouca ligação simbólica com o prestígio do meio urbano de vida. Praticar o mecenato nessas circunstâncias não só representava um ingresso nos altos ambientes das famílias tradicionais como também garantia legitimação como categoria social superior.

Diante dessa lógica, a situação econômica vivida por São Paulo a partir da segunda metade dos anos 40 propicia a articulação de Assis Chateaubriand para a criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP). O empresário das comunicações foi responsável por catalisar a participação das elites de renda brasileiras para seu projeto de criação de um museu de arte de padrão internacional no Brasil. E o fez com extrema habilidade política, valendo-se, conscientemente ou não, do contexto e motivações delineados nesse estudo.



Arruda (2001) faz análise nesse sentido:

[...] o papel dos estrangeiros, ou dos recém-chegados (caso de Chateaubriand), foi decisivo na modernização dos diversos setores da cultura [...]. nesse andamento, a compreensão das diversas instituições criadas no pós-guerra em São Paulo não se completa sem o tratamento da natureza de seu fenômeno imigratório, naquele tempo em que os herdeiros das famílias de estrangeiros já ascendidas adentram ao universo da cultura e estabelecem a relação entre riqueza e mecenato, entre dinheiro e cultura, extrapolando a mera questão demográfica ou do movimento em direção às posições sociais superiores. (p. 131)

Assis Chateaubriand mobilizou diversas doações de obras a fim de organizar um acervo permanente e a criação do MASP em 1947. Quando fundou o museu, Chateaubriand já era nome de alta relevância no setor midiático nacional: em 1948, possuía uma estação de rádio, era dono da rede dos Diários Associados e da estação de televisão TV Tupi. A imensa rede de comunicações criada por Chateaubriand era subsidiada fortemente com dinheiro público, em troca de apoio político – o empresário apoiou as eleições de 1930 e a volta ao poder em 1950 de Getúlio Vargas.

De acordo com Durand (2009):

Ademais, a lógica de sua rede de comunicações [de Chateaubriand – inclusão nossa] implicava em desencadear eventos que, ao mesmo tempo, envassem os ricos e excitassem o orgulho, o ufanismo e o respeito à cultura “superior” entre as classes médias urbanas que constituíam o básico do público leitor dos seus jornais e revistas. (p. 124)

O autor argumenta ainda que a intensa atuação de Chateaubriand para a criação do MASP também estava associada ao fato de a pintura e a arquitetura à época terem melhor efeito de divulgação do que outras manifestações artísticas, como a música ou a literatura, e também à grande movimentação da tiragem de suas revistas e jornais (*O Cruzeiro*, por exemplo, vinha atingindo uma tiragem de mais de 800 mil exemplares, um marco para a época).

O museu era um investimento estratégico de Chateaubriand, que, ao engendrar seus objetivos, teria condições de adquirir pinturas renascentistas e de vanguardas europeias que desfrutavam de grande apreço de parte do público que as conhecia. Já os que as ignoravam rapidamente passariam a conhecê-las por conta da intensa propaganda feita pelos Diários

Associados. A Europa em crise financeira no pós-guerra<sup>36</sup>, barateando os preços dos quadros, e a ascensão financeira dos empresários industriais no Brasil garantiam as melhores condições de mercado para tanto.

Morais (2004) descreve essa estratégia:

[...] a alta sociedade do Rio e de São Paulo iria se cansar de frequentar as festas de Chateaubriand – mas ia pagar caro. Para montar o MASP ele começou usando métodos quase iguais aos adotados para a campanha dos aviões: primeiro era preciso caçar um milionário (ou um grupo deles) para doar o dinheiro que pagaria uma determinada obra de arte a ser adquirida na Europa. A primeira festa era realizada ainda na pista de pouso, aos pés da escada do avião que trouxe a obra [...]: o quadro era desencaixotado ali mesmo, servia-se champanhe e alguém encerrava a cerimônia com o discurso de praxe. Depois, duas festanças, a fim de apresentar a obra às sociedades do Rio e de São Paulo. Tudo, naturalmente, com farta cobertura dos órgãos associados. (MORAIS, p. 482)

A referida estratégia adotada na campanha dos aviões é importante para compreender a lógica de incentivos às doações no MASP. Narra Fernando Moraes (1994, p. 393) que Chateaubriand, após realizar uma expedição aérea do Rio a Porto Seguro em 1939 para comemorar o descobrimento do país, decidiu criar uma campanha para formar uma geração de pilotos civis no Brasil. Levando a ideia ao ministro da aviação, Salgado Filho, este a recebeu sem dar maiores atenções, argumentando contrariamente que, para além da dificuldade de levar a cabo tal iniciativa, o país não dispunha de aviões civis suficientes para o empreendimento. O jornalista argumentou: “[...] Nós não temos aviões, Salgado, mas a burguesia tem dinheiro. Nós vamos tomar muito dinheiro dela e transformá-lo em aviões. Banqueiros, comerciantes, industriais e cafeicultores vão ensinar nossos meninos a voar.” (pag. 393). A estratégia era demarcada: “[...] pedia-se a um milionário (ou a um grupo deles) que doasse um avião de treinamento. Os Associados se encarregariam de cobrir o doador de elogios (reportagens e fotos), e cada avião seria batizado com o nome de um vulto ilustre.” (p. 393). A escolha do nome era feita pelo mecenas e geralmente era o próprio nome do doador, de seus familiares ou de alguém a quem o autor da doação se interessasse politicamente em

---

<sup>36</sup> Diálogo entre Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi, curador do MASP, em MORAIS (1994):“ – As obras que vão encher nossa galeria não estão no hemisfério sul, seu Bardi. Nós temos que passar como dois hunos sobre a Europa devastada pela Guerra comprando quadros. A nobreza e a burguesia europeia estão quebradas, seu Bardi, quebradas! Se corrermos vamos comprar o que há de melhor entre os séculos XIII e XVII a preço de banana”

prestar homenagem. Cada batismo de avião se convertia em uma cerimônia pública coberta amplamente por todos os órgãos Associados.

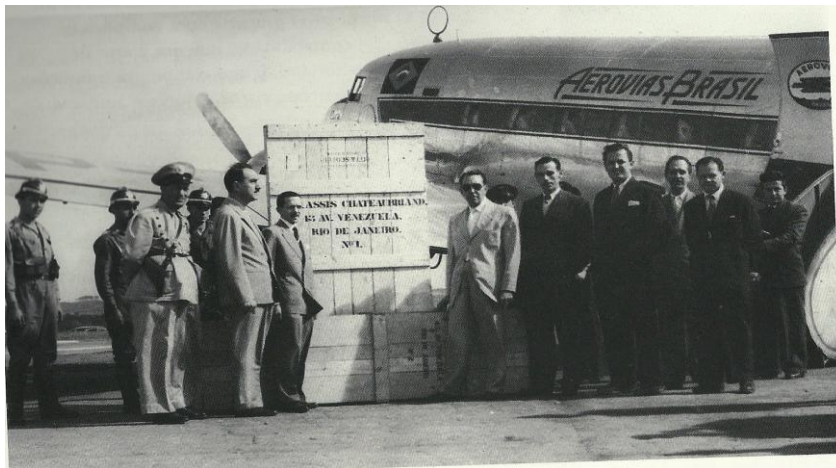
Chateaubriand, conforme Morais (1994), argumentava: “Não há vaidade humana que resista a tanto confete, Salgado. Só não dará aviões para nós quem for teso, estiver morrendo de fome. Vai ter gente que vai vender a casa para comprar um monomotor para nossa campanha” (p 394). As imagens abaixo retratam essa estratégia:

Figura 6: Recepção da obra *Madame Cézanne em vermelho*, de Paul Cézane



Fonte: BARDI, P.M. *História do MASP*. Quadrante: São Paulo, 1992.

Figura 7: Recepção da obra *Retrato do Conde-Duque de Olivares*, de Velázquez



Fonte: BARDI, P.M. *História do MASP*. Quadrante: São Paulo, 1992.

A primeira se trata de uma fotografia da obra de Paul Cézanne doada por um *pool* de industriais formado por Guilherme Guinle, José Alfredo de Almeida, Banco Brasileiro de Descontos S.A., Shering S.A. Indústrias Químicas e Farmacêuticas, Moinho Santista Indústrias Gerais S.A. e Moinho Fluminense S.A. A obra foi recebida no porto de Santos pelo próprio Chateaubriand (no canto direito) acompanhado por um grupo representativo de doadores, imprensa e pessoas influentes na sociedade paulistana. A segunda imagem é da recepção da obra *O retrato do conde-duque de Olivares*, de Diego Rodrigues de Silva y Velázquez, de 1624, uma das obras mais valorizadas do acervo do museu, doada por um extenso grupo<sup>37</sup> de cafeicultores e industriais (*pool* que era, em sua maioria, formado pelo segundo grupo). Pietro M. Bardi, curador do museu, e autoridades civis e militares a recebem no aeroporto.

Respondendo a esse contexto e a elementos fáticos, o MASP foi fundado em 1947<sup>38</sup> e teve a consolidação da parte mais valiosa e representativa do seu acervo no período circunscrito aos 13 anos seguintes, até a década de 1960. Com ações desse tipo foram criadas as condições ideais que atraíam a participação do empresariado industrial na formação do acervo do MASP. O canal de emulação estava aberto para que o empresariado industrial ascendente, praticando o mecenato, tivesse o lucro simbólico junto à sociedade urbana brasileira (em especial às elites antigas que protagonistas no consumo cultural). Tratava-se de motivação importante na tomada de decisão do mecenato, com especial impacto nas famílias de capital mais proeminente à época, como visto, os grupos ligados à indústria. Portanto, o sentimento de emulação, comum a ambos os grupos da elite foi acionado pelos espaços na cadeia de comunicações de Chateaubriand, o qual, por sua origem em classes médias paraibanas, ao catalisar esse processo, tinha também os mesmos objetivos de distinção que levaram o empresariado a construir um dos acervos de museu mais valiosos e representativos do país.

---

<sup>37</sup> Doada por Condessa Marina Crespi, Sinhá Junqueira, A. Modesto Led, Gervásio Seabra, Ricardo Seabra, Adriano Seabra, Américo Bria, Manuel Batista da Silva, Osvaldo Riso, Domingos Fernandes, Walther e Helena Moreira Salles, Simon Pilon, Souza Guise, Ricardo Fasanello, Sotto Maior & Cia., Moinho Santista S.A., Brasital S.A., Marvin S.A., Cia. Antártica Paulista S.A., Indústrias Klabin do Paraná S.A. e Shering S.A. Indústrias Químicas e Farmacêuticas.

<sup>38</sup> Relata Fernando Moraes: “[Chateaubriand – inclusão nossa] conseguiu arrancar 3 milhões de cruzeiros da fazendeira Sinhá Junqueira, de Ribeirão Preto, do cafeicultor Geremia Lunardelli e do industrial Francisco Baby Pignatari, e não teve dificuldades para obter do presidente Dutra autorização para trocar cruzeiros por dólares – quase 160 mil dólares (1,1 milhão de dólares em 1994). Quinze dias depois, em fervilhante festa a rigor no casarão da família Jafet, na avenida Brasil, ele “apresentava à sociedade paulista” o produto das primeiras doações para a galeria”. (MORAIS, 1994, p. 481)

## 5 O EMPRESÁRIO INDUSTRIAL MECENAS: EVIDÊNCIAS EMPÍRICAS NA FORMAÇÃO DO ACERVO DO MASP (1947 A 1960)

D. Assunção e d. Iolanda Penteado são muito mais paulistas do que d. Irene Crespi. São paulistas de quatrocentos anos. Vocês, que são capixabas do princípio do século, não sabem o que significa, em São Paulo, ser um paulista de quatrocentos anos. É mais importante do que ter uma estátua em praça pública. O poeta Olegário Mariano tem uma estátua em praça pública e passa despercebido pela rua do Ouvidor. Um paulista de quatrocentos anos jamais será confundido na multidão da rua da Direita. Apesar de tudo, é d. Irene Crespi quem tem o dinheiro.

(SILVEIRA, 2010, p.12)

A verificação da hipótese central dessa tese requereu a coleta de evidências empíricas sobre o ponto específico que esse trabalho se deteve em compreender. Os dados primários aqui produzidos foram colhidos a partir de um desenvolvimento metodológico construído especificamente para esse fim. Tais evidências, ao mesmo tempo em que fortalecem a hipótese central assumida nesse trabalho, demarcam um quadro com maior precisão do fenômeno estudado. Recuperando a tônica do problema de pesquisa aqui instalado, podemos considerar que o objeto central desse estudo é o de identificar e compreender o protagonismo de determinados agentes sociais no mecenato brasileiro, assumindo-o como prática motivada por elementos institucionais<sup>39</sup> derivados da instalação de um ambiente socioeconômico de urbanização e industrialização. Nesse ambiente, vicejam aspectos como o consumo cultural conspícuo, a ostentação de modos de vida europeizados reproduzidos pelos imigrantes, a valorização da educação e de práticas artísticas, a ampliação do consumo de manufaturados e bens para além das necessidades básicas, encontros sociais frugais e, sobretudo, algumas práticas que têm por objetivo fundamental sinalizar para a sociedade da época a afirmação de determinados grupos como uma elite de renda e com hábitos de distinção<sup>40</sup>.

Nesse contexto, assume nossa hipótese, os núcleos sociais que protagonizam a instalação das atividades de cunho urbano-industrial no Brasil na primeira metade do século XX exercem um papel proativo no que diz respeito à prática do mecenato no Brasil pós-Segunda Guerra Mundial, particularmente por um desejo de validação simbólica de sua ascensão socioeconômica. Essa nova elite de renda urbana industrial formada no Brasil no período estudado atingiu sua condição de riqueza de forma recente em relação às oligarquias, respondendo ao processo de reorientação do centro dinâmico da economia brasileira de

<sup>39</sup> Na perspectiva conceitual da Economia Institucional, conforme revisão teórica na terceira seção dessa tese.

<sup>40</sup> Na perspectiva conceitual de Pierre Bourdieu, revisada na terceira seção dessa tese.

atividades agroexportadoras para um modelo industrial. Tal grupo distingue-se das tradicionais famílias oligárquicas que enriqueceram com a exploração agrícola, em que pese haver alguns níveis de integração do capital das fazendas com o da indústria. Há, portanto, uma relação de diferenciação instalada entre os segmentos de elites de renda industrial e oligárquica. Ressalte-se que tal diferença não se confunde com antagonismo, pois verifica-se no período certos níveis de integração social e de capitais entre essas duas categorias.

Dessa forma, a instrumentalização da hipótese dessa tese, em termos de produtos empíricos, passa pela pesquisa e identificação de que a categoria social aqui tratada como Empresariado Urbano-Industrial Ascendente protagonizou o mecenato mais representativo no Brasil no período estudado, em se considerando seu papel proativo na economia nacional e sua necessidade de afirmação social.

O mecenato, da forma como tratamos nesse trabalho, configura-se em prática econômica que envolve elementos abrangentes da vida social. São as relações sociais que acabam por pautar a racionalidade econômica implícita nessa ação, podendo ser justificada por aspectos institucionais e culturais que validam o prestígio do agente econômico que o pratica. Esse pressuposto é levado a termo na hipótese dessa tese, a qual considera que, no caso brasileiro, no contexto histórico logo posterior à Segunda Guerra Mundial, o Empresariado Urbano-Industrial Ascendente (em sua maior parte formado por imigrantes) em um ambiente de afirmação do capital cultural em estratos sociais brasileiros é quem exerce papel destacado na prática do mecenato.

Assim, temos como suposto que a prática de afirmação simbólica do mecenato toma como motivação a legitimação social conferida pela categoria vebleniana do consumo conspícuo sob o fulcro bourdiano de legitimação social. Trata-se da busca por empoderamento simbólico em relação à sociedade, o que chancela a ascensão social dessa classe para além da riqueza material acumulada. A racionalidade implícita no consumo conspícuo está então inserida no plano teórico das formas de consumo associadas a elementos simbólicos, tais como o consumo cultural ou práticas econômicas que demarcam mecanismos de interação social, ambos como instituições reveladas em padrões de comportamento e chancela simbólica.

A partir da demarcação dessa *rationale* nos capítulos de construção teórica do argumento dessa tese, foi iniciada a busca de informações empíricas que respondessem a critérios necessários de verificação e de qualidade da informação produzida. Inversões culturais aparentemente desinteressadas, como é o caso do mecenato aqui considerado, podem ocorrer em diversos níveis e da forma mais variada possível. É tarefa difícil, portanto,

identificar essa ação com um nível eficiente de homogeneidade e com registros factíveis a fim de subsidiar uma pesquisa empírica válida. Levando em conta essa situação, uma das principais tarefas no planejamento dessa pesquisa foi a demarcação de um universo amostral com possibilidades de oferecer parâmetros razoáveis para um olhar metodologicamente eficiente sobre a situação analisada, colhendo informações homogêneas, comparáveis e de qualidade.

Nesse sentido, se apresentou como a forma mais correta a ser dada à pesquisa empírica buscar estoques de valor cultural instalados notoriamente por doações de mecenas dentro do período histórico foco dessa tese. Desse modo seria possível apreender o fluxo (ato de praticar o mecenato) com sua materialização fática (acervo físico convertido em estoque cultural). Foram buscados equipamentos culturais que respondessem aos elementos metodológicos delimitados pela pesquisa, quais sejam: ter se estabelecido no período em que se aprofunda o processo de consolidação das atividades urbano-industriais brasileiras como protagonistas da economia nacional; ter se convertido em irrefutável estoque contemporâneo de valor cultural; ter a parte representativa de seu acervo formada por doações; a instituição contar com registros organizados sobre as referidas doações.

Dessa pesquisa inicial por equipamentos culturais que respondessem ao construto analítico desenvolvido, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) se apresentou como a instituição que respondia de forma mais efetiva a esses critérios, tendo seu acervo construído no período e respondendo aos condicionantes previamente demarcados. Ademais, quando é dado enfoque ao estoque cultural, as artes plásticas (nesse caso específico em seu formato de pintura em todas suas variações e escultura) produzem bens culturais de fácil identificação em termos de materialidade, na medida em que seu meio de reprodução se sustenta ao longo do tempo, geralmente preservados em museus ou coleções privadas como símbolo de permanência e diferenciação em termos de valor cultural. A soma dessas características encontradas no MASP justificaram a escolha desse museu como referência de análise e objeto de nossa pesquisa de campo. Abaixo, descrevemos os elementos centrais da pesquisa de campo:

## **5.1 METODOLOGIA, UNIVERSO DA PESQUISA E COMPOSIÇÃO DA AMOSTRA**

Conforme exposto anteriormente, optamos então por uma pesquisa de campo com produção de dados primários nas dependências do setor de catalogação e acervo do MASP, identificando os registros de entrada da totalidade de obras de pintura e escultura que

ingressaram no acervo do museu no período compreendido entre 1947 (data de sua inauguração) e 1960 (consolidação do acervo com arrefecimento do ritmo de doações) e que compõem o seu catálogo. Posteriormente, depois de identificados todos os registros de entrada de obras permanentes (que compõem de fato o acervo patrimonial do museu), nos dedicamos a identificar o doador (ou grupo de doadores) de cada obra estudada. Esses doadores foram tipificados a partir de sua alocação em termos de segmento socioeconômico dentro do marco metodológico que produzimos para esse fim.

Assim, o universo da pesquisa de campo dessa tese está centrado no acervo do MASP, como repositório de estoque de valor cultural formado pelo mecenato, dentro do período de 1947 a 1960, focado nas obras de artes plásticas (em suas variantes de pintura e escultura) que formaram o referido acervo no período estudado. A partir da identificação dessas obras, o grupo correlato de doadores identificados e sua alocação em termos socioeconômicos no Brasil da época terminam de compor o universo pesquisado.

A pesquisa empírica teve como amostra a totalidade de obras de pintura<sup>41</sup> e escultura do MASP com doadores identificados e também aquelas compradas diretamente com recursos próprios do museu com entrada reconhecida no acervo entre os anos de 1947 e 1960<sup>42</sup>. Organizamos tais obras por ano de entrada respeitando os quatro eixos em que o próprio museu agrupa o seu acervo, quais sejam: Arte Italiana; Arte Francesa e Escola de Paris; Arte do Brasil e demais coleções; e Arte da Península Ibérica, do Centro e do Norte da Europa. Na consolidação da amostra, foi pesquisado um total de 365 obras de arte ingressantes no acervo fixo do museu no período estudado e de 182 biografias de pessoas que constavam nos registros catalográficos como doadores das referidas obras.

O método considerado para a pesquisa de campo foi o de trabalhar com dois extratos de produção de informações. O primeiro deles refere-se aos dados primários produzidos diretamente nos registros catalográficos do MASP, assumindo que a seleção e organização prévia dos documentos de doação foram processados por esse setor do museu de forma válida e consistente. Nessa fase do trabalho, foi executada pesquisa de campo no museu e consulta às bases de dados de registros internos disponíveis para verificação no local. Essa fase durou cerca de dez meses, nos quais foram efetuadas cinco visitas ao museu com duração de cinco dias de trabalho cada uma delas, entre os meses de abril de 2011 e fevereiro de 2012. Nessa fase, houve também entrevistas livres com técnicos do museu, que apesar de não integrarem

---

<sup>41</sup> Assumimos para esse trabalho a definição de pintura como “*representação visual através de cores*”, incluindo nesse contexto formas como gravura e outras.

<sup>42</sup> Há registros de doações que provavelmente ocorreram dentro do período estudado mas que foram excluídas pelo não reconhecimento explícito pelo Museu da data de entrada da obra em sua catalogação.



nossa metodologia de análise (dado que houve a opção de não utilizar entrevistas com agentes representativos), foram bastante úteis para auxiliar na produção tecnicamente correta da informação. Nessa fase de pesquisa de campo foram produzidas as informações sobre: obras doadas que passaram a integrar o acervo, doadores de cada uma das obras, data da doação e tipologização da obra dentro do acervo do museu.

O segundo extrato de produção de informações, após o diagnóstico construído pela pesquisa de campo nas dependências do MASP, foi centrado na figura do doador-mecenas identificado nessa primeira fase, a fim de descrever sua condição e origem socioeconômica no período de formação do acervo do museu e da efetivação da doação. Para tanto, lançamos mão de pesquisa em dados secundários, a fim de colher evidências precisas sobre alguns aspectos cruciais para que pudéssemos enquadrar os doadores dentro da definição tipológica proposta. Tais evidências são: a) profissão; b) atuação econômica; c) origem social, étnica e sua ascendência familiar.

Para que fosse possível proceder a uma coleta eficiente desses dados secundários, nos detivemos na análise e avaliação de um grupo de fontes que pudessem oferecer dados homogêneos, precisos e com validade de registro histórico para as informações buscadas. Dessa análise de fontes, as que responderam de forma adequada a tais características foram: os registros de publicações em Diários Oficiais da época (da União e de São Paulo); verbetes do *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* do CPDOC, da Fundação Getúlio Vargas<sup>43</sup>; publicações clássicas sobre a genealogia paulistana e brasileira de Luiz Gonzaga da Silva Leme<sup>44</sup> e do Barão de Vasconcellos<sup>45</sup>; publicações legais-oficiais e de participações sociais encontradas nos acervos históricos dos jornais Folha de São Paulo e Estado de São Paulo<sup>46</sup> e, ainda, alusões encontradas na bibliografia trabalhada nessa tese sobre historiografia econômica e social do Brasil. A partir da produção dessas informações, foi efetuada a caracterização desses doadores a partir de segmentos tipológicos pré-definidos.

No contexto do acima exposto, o fluxo de ações instalado no tratamento das bases de dados pode ser sistematizado da seguinte maneira:

---

<sup>43</sup> BELOCH, Israel et ali. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro : pós-1930*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro : FGV/ CPDOC, [2001] e acesso em base remota no sitio [www.fgv.br/cpdoc](http://www.fgv.br/cpdoc) ( período entre 01.06.2011 e 01.06.2012).

<sup>44</sup> SILVA LEME, Luís Gonzaga da. *Genealogia Paulistana*. São Paulo: Duprat & Comb, 1904

<sup>45</sup> VASCONCELLOS, Barão de; VASCONCELLOS, Barão Smith de *Archivo Nobiliarquico Brasileiro*. Lausanne: *Imprimerie la Concorde*, 1919

<sup>46</sup> Disponível para consulta online de forma digitalizada desde 1920 (Jornal Folha de São Paulo) e 1906 (Jornal O Estado de São Paulo).

Etapa 1 – dados primários – Pesquisa empírica em dados primários (setor de catalogação e acervo) e secundários no MASP (catálogos publicados do museu), com todo o acervo do museu que teve a data de entrada entre 1947 e 1960, identificando: a) categoria estilística dentro do acervo (pintura, escultura); b) obra; c) autor; d) data da obra; e) doador.

Etapa 2 – dados secundários – Pesquisa em dados secundários acerca de informações sobre o doador-mecenas, a partir das fontes e dinâmica de pesquisa descritos abaixo:

- a) Identificação, dentro do grupo de doadores, daqueles pertencentes às famílias tradicionais paulistanas a partir de referências centrais em estudos genealógicos, quais sejam, a *Genealogia Paulistana*, de Luís Gonzaga da Silva Leme, publicado em nove volumes entre 1901 e 1905<sup>47</sup>, e do *Archivo Nobiliarchico Brasileiro*, com organização de Barão de Vasconcellos e Barão Smith de Vasconcellos.
- b) Localização de verbetes biográficos sobre o doador no *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.
- c) Busca por publicações legais de registro de atividades comerciais e empresariais, movimentações jurídicas e comunicações sociais no Diário Oficial do Estado de São Paulo/Diário Oficial da União dentro do período abrangido por esse estudo.
- d) Localização de referências sobre o doador no acervo do Jornal Folha de São Paulo a partir de consulta referenciada pelo nome do doador em publicações legais de balanços acionários, participações sociais ou notícias vinculadoras do doador a certo tipo de posição social.
- e) Localização de referências sobre o doador no acervo do Jornal Estado de São Paulo, a partir dos mesmos critérios do item d).

Após esse diagnóstico de informações referenciadas, a pesquisa deteve-se na figura do doador-mecenas, propondo a caracterização tipológica que permitisse a alocação desses

---

<sup>47</sup>Versão integral *opensource* disponível para *download*: em [www.archive.org/details/GenealogiaPaulistana](http://www.archive.org/details/GenealogiaPaulistana) (acesso em 16.06.2012).

mecenas em distintos segmentos sociais. Interessa, para esse estudo específico, o comportamento individual respondendo a posições sociais ocupadas em determinado momento do tempo e de que forma há uma estandardização desse comportamento no que toca ao mecenato e à valorização de bens e consumo cultural. Assim, optou-se por prescindir nesse estudo específico da discussão, a partir do debate tradicional sobre o conceito de classe social, se há ou não um posicionamento em prol de interesses coletivos típicos, da prática de certa consciência de classe ou mesmo sobre o nível de mobilidade social identificado. Portanto, ao classificarmos os doadores em segmentos sociais, lançamos mão de um recurso analítico operacional, a fim de agregarmos tipos sociais homogêneos dentro de uma definição comum.

Assume-se então que os referidos segmentos sociais podem ser definidos como agrupamentos de famílias/indivíduos que desfrutam de posição social relativamente homogênea em termos de prestígio e poder (econômico e político), partilhando práticas de consumo e interesses gerais comuns, fruto de objetivos individuais partilhados. Trata-se então de grupos de formação dinâmica, entre os quais o trânsito de indivíduos pode se dar via prestígio social, poder econômico ou atuação política de influência social.

A tipologia de classificação dos doadores aqui proposta guarda influências da caracterização adotada por Bresser Pereira em sua pesquisa intitulada *Origens étnicas e sociais do empresário paulista*, de 1974, a qual realiza um estudo de caráter estatístico das origens étnicas e sociais dos empresários que protagonizaram a industrialização paulistana e por conseguinte a brasileira. A tipologia adotada pelo artigo em questão distribui a categorização social do empresariado paulista, em termos de origens sociais, em seis níveis, que são: classe alta superior, classe alta inferior, classe média superior, classe média média, classe média inferior e classe baixa. Essas classes, a partir de suas definições, têm como foco a tipificação da origem social do empresário paulistano. Dentre os grupos sociais delimitados, os quatro primeiros guardam sinergias com os segmentos sociais que são objeto desse estudo. Recuperando suas definições, de acordo com Bresser Pereira (1974, p. 202), temos:

- a) *Classe alta superior* – famílias antigas e tradicionais constituídas por grandes fazendeiros e exportadores, inclusive chamada de “aristocracia brasileira” ou “paulistas de quatrocentos anos”.
- b) *Classe alta inferior* – famílias ricas e que possuem essa riqueza como elemento de distinção característica. As profissões geralmente associadas a esse grupo são a de grande comerciante ou industrial. Educação no mínimo secundária.

- c) *Classe média superior* – tem por característica fundamental a educação superior, e níveis médios de renda, exercendo as seguintes profissões: profissionais liberais; alto funcionário público; professor universitário; comerciante ou industrial médio.
- d) *Classe média média* – constituída por industriais e comerciantes médios, com educação geralmente secundária.

No caso específico dessa pesquisa, a forma de organização dos grupos sociais proposta pelo autor identifica alguns tipos importantes. Pode-se dizer que a maior parte dos agentes sociais revelados na pesquisa aludida dá uma dimensão das profissões e ocupações proeminentes em período histórico análogo ao estudado por essa tese.

Esse estudo empreende uma jornada de composição de segmentos tipológicos de forma operacional e que foram construídos metodologicamente tendo por base a atuação econômica e a origem social dos agentes identificados na pesquisa empírica. Nessa concepção, o quadro de agentes sociais atuantes na prática do mecenato no MASP pode ser organizado em três grupos sociais que respondem à tipologia de atuação econômica e origem social composta para esse estudo: a *Oligarquia Agrário-Exportadora e famílias tradicionais*; o *Empresariado Urbano-Industrial Ascendente* e os *Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural*. Pode-se dizer que essas três tipologias aproximam-se, respectivamente, do que foi tratado em BRESSER PEREIRA (1974) como classes alta superior (primeiro nível tipológico), alta inferior (segundo nível tipológico), média superior e média-média (terceiro nível tipológico).

Dessa forma, abaixo define-se de forma operacional os segmentos sociais assumidos como tipologia nessa tese:

#### 1. Oligarquia Agrário-Exportadora e famílias tradicionais: (OAE)

- a. Atuação econômica: formada por grandes fazendeiros e exportadores ligados aos segmentos ativos da economia brasileira anterior à consolidação da indústria como um setor dinâmico, geralmente ligados ao café. Como atividades econômicas desse grupo também são verificáveis atividades comerciais e de fabricação de insumos para as atividades agrícolas, bem como processamento em estágio inicial de produtos agrícolas para exportação.

Além disso, gerações mais recentes dessas famílias (em relação ao período histórico desse estudo) dedicaram-se a atividades urbanas ligadas a profissões liberais, atuação política e de alto capital humano e cultural (diplomacia, por exemplo) e também a atividades industriais compartilhadas com o empresariado industrial que ascende no período. Esse processo de cisão econômica se dá fundamentalmente pela necessidade de reposicionamento<sup>48</sup> em virtude da nova conjuntura econômica e social do país, expresso por casamentos entre os agentes econômicos de segmentos distintos e ampliação do capital humano e cultural pela educação superior (em geral obtida na Europa ou em faculdades tradicionais paulistanas) mas não nega sua distinção em relação à sua origem social pretérita. Nesse grupo foram identificados também alguns mecenas ligados ao que aqui denominamos de Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (abaixo descrito) na atuação econômica e que na sua origem social, no entanto, são pertencentes a famílias tradicionais. Nesse caso específico, classificamos os mesmos como pertencentes à OAE.

- b. Origem social: são famílias tradicionais paulistanas, de riqueza mais antiga e prestígio social, que descendem da linhagem das famílias de títulos de nobreza conferidos no período imperial brasileiro (1822 a 1889) e se advogam também como descendentes dos bandeirantes que iniciaram o povoamento de São Paulo. Trata-se das famílias paulistanas que se intitulam habitantes de São Paulo desde a sua fundação, há mais de quatrocentos anos e que são, portanto, conhecidas como “quatrocentonas”.

## 2. Empresariado Urbano-Industrial Ascendente (EUIA):

- a. Atuação econômica: ligado a atividades industriais típicas do estabelecimento de uma economia urbano-industrial. São famílias e empresários criadores de grandes indústrias, grandes comerciantes, importadores e agentes econômicos proeminentes dos setores de serviços e financeiros. Incluem-se aqui também atividades de incorporação imobiliária e agentes econômicos proprietários de veículos de imprensa. Além das pessoas físicas, incluímos nessa tipologia as

---

<sup>48</sup> Reversão, para Pierre Bourdieu (2007)

peças jurídicas, dado que um número expressivo de doações foram feitas em nome das empresas de propriedade dos doadores.

- b. Origem social: grupo formado em sua maioria por imigrantes e descendentes de imigrantes italianos, portugueses, sírio-libaneses e franceses que atingiram no Brasil alto patamar de riqueza como o principal fator de distinção. Esse grupo de imigrantes já possuía em seus países de origem algum montante de capital financeiro, capital e social, diferenciando-se do imigrante que veio para o Brasil exercer trabalhos manuais nas lavouras. Também se verificam brasileiros de outras regiões do país que migraram para São Paulo e ascenderam de baixas condições sociais para a riqueza a partir de negócios urbano-industriais de comércio e serviços.

### 3. Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (ESCHC):

- a. Atuação econômica: os agentes que enquadrados nessa tipologia exercem profissão liberal (advogados, médicos, economistas, arquitetos, entre outros), atividades de funcionalismo público em alto escalão, funcionários em posições de liderança em empresas e comércio, representantes de associações de classe patronais, militares, igreja, jornalistas, atividades ligadas às artes e atividades intelectuais. Compreende também os profissionais da área ou os próprios artistas e seus familiares. Incluímos nessa tipologia também os órgãos de imprensa, na medida em que, em linhas gerais semelhantes aos agentes aqui inseridos, consideramos como organizações provedoras de chancela simbólica ao consumo cultural.
- b. Origem social: Segmento formado por indivíduos que têm situação econômica média ou alta, incorporando também agentes oriundos de estratos de menor renda que ascenderam economicamente pela formação acadêmica. São enquadrados nessa tipologia os agentes econômicos que, sem descender de grupos que exercem atividades agrárias ou de famílias tradicionais, possuem duas características centrais juntas ou separadas:

a) altos patamares de capital cultural, aqui definido como o acúmulo de capacitações para a fruição artística provenientes da prática e consumo de bens culturais. Esse capital é forjado principalmente pela *normalização* das práticas culturais inovadoras no Brasil após a década de 1920<sup>49</sup> e pelo contato com os padrões europeus de consumo cultural vindo das relações com os imigrantes e também pelas viagens a estudo na Europa;

b) alto nível de capital humano, aqui tratado como educação superior, que se aprofundava no Brasil no período.

Os segmentos sociais acima desenhados foram os responsáveis pela maior parte das doações do acervo do MASP e se converteram nos agentes representativos da compreensão de fenômeno estudado por essa tese. Todavia, no grupo de doações há outros registros de entrada que não pertencem a doações desses três grupos, que foram alocados da seguinte maneira:

4. Instituições públicas (INST): grupo residual de instituições públicas que fizeram doações, tais como o Congresso Nacional. Ocorrem em um número reduzido de casos.
5. Estrangeiros não-residentes (EST): os estrangeiros residentes no Brasil foram incluídos nas categorias supra a partir de sua condição enquanto agente econômico ativo. Essa condição se dá na medida em que assumimos que, ao fixar residência no país, o estrangeiro passa a integrar o corpo social nacional e necessita de integração e chancela social. Quanto aos não-residentes, que aparecem de forma residual na amostra foram agrupados dentro dessa categoria.
6. Obras adquiridas diretamente pelo museu (MASP): Na medida em que um elemento importante da validade de nosso argumento é consolidar a análise da representatividade das doações na composição do acervo do MASP no período estudado, incorporamos na nossa amostra a totalidade de obras que ingressaram no acervo do museu no período estudado (1947 a 1960) e não apenas as obras doadas, evitando uma análise restrita. Dessa forma, as obras que foram adquiridas diretamente

---

<sup>49</sup> CANDIDO (1980).

pelo museu no período em estudo foram incorporadas na amostra e são categorizadas dentro dessa tipologia.

A partir da construção desse percurso metodológico e da pesquisa empírica, reputamos ter obtido dados consistentes para justificar a validar a hipótese dessa tese e a partir do tópico subsequente passamos à descrição e análise dos resultados da pesquisa empírica.

## 5.2 PRINCIPAIS RESULTADOS E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

### i. Análise dos doadores

Seguindo a construção metodológica descrita no item anterior, a partir desse tópico será procedida a aplicação do modelo analítico proposto na amostra de doadores identificada na primeira fase da pesquisa de campo presencial no MASP. Em linhas gerais, demarcamos alguns elementos metodológicos estilizados para conferir homogeneidade à análise do grupo de doadores, que são:

#### a) No campo da origem étnica-social:

Na categoria *imigrantes* foram considerados aqueles agentes estrangeiros com residência fixada no Brasil ou naturalizados. Os *descendentes de imigrantes* em primeira geração, passíveis de identificação, foram definidos dentro dessa categoria. Já os que possuem ascendência estrangeira com a geração indefinida pelos resultados da pesquisa, foram classificados como *brasileiros*. A partir da definição em b), aqueles agentes econômicos identificados como *brasileiros* e de outros estados diferentes de São Paulo, tiveram essa identificação de origem geográfica demarcada.

#### b) No campo da atuação econômica:

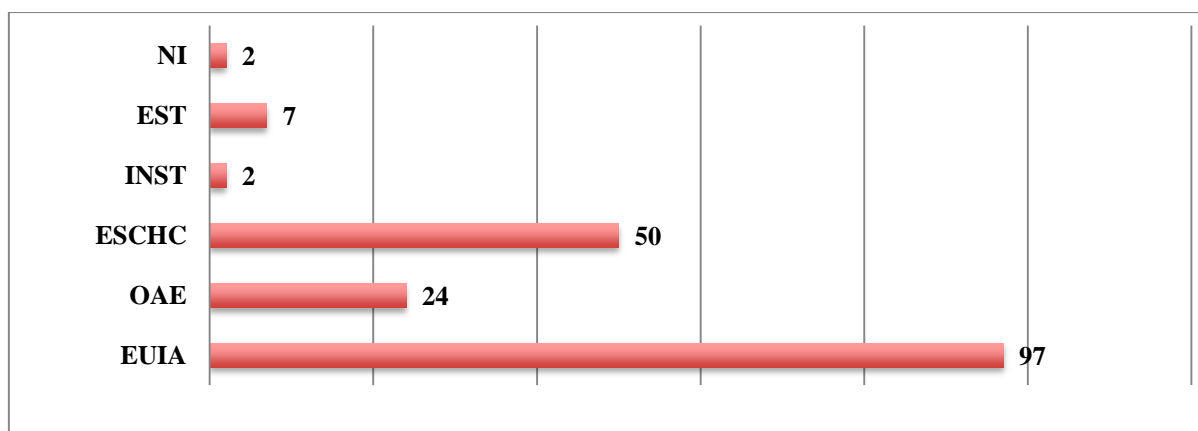
Foi considerada a ocupação do agente a partir de sua atividade econômica (ou grupo de atividades) identificada de forma mais acentuada no período em que houve a doação da obra para o museu. Essa atuação econômica pode estar vinculada à profissão ou atuação como fundador/criador de um empresa específica, sendo que, nesse caso, o nome da empresa e ramo de atuação aparecem como elementos de referência ligados ao agente econômico.

No campo da verificação empírica, optamos para fins de conferir à análise um caráter mais dinâmico, incorporar como anexo desse trabalho de forma digitalizada todos os documentos obtidos na pesquisa de campo em dados secundários, arquivado em mídia eletrônica CD-ROM. Dessa forma, no disco de armazenamento virtual que acompanha esse trabalho como anexo, estão organizados, individualizadamente pelo nome de cada doador, todos os documentos obtidos que permitiram a identificação de origem social/atuação econômica que serviram de substrato para essa análise.

Seguindo esses critérios, segue abaixo descrição detalhada dos doadores integrantes de cada grupo social considerado, a partir da definição tipológica de sua atuação econômica e origem social.



Gráfico 1: Total absoluto de doadores de obras para o MASP por segmento social (1947 a 1960)

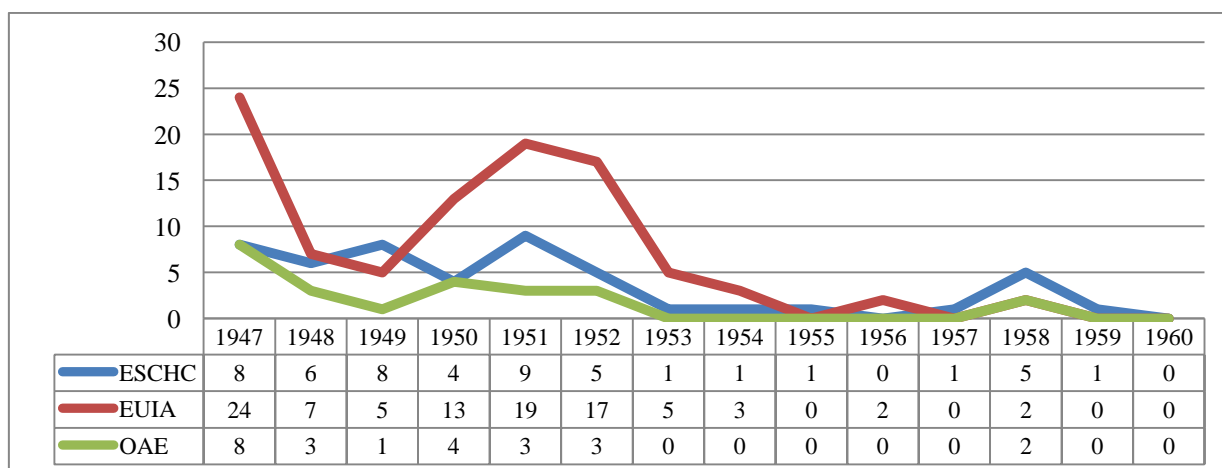


Fonte: elaboração do autor (2013)

Pela análise do agregado de doadores (1947 a 1960), o Empresariado Urbano-Industrial Ascendente (EUIA) foi responsável pelo maior número de representantes nas doações, com um total de 97 agentes, correspondendo a 53% do grupo de doadores. Em termos de representatividade, esse grupo é seguido pelos Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (ESCHC), com 50 doadores (27% da amostra) e pela Oligarquia Agrário Exportadora (OAE), com um total de 24 doadores, correspondendo a 13% da amostra. A participação de Estrangeiros não-residentes (EST), Instituições e agentes não-identificados pela pesquisa é residual, correspondendo, respectivamente a 3% (7 ocorrências), 1% (2 ocorrências) e 1% (2 ocorrências). Se somadas, a participação total dos ESCHC e EUIA atinge 80% das doações, o que representa uma participação majoritária em termos absolutos daqueles agentes econômicos ligados a uma escala de atuação social e econômica típica de atividades urbano-industriais. Essa análise sobre os agentes econômicos indica aqueles que efetuaram doações (independente do número de obras doadas), dando a dimensão de envolvimento com os propósitos institucionais do ato de praticar a doação.

Em uma análise dos doadores distribuída no tempo, podemos estabelecer a análise gráfica que segue:

Gráfico 2: Análise de doadores por segmento social por ano (1947 a 1960)



Fonte: elaboração do autor (2013)

Dessa análise verifica-se que o primeiro ano (1947, ano de fundação do museu) tem a maior participação geral de doadores dos três grupos analisados. Iniciando uma tendência de participação maior da EUIA, já em 1947 percebe-se que a soma dos agentes doadores pertencentes a essa categoria é maior do que a soma das demais categorias dos demais segmentos sociais (ESCHC e OAE). Em linhas gerais, há uma tendência de estabilização do número de doadores a um patamar mais baixo nos anos de 1948 e 1959, com um comportamento ascendente nos anos de 1949 a 1952, o que acompanha a evolução do número global de obras doadas. Sempre em relação ao número de doadores, no caso da OAE, é verificável um comportamento descendente nos anos de 1947 a 1952 (com uma discreta recuperação em 1950), culminando no contexto de que não houve doadores por parte desse segmento social entre os anos de 1953 a 1960, com exceção do ano de 1958, que contou com dois doadores. Já com relação aos ESCHC, esse segmento esteve reiteradamente à frente da OAE no critério do número de doadores com uma participação expressiva. Nesse sentido, é possível depreender que o EUIA, no quesito do número de doadores, teve maior participação em praticamente todos os anos e também no agregado, o que elimina a hipótese de um possível viés a partir da relação número de obras/doador caso houvesse muitas doações em poucos agentes econômicos. Percebe-se então um protagonismo estável e consistentes do EUIA sobre o total de doadores.

Abaixo, efetuamos uma descrição particularizada dos doadores distribuídos por segmento social e categorizados a partir de sua atuação econômica e origem social:

a) Estratos Superiores de Capital Humano e Cultura (ESCHC)

Tabela 6 : Listagem de doadores em relação ao segmento social (1947 a 1960): Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (ESCHC)

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Abrahão Ribeiro</b>	ESCHC	Prefeito de SP	Descendente de imigrantes portugueses
<b>Ademar Vidal</b>	ESCHC	Secretário de Segurança Pública da Paraíba (governo João Pessoa) e Procurador Geral da República	Brasileiro (Paraíba)
<b>Álvaro de Carvalho</b>	ESCHC	Governador da Paraíba (1930)	Brasileiro (Paraíba)
<b>Anita Malfatti</b>	ESCHC	Artista	Descendente de imigrantes italianos
<b>Antonio Garcia</b>	ESCHC	Militar	Brasileiro (Rio Grande do Sul)
<b>Arthur Bernardes Filho</b>	ESCHC	Político	Brasileiro (Minas Gerais)
<b>August Zamoyski</b>	ESCHC	Escultor	Imigrante polonês
<b>Caio Dias Baptista</b>	ESCHC	Secretário de Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo	Brasileiro (Rio Grande do Sul)
<b>Diário de São</b>	ESCHC	Imprensa	Imprensa

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Paulo Diários Associados</b>	ESCHC	Imprensa	Imprensa
<b>Diários Associados - Fortaleza</b>	ESCHC	Imprensa	Imprensa
<b>Diários Associados - Minas Gerais</b>	ESCHC	Imprensa	Imprensa
<b>Egídio Câmara</b>	ESCHC	Diplomata e Superintendente da SUMOC	Brasileiro (Rio Grande do Sul)
<b>Ernesto Walter</b>	ESCHC	Arquiteto	Imigrante – alemão
<b>Felicia Leirner</b>	ESCHC	escultora	Imigrante polonês –
<b>Frederico Barata</b>	ESCHC	Jornalista, arqueólogo, Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte	Brasileiro
<b>Frederico de Marco</b>	ESCHC	Médico e Cientista-Pesquisador	Brasileiro
<b>Gregori Warchavchik e senhora.</b>	ESCHC	Arquiteto modernista, nascido na Ucrânia, naturalizado brasileiro.	Imigrante ucraniano –
<b>Guilherme da Silveira</b>	ESCHC	Médico - Diretor da Indústria de tecidos Bangu e várias vezes Presidente do Banco do Brasil	Filho de Imigrantes – português
<b>Hans P. Juda</b>	ESCHC	artista alemão fugido do nazismo	Estrangeiro alemão –
<b>Izar Paes Leme</b>	ESCHC	Conselho Lojas Americanas	Brasileiro
<b>Jacques Pilon</b>	ESCHC	Arquiteto de diversas obras em São Paulo (Biblioteca Mario de Andrade, por exemplo)	Estrangeiro francês –
<b>Jaime de Barros</b>	ESCHC	Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro	Brasileiro
<b>Jean Le Cornet</b>	ESCHC	Cônsul francês no Amapá	Estrangeiro francês –
<b>Joaquim Magalhães</b>	ESCHC	Médico sanitaria	Brasileiro
<b>José Florestano Felice</b>	ESCHC	Leiloeiro	Brasileiro
<b>Leão Gondim de Oliveira</b>	ESCHC	Jornalista. Diretor do Diários Associados	Brasileiro
<b>Louis Ensich</b>	ESCHC	Engenheiro, Companhia Belgo-mineira	Estrangeiro Luxemburgo –
<b>Luis Álvaro Assunção</b>	ESCHC	Médico da prefeitura de São Paulo	Brasileiro
<b>Manhães Barreto</b>	ESCHC	Economista, presidente do Banco do Brasil e deputado	Brasileiro
<b>Mário de Fiori</b>	ESCHC	Câmara de Comércio Brasil-Itália	Imigrante – italiano

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Mario de Oliveira</b>	ESCHC	Foi pastor, depois ingressou na política. Deputado Federal SP	Brasileiro
<b>Mário Rodrigues Filho</b>	ESCHC	Jornalista	Brasileiro
<b>Nicanor Galvão Novais</b>	ESCHC	Fiscal Fazendário	Descendente de Imigrantes portugueses
<b>O Cruzeiro</b>	ESCHC	Imprensa	Imprensa
<b>Osmar Radler de Aquino</b>	ESCHC	Conselho, diretoria e presidência do Instituto de Aposentadoria e pensões dos bancários. Bancário.	Brasileiro
<b>Oswaldo Rizzo</b>	ESCHC	Diretor dos Serviços Gerais de Relações Internacionais do Banco d'Itália;	Imigrante – italiano
<b>Ovídio de Abreu</b>	ESCHC	Economista, Funcionário do Banco do Brasil. Deputado Federal - MG.	Brasileiro
<b>Pacotilha/ Maranhão</b>	ESCHC	Jornal do Maranhão	Imprensa
<b>Paulo Franco</b>	ESCHC	Dono da Casa Vogue e Rep. Dior no Brasil	Descendente de judeus - Bom retiro
<b>Pietro M. Bardi</b>	ESCHC	Primeiro Diretor do MASP, marchand	Imigrante – italiano
<b>Procópio Davidoff</b>	ESCHC	jornalista e escritor	Brasileiro
<b>Rui de Almeida</b>	ESCHC	Militar e professor	Brasileiro
<b>Samuel Ribeiro</b>	ESCHC	Presidente da Caixa Econômica Federal	Brasileiro
<b>Silvestre Péricles de Góis Monteiro</b>	ESCHC	Deputado Federal, Governador de Alagoas, Ministro do TCU e senador.	Brasileiro
<b>Simone Pilon</b>	ESCHC	Mulher do arquiteto Jacques Pilon	Imigrante francês
<b>Themístocles Marcondes Ferreira</b>	ESCHC	Editor - Cia Editora Nacional	Empresa brasileira
<b>Tullio Ascarelli</b>	ESCHC	Economista, jurista e professor italiano. Acionista da Arno Sociedade Anônima	Imigrante – italiano
<b>Valentim Bouças</b>	ESCHC	Foi representante nacional da IBM, depois fundou a Companhia Serviços Hollerith.	Brasileiro
<b>Vasco Lima</b>	ESCHC	artista	Brasileiro

Fonte: elaboração do autor (2013)

A análise desse grupo no campo da origem social merece ser destaque a partir da existência de um grupo de doadores imigrantes (em especial italianos, franceses e portugueses, com a ocorrência pontual também de alemães), que desembarcaram no Brasil já com capital humano e cultural instalado e passam a exercer funções de administração de empresas, profissões liberais, tais como advogados, arquitetos (Gregori Warchavchik, arquiteto modernista ucraniano e Jacques Pilon, arquiteto francês de palacetes da avenida

Paulista), médicos (Guilherme da Silveira e Joaquim Magalhães), economistas (Manhães Barreto) e engenheiros, além de atuações na área do funcionalismo público.

Aparecem nessa categoria também artistas que doaram suas próprias obras, tais como os brasileiros Anita Malfatti, Vasco Lima e Felícia Leirnier, além do alemão Hans Juda e Mário de Fiori, que doou um número considerável de obras de seu pai, o artista Ernesto de Fiori. Além disso, profissionais de arte como o leiloeiro e *marchand* José Florestano Felice e o italiano Pietro Bardi (curador e administrador do MASP), também figuram como doadores.

Somam-se a esses estrangeiros, em geral, brasileiros de outras regiões que estudaram, atingindo um maior nível de capital humano e ingressaram no alto funcionalismo público ou em altos cargos em empresas privadas. É o caso de Valentim Bouças (representante da IBM no Brasil), Samuel Ribeiro (presidente da Caixa Econômica Federal entre 1931 e 1946), Egídio Câmara (diplomata) e Caio Dias Baptista (Secretário de obras públicas de São Paulo).

b) Empresariado Urbano-Industrial Ascendente (EUIA)

Tabela 7: Listagem de doadores em relação ao segmento social (1947 a 1960): Empresário Urbano-Industrial Ascendente (EUIA)

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Adolfo Rheingantz</b>	L. EUIA	Banqueiro - Cia Cinematográfica Vera Cruz	Descendente de Imigrantes alemães
<b>Adriano Seabra</b>	EUIA	Indústria Têxtil	Descendente de Imigrantes portugueses
<b>Alberto Quattrini Bianchi</b>	EUIA	Dono dos cassinos Atlântico e do Guarujá	Descendente de imigrantes italianos
<b>Alberto Sampaio Soares</b>	EUIA	Banqueiro - Banco Aymoré	Brasileiro (Rio de Janeiro)
<b>Álvaro Sampaio Soares</b>	EUIA	Companhia de Cimento Vale do Paraíba	Brasileiro (Rio de Janeiro)
<b>América Fabril e Seabra &amp; Cia</b>	EUIA	Indústria têxtil e estamperia	Empresa de descendentes de portugueses
<b>Américo Breia</b>	EUIA	Industriário português (Comendador)	Imigrante português
<b>Anderson, Clayton e Co.</b>	EUIA	Indústria têxtil/ algodão	Empresa
<b>Anita Pastore d'Angelo</b>	EUIA	Fábrica de Cigarros SUDAN, viúva de Sabbado d'Angelo	Imigrante italiano
<b>Antenor Rezende</b>	EUIA	Presidente da Refinaria de Petróleo do Distrito Federal	Brasileiro (Minas Gerais)
<b>Antonio Sanchez de Larragoiti Jr.</b>	EUIA	Dono da Cia de Seguros Sul-América	Descendente de imigrantes espanhóis
<b>Antonio Sanchez Galdeano</b>	EUIA	Cia Estanífera do Brasil S/A	Descendente de imigrantes espanhóis
<b>Arnaldo Guinle</b>	EUIA	Propriedades Reunidas Eduardo Guinle S.A.	Brasileiro (Rio Grande do Sul)
<b>Assis Chateaubriand</b>	EUIA	Proprietário dos Diários Associados e da Lacta (fábrica de chocolates)	Brasileiro (Paraíba)

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Áurea Modesto Leal</b>	EUIA	Acionista-herdeira da Companhia Fiação e Tecidos Santa Bárbara. Filha do conde Modesto Leal	Imigrante português
<b>Banco do Trabalho Ítalo-Brasileiro</b>	EUIA	Instituição Financeira	Empresa
<b>Banco Hipotecário do Lar Brasileiro S.A.</b>	EUIA	Instituição Financeira	Empresa
<b>Banco Nacional Imobiliário S.A.</b>	EUIA	Instituição Financeira	Empresa
<b>Brasital S.A.</b>	EUIA	Tecelagem	Empresa
<b>Cápua &amp; Cápua S.A.</b>	EUIA	Construtura	Empresa
<b>Cia Cobrasil</b>	EUIA	Eletrificadora	Empresa
<b>Cia Nacional de Seguros de Vida</b>	EUIA	Companhia de seguros	Empresa
<b>Cia. Química Rhodia Brasileira S.A.</b>	EUIA	Indústria Química	Empresa
<b>Cia. Schering</b>	EUIA	Indústria farmacêutica	Empresa
<b>Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira S.A.</b>	EUIA	Siderurgia	Empresa
<b>Cia. Souza Cruz</b>	EUIA	Indústria de cigarros	Empresa
<b>Club do Canguru Mirim</b>	EUIA	Programa para captação de poupança de jovens criado pelo Banco Nacional Imobiliário	Instituição brasileira ligada à EUIA
<b>Companhia Antarctica Paulista</b>	EUIA	Indústria de bebidas	Empresa
<b>Companhia Carioba Industrial</b>	EUIA	Tecelagem com diversificação para produtos alimentícios (gordura de coco Carioba)	Empresa
<b>Cotonifício Guilherme Giorgi S.A.</b>	EUIA	Têxtil/ algodão	Empresa
<b>Domingos Fernandes Alonso</b>	EUIA	Vemag - Veículos e Máquinas Agrícolas S/A e vice presidente do Banco Novo Mundo S/A	Imigrante espanhol
<b>Drault Ernanny</b>	EUIA	Médico, Diretor do Banco do Distrito Federal	Brasileiro (Paraíba)
<b>Egídio Bianchi</b>	EUIA	Presidente da ECT (Empresa de Correios e Transporte); Diretor da Pedrinhas - Agroindustrial S. A.	Imigrante italiano
<b>Erna Müller</b>	EUIA	Mulher do presidente da companhia Tecidos Carioba - Franz Muller	Imigrante alemão

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Eugênio Bellotti</b>	EUIA	Diretoria da Associação do Comércio Paulista; Imobiliária Paulista SA	Descendente de imigrantes italianos
<b>Euvaldo Lodi</b>	EUIA	Participa do círculo nacional de empresas do setor metalúrgico, siderúrgico e têxtil. Fundador da Confederação Nacional da Indústria.	Descendente de imigrantes italianos
<b>Evaristo Fernandes</b>	EUIA	Indústria têxtil Elni - vencedor da loteria de 1947	Imigrante português
<b>Família Sot to Maior</b>	EUIA	Empresa Sot to Maior	Brasileiro
<b>Francisco Mararazzo Pignatari (Baby)</b>	EUIA	Industrial, Diretor da Companhia Brasileira de Metais	Imigrante italiano
<b>Francisco Matarazzo Sobrinho</b>	EUIA	Empresário e mecenas Fundador do MAM	Descendente de imigrantes italianos
<b>Fulvio Morganti</b>	EUIA	Presidente do Banco do Brasil indicado por Chateaubriand -filho de Pedro Morganti	Descendente de imigrantes italianos
<b>Gastão Nothmann</b>	EUIA	Acionista da S.A The Brazil Syndicate	Brasileiro (origem judaica)
<b>Geraldo Ourívio</b>	EUIA	Diretor do Banco Irmãos Guimarães	Brasileiro
<b>Gervasio Seabra</b>	EUIA	Empresário no Setor Alimentício; Presidente do Banco do Comércio	Imigrante português
<b>Gladstone Jafet</b>	EUIA	Presidente da CIESP; Diretor da Carteira Comercial Industrial do Banco do Estado de São Paulo; Diretor da VASP	Descendente de imigrantes sírio-libaneses
<b>Gonçalves Sá</b>	EUIA	Cia Imobiliária Atlântica Brasileira	Brasileiro
<b>Guilherme Guinle</b>	EUIA	Indústria Siderúrgica. Diretor da FIRJ.	Brasileiro (Rio de Janeiro)
<b>Helena Moreira Salles</b>	EUIA	esposa de Walter Moreira Salles	Brasileiro
<b>Hélio Muniz de Souza</b>	EUIA	Presidente da Companhia Siderúrgica Paulista	Brasileiro
<b>Henry Barden</b>	EUIA	Brazilian Light and Traction Company	Imigrante canadense
<b>Henryk Spitzman-Jordan</b>	EUIA	Banqueiro e comerciante	Imigrante polonês
<b>Indústria Martins Ferreira</b>	EUIA	Têxtil	Empresa
<b>Indústria Paulista de Vidros Planos S.A.</b>	EUIA	Vidros	Empresa
<b>Indústrias Klabin do Paraná S.A.</b>	EUIA	Celulose	Empresa

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Irmãos Jafet</b>	EUIA	Indústria de tecidos	Imigrantes libaneses
<b>Irmãos Soares Sampaio</b>	EUIA	Ver Alberto e Álvaro Soares Sampaio	Empresa
<b>João Di Pietro</b>	EUIA	Casas Eduardo (Fábrica de Calçados e Chapéus). Presidente da Câmara de Comércio de SP.	Brasileiro
<b>Joaquim da Silveira</b>	EUIA	Fábrica Bangu	Brasileiro
<b>Jockey Club São Paulo</b>	EUIA	Clube	Instituição ligada à EUIA
<b>José Machado Coelho</b>	EUIA	Cia de Cimento Vale do Paraíba	Brasileiro
<b>José Stefno</b>	EUIA	Presidente da Companhia Nacional de Energia Elétrica de Catanduva	Brasileiro
<b>José Vieitas Jr. e irmãos</b>	EUIA	Companhia Siderúrgica Paulista;	Brasileiro
<b>Julio Verest</b>	EUIA	Presidente da Companhia Belgo-Mineira	Estrangeiro belga
<b>Lineu de Paula Machado</b>	EUIA	Haras São José Expedictus	Brasileiro
<b>Louis la Saigne</b>	EUIA	Dono da Mesbla – Brasil	Imigrante francês
<b>Luba Klabin</b>	EUIA	Indústrias Klabin do Paraná, Celulose. Esposa de Salomão Klabin	Imigrante lituana
<b>Luis Morgan Snell</b>	EUIA	Companhia Antartica Paulista	Brasileiro (casamento com estrangeira herdeira da empresa)
<b>Luiz Pinto Thomaz</b>	EUIA	Indústria Metalúrgica N. S. de Aparecida	Brasileiro
<b>Manuel Ferreira Guimaraes</b>	EUIA	Presidente da Associação Comercial do RJ	Brasileiro
<b>Marina Crespi (condessa)</b>	EUIA	Esposa do conde Rodolfo Crespi, Diretora do Cotonifício Rodolfo Crespi	Brasileiro
<b>Mário Audrá</b>	EUIA	Indústria Têxtil	Brasileiro
<b>Mario Dedini</b>	EUIA	Dedini S/A Indústrias de Base	Imigrante italiano
<b>Mário Simonsen</b>	EUIA	Banco Bozano. Membro consultivo da Mercedes-Benz e da Souza Cruz.	Brasileiro
<b>Marwin S.A.</b>	EUIA	Exportação e serviços gerais	Empresa brasileira
<b>Mimosa Pignatari</b>	EUIA	Esposa de Francisco Matarazzo Pignatari (Industrial)	Brasileiro
<b>Moinho Santista Indústrias Gerais S.A.</b>	EUIA	Empresa de compra e moagem de trigo de Santos	Indústria brasileira
<b>Nagib Jafet</b>	EUIA	Indústria Têxtil - Companhia Nacional de Tecidos	Imigrante libanês
<b>Nelson Mendes Caldeira</b>	EUIA	Negócios Imobiliários. Bolsa de Imóveis de São Paulo e Grupo Mendes Caldeira	Descendente de imigrantes portugueses



<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação econômica</b>	<b>Origem social</b>
<b>Orozimbo Loureiro</b>	Roxo EUIA	Banco Nacional Imobiliário e Companhia Nacional Imobiliária, Empresas de Transporte Auto-Viação Americana. Setor de transporte e imobiliário.	Brasileiro
<b>Produtos Químicos e Farmacêuticos Schering S.A.</b>	EUIA	Indústria de medicamentos	Indústria brasileira
<b>Rádio Tupi</b>	EUIA	Imprensa	Imprensa brasileira
<b>Raul Crespi</b>	EUIA	Cotonifício Rodolfo Crespi S. A.	Brasileiro
<b>Real Transportes Aéreos S.A.</b>	EUIA	Empresa aérea incorporada à Varig, em 1961	Empresa brasileira
<b>Renato Fileppo</b>	EUIA	Indústria Têxtil - Lanifício Fileppo	Descendente de imigrantes italianos
<b>Ricardo Fasanello</b>	EUIA	Indústria de móveis e casas lotéricas	Brasileiro
<b>Ricardo Jafet</b>	EUIA	Presidente do Banco do Brasil, fundou a Mineração Geral do Brasil e a Usina Siderúrgica de Mogi das Cruzes	Descendente imigrantes sirio-libaneses
<b>Ricardo Seabra</b>	EUIA	Indústria Têxtil	Descendente de imigrantes portugueses
<b>Rosa Constantino Castro Ribeiro</b>	e EUIA	Castro Ribeiro Abro Industria S/A - setor alimentício - chega em SP em 1920	Imigrante português
<b>Santos Vahlis</b>	EUIA	Negócios de incorporação imobiliária	Estrangeiro - Venezuelano
<b>Seabra Cia de Tecidos S.A.</b>	EUIA	Uma das primeiras indústrias do ABC paulista (fundada em 1885). Tecelagem.	Indústria brasileira
<b>Severino Pereira da Silva</b>	EUIA	Industrial têxtil	Brasileiro
<b>Silvério Ceglia</b>	EUIA	Organização Territorial SA	Imigrante italiano
<b>Sindicato dos Industriais de Juta de São Paulo</b>	EUIA	Sindicato	Instituição ligada à EUIA
<b>Sotto Maior</b>	EUIA	Banco Sotto Maior	Instituição financeira
<b>Tor Janer</b>	EUIA	Comércio e Industria T.Janer; Cônsul Geral da Suécia no Brasil	Imigrante sueco
<b>Walter Belian</b>	EUIA	Administrador da Companhia Antartica Paulista; Diretor Executivo da Companhia Cafeeira Paulista	Imigrante alemão
<b>Walter Salles Moreira</b>	EUIA	Ministro da Fazenda, embaixador, banqueiro	Brasileiro

Fonte: elaboração do autor (2013)

No campo da atuação econômica dos doadores aqui caracterizados como pertencentes ao EUIA, verifica-se uma participação bastante consolidada de empresas ligadas à indústria de bens de consumo e instituições financeiras como as atividades mais recorrentes. Em que pese a unidade de análise ser o doador, conforme esclarecido na metodologia estabelecida, procedemos o enquadramento do agente econômico pesquisado também a partir de sua participação em termos de gestão ou propriedade em empresas ligadas a atividades urbano-industriais.

Pode-se segmentar os resultados encontrados classificando-os em ordem crescente de ocorrências, em algumas atividades mais representativas exercidas pelos doadores (ou suas empresas), tais como:

I. um grupo de empresas e atuações econômicas individuais ligadas a indústrias de base: destacam-se a metalurgia e a siderurgia, como verificamos no caso de Antonio Sanchez Galdeano, descendente de espanhóis e fundador da Companhia Estanífera do Brasil; Arnaldo Guinle, descendente de italianos e vindo do Rio Grande do Sul, com a siderúrgica Companhias Reunidas Arnaldo Guinle; Euvaldo Lodi, fundador da Confederação Nacional de Indústrias (CNI) e atuante empresário do setor de siderurgia; Francisco Matarazzo Pignatari, filho de imigrantes italianos, com a Companhia Brasileira de Metais; José Vietas Jr., proprietário da Siderúrgica Paulista; Júlio Verst, administrador da indústria de metais Cia Belgo-Mineira; Mario Dedini, imigrante italiano, proprietário das Indústrias de Base Dedini; Helio Muniz de Souza, presidente da Cia Siderúrgica Paulista; Luiz Pinto Thomaz (Cia Metalúrgica Nossa Senhora Aparecida). Essas empresas são minoritárias em relação ao total de doadores, com 12 ocorrências em um total de 97, o que também é um reflexo da composição da indústria brasileira no período em que está focado esse trabalho.

II. um grupo de empresas e atuações econômicas individuais ligadas à indústria de bens de consumo: principalmente a indústria têxtil e de vestuário. Aparecem com bastante regularidade nas doações agentes ligados ao setor têxtil, tais como: Adriano Seabra (origem portuguesa); Álvaro e Alberto Soares Sampaio (origem portuguesa); América Fabril e Seabra; Áurea Modesto Leal (filha do Conde português Modesto Leal); Cotonifício Guilherme Giorgi (imigrante italiano); Erna Muller (Tecidos Carioba); Evaristo Fernandes (português, proprietário da Cia de Tecidos Elni); Joaquim Silveira (Fábrica Bangu); Nagib Jafet (sírio-libanês, proprietário da Cia Nacional de tecidos); Raul Crespi (Cotonifício Raul Crespi), Ricardo Seabra e Severino Pereira da Silva. Além disso, também se verificam empresas e pessoas do ramo de processamentos alimentícios e produtos de consumo não-durável, tais como: as Indústrias Carioba (a tradicional gordura de coco Carioba); Cia Antártica Paulista (indústria de bebidas); Anita Pastore d'Angelo e Cia. Souza Cruz (fabricantes de cigarros); a fabricante de medicamentos Schering S.A. e o grupo de processamento de alimentos Moinhos Santista S.A.

III. um grupo de empresas e atuações econômicas individuais ligadas a serviços urbanos: nessa categoria, podemos identificar uma participação bastante representativa de bancos e seus proprietários nas doações, destacando-se: Adolfo Rheingantz (descendente de imigrantes alemães); os descendentes de imigrantes portugueses Adriano Seabra (Banco Seabra) e Alberto Soares Sampaio (Banco Aymoré); as instituições financeiras que assinaram doações: Banco do Trabalho Ítalo-Brasileiro (marcadamente ligado a estrangeiros migrantes), Banco Hipotecário do Lar Brasileiro e Banco Nacional Imobiliário (ligados à urbanização), Banco Sotto Maior (capital de origem portuguesa) e Irmãos Guimarães (português); o imigrante polonês Henri Spitzman-Jordan; Orozimbo Roxo Loureiro e Walter Moreira Salles. Além

disso, os negócios urbanos imobiliários também merecem destaque nessa categoria, em que todo um extrato de atuações econômicas voltadas à construção civil e incorporação imobiliária se demarcam, tais como: a empresa de construção civil Cápua e Cápua; o Club do Canguru Mirim, um clube de poupança de crianças e adolescentes para aquisições imobiliárias futuras; o descendente de imigrantes portugueses Gonçalves Sá (Cia. Imobiliária Atlântica Brasileira); Eugênio Bellotti (Imobiliária Paulista) e Nelson Mendes Caldeira, descendente de imigrantes portugueses. De forma mais esporádica, outros doadores ligados a tipos diversos de serviços, para além de financeiros e imobiliários, apareceram em nossa amostra e são merecedores de destaque: Alberto Quatrinni Bianchi (imigrante italiano), dono dos Cassinos Atlântico e Guarujá; o espanhol Antônio Sanchez de Larraigoiti Jr, dono da Cia. SulAmérica de Seguros; a Cia. Nacional de Seguros de Vida; o imigrante canadense Harry Barden, presidente da companhia de energia elétrica *Brazilian Light and Traction Company* (atual empresa de energia *Light*); Ricardo Fasanello, proprietário de casas lotéricas e ainda o francês Louis La Saigne, proprietário das lojas de departamento Mesbla no Brasil.

c) Oligarquia Agrário-Exportadora e famílias tradicionais (OAE)

Tabela 8: Listagem de doadores em relação ao segmento social (1947 a 1960): Oligarquia Agrário-Exportadora e famílias tradicionais (OAE)

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação Econômica</b>	<b>Origem Social</b>
<b>Adhemar de Barros</b>	OAE	Político	Famílias tradicionais paulistanas: Barros
<b>Alfredo Egydio de Souza Aranha</b>	OAE	Presidente da Companhia Seguradora Nacional; Conselho Administrativo da Caixa Econômica Federal SP	Famílias tradicionais paulistanas: Souza Aranha
<b>Antonio de Moura Andrade</b>	OAE	Fazendeiro de Barretos	Famílias tradicionais paulistanas: Andrade
<b>Antonio Prado Júnior</b>	OAE	Prefeito do DF (1926-1930)	Famílias tradicionais paulistanas: Prado
<b>Brasílio Machado Neto</b>	OAE	Pertencente à elite agrária, com atividades estendidas a órgãos de representação comercial.	Famílias tradicionais, filho de Alcântara Machado e neto do barão Brasílio Machado
<b>Carolina Penteado da Silva Telles</b>	OAE	Esposa de Goffredo Teixeira da Silva Telles, poeta, advogado militante e político.	Famílias tradicionais paulistanas: Penteado-Telles
<b>Centro dos Cafeicultores do Estado de SP</b>	OAE	Associação de cafeicultores	Instituição ligada à OAE
<b>Cid Castro Prado</b>	OAE	Proprietário Rural	Famílias tradicionais paulistanas: Prado
<b>Companhia Brasileira de Adubos</b>	OAE	Indústria de adubos	Empresa ligada à OAE
<b>Companhia Fabril de Juta Taubaté</b>	OAE	Fábrica de Juta	Empresa ligada à OAE
<b>D. Lourdes Prado</b>	OAE	Produção de café	Famílias tradicionais

<b>Doador</b>	<b>Segmento</b>	<b>Atuação Econômica</b>	<b>Origem Social</b>
			paulistanas: Prado
<b>Gastão Vidigal Filho</b>	OAE	Ministro da Fazenda (1945/1946), Deputado Federal de SP	Famílias tradicionais paulistas: Vidigal
<b>Geremia Lunardelli</b>	OAE	Agricultor e exportador de café. Cia Agrícola Lunardelli	Imigrante italiano
<b>Hamilton Prado</b>	OAE	Advogado, Senador e diretor da Companhia Paulista Antártica	Famílias tradicionais paulistanas: Prado
<b>Ian de Almeida Prado</b>	OAE	Músico e Historiador	Famílias tradicionais paulistanas: Prado
<b>João da Costa Dória</b>	OAE	Jornalista, Acadêmico	Famílias tradicionais paulistanas: Dória
<b>Joaquim Bento Alves de Lima</b>	OAE	Agricultor, Fazenda Taquaral	Famílias tradicionais paulistanas: Alves de Lima
<b>José de Freitas Valle</b>	OAE	Deputado Estadual e Senador SP	Ligado por casamento à família tradicional paulistana Aranha
<b>Julieta e José Paranhos do Rio Branco</b>	OAE	Embaixador do Brasil	Famílias tradicionais paulistanas: Rio Branco
<b>Ministro Luiz Corrêa e Castro</b>	OAE	Ministro da Fazenda	Oligarquia, com ramificações no Rio de Janeiro
<b>Oswaldo Junqueira Ortiz Monteiro</b>	OAE	senador, procurador	Famílias tradicionais paulistas: Junqueira
<b>Sinhá Junqueira</b>	OAE	Cafeicultura, exportação, etc.. Fundação Sinhá Junqueira	Famílias tradicionais paulistas: Junqueira
<b>Sociedade Algodoeira Nordeste Brasileiro</b>	OAE	Empresa exportadora de algodão do NE. (Antiga SANBRA, atual Bunge).	Instituição ligada à OAE
<b>Usineiros do Nordeste</b>	OAE	Instituição ligada à OAE	Instituição ligada à OAE

Fonte: elaboração do autor (2013)

O que caracteriza a classificação em Oligarquia Agrário-Exportadora e Famílias Tradicionais é, além de sua atuação econômica estar ligada ao setor agrário-exportador, a sua origem e posição social ter um caráter antigo e tradicional como expressão de ascendência social. Embora certas atividades exercidas por determinados indivíduos tenham um caráter urbano e ligadas à indústria, serviços ou função pública, sua origem em termos de posição social pela tradição familiar é o elemento definidor da classificação desses agentes dentro desse segmento social.

A tabela supra relata os agentes econômicos que categorizamos como OAE, com a identificação de sua origem social a partir de títulos nobiliárquicos das famílias paulistanas e em estudos genealógicos de referência. Note-se que foram encontradas diversas linhagens dessas famílias que receberam títulos de nobreza em diferentes estados do país. Para fins desse estudo, consideramos como fonte principal os títulos conferidos às famílias radicadas em São Paulo, nas quais se percebe um nível de inter-relação bastante alto, na medida em que

se verificam muitos casamentos entre essa elites de nobreza instituída pelo Império. De acordo com a compilação nobiliárquica do Barão de Vasconcellos, as famílias tradicionais que foram identificadas no grupo de mecenas estudado são aquelas direta ou indiretamente descendentes das antigas famílias paulistanas que receberam títulos de nobreza do Império brasileiro, tal como identificamos abaixo:

I. os Andrade: Barão de Saramenha, Barão de Piabanha, Barão de Ibitinga, Barão de Inhomirim, Barão de Ataliba Nogueira, Barão de Pindamonhangaba, Barão de Monte Mór e segundo Barão e Visconde de Pindamonhangaba. (VASCONCELLOS, 1919, p. 471, 352, 181, 191, 64, 178, 294 e 354).

II. os Barros: Barão de Campinas, Barão de Congonhas de Campos, Barão de Itu; Barão de Piracicaba; Conde de Santo Agostinho; Barão de Souza Queiroz; Barão de Tatuhy; Barão de Tieté; Visconde, Conde e Marquês de Itu (VASCONCELLOS, 1919, p. 101, 133, 223, 358, 428, 488, 499, 507, 562).

III. os Souza Aranha: Visconde de Almeida; Barão de Anhumas; Baronesa de Almeida Lima; Barão de Campinas; Barão de Descalvado; Barão de Itapura; Barão de Três Rios (VASCONCELLOS, 1919, 47, 65, 101, 141, 220, 514).

IV. os Machado: Barão de Azevedo Machado; Barão de Piracicaba; Barão de Solimões (VASCONCELLOS, 1919, p. 67, 358, 483).

V. Os Telles: Barão da Casa Branca; Barão de Jundiahy; segunda Baronesa de Jundiahy; Barão de Panahyba (VASCONCELLOS, 1919, p. 116, 238, 246 e 339)

VI. Os Prado: Visconde e Marquês da Cunha; Barão do Engenho Novo; Barão de Iguape; Barão de Itahim; segunda Baronesa de Jundiahy (VASCONCELLOS, 1919, p. 140, 145, 183, 203, 246).

VII. Os Dória: Barão de Loretto e Visconde de Aramaré (VASCONCELLOS, 1919, p. 114)

VIII. os Alves de Lima: Baronesa de Almeida Lima; Barão de Bocaiúva; Viscondessa de Castro Lima; Barão de Ibitinga; Barão de Jaurú; Barão de Pirapitinguy. (VASCONCELLOS, 1919, p., 39, 83, 120, 181, 240, 363).

IX. os Rio Branco: Barão do Rio Branco (VASCONCELLOS, 1919, p. 392)

X. os Junqueira: Barão de Christina (VASCONCELLOS, 1919, p. 392)

XI. os Monteiro: Segundo Barão de Congonhas de Campos; Barão e Visconde de Mossoró; Visconde de Pindamonhangaba (VASCONCELLOS, 1919, p. 133, 299, 354)

Essas famílias são referenciadas também na já citada obra *Genealogia Paulistana*, de Luiz Gonzaga da Silva Leme, referência enquanto documento histórico que registra as famílias fundadoras de São Paulo. As referências a essas famílias (seu ramo genealógico, participação social e união por casamentos) na obra em questão chancelam a importância social e antiguidade de seus integrantes. Essas estão situadas como famílias fundadoras de São Paulo da forma como listamos abaixo:

I. os Andrade (LEME, 1906, vol. 6º, p. 126)

II. os Aranha (LEME, 1906, vol. 1º, p. 244; vol. 5º, p. 363; vol. 9º, p. 153)

III. os Barros (LEME, 1906, vol. 7º, p. 170; vol. 1º, p. 17; vol. 1º, p. 18; v 6º, p. 215; vol. 3º, p. 376; vol. 5º 150)

IV. os Vidigal (LEME, 1906, vol. 4º, p. 268; vol. 8º, p. 107 e 129)

V. os Penteado (LEME, 1906, vol. 3º, p. 368)

VI. os Prado (LEME, 1906, vol. 3º, p. 90)

VII. os Monteiro (vol. 5º, p. 286; vol. 7º, p. 42; vol. 7º, p. 416; vol. 7º, p. 101; vol. 2º 189; vol. 6º; 529)

## ii. Inventário e análise das doações

Após demonstrarmos o universo de doadores e sua composição entre os segmentos sociais aqui analisados, nos detivemos na análise qualitativa e quantitativa das obras doadas. Os 182 doadores aqui pesquisados, somados com a atuação de compra direta do MASP, promoveram a estruturação do acervo do museu com a incorporação de 362 obras no período em estudo (1947-1960). Abaixo, produzimos uma tabela-síntese por segmento social do total de obras doadas no marco temporal considerado nessa tese:

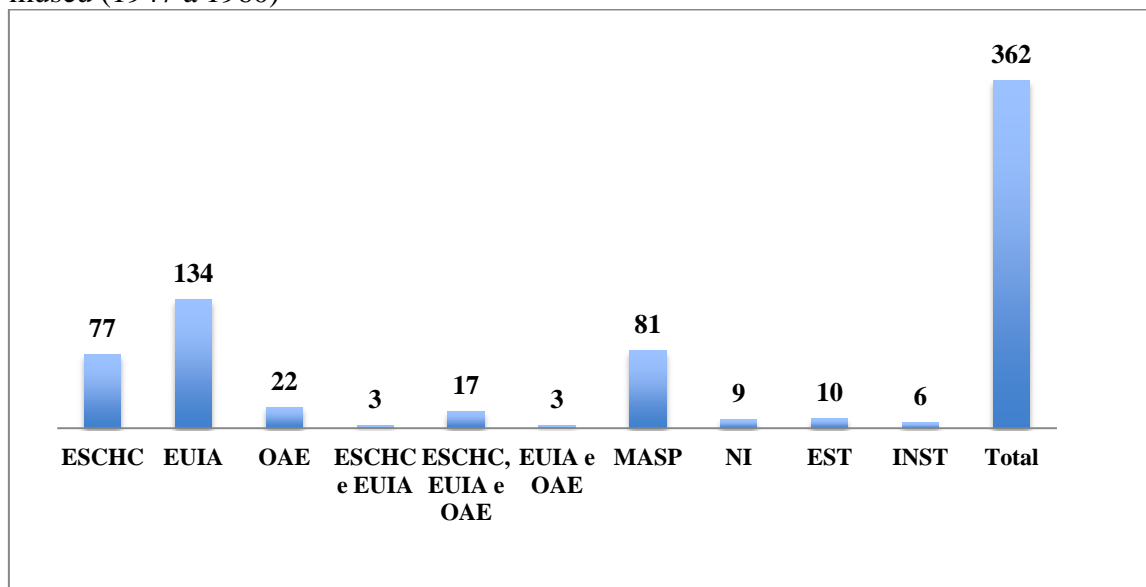
Tabela 9: Tabela-síntese das obras doadas por ano e segmento social (1947 a 1960)

Ano	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	Total
<b>Seg. Social</b>														
ESCHC	34	12	9	3	8	3	1	3	0	2	0	2	0	<b>77</b>
EUIA	44	9	5	15	21	18	2	3	1	0	0	8	8	<b>134</b>
OAE	11	4	0	3	2	1	0	0	0	0	0	1	0	<b>22</b>
ESCHC e EUIA	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	<b>3</b>
ESCHC e EUIA e OAE	0	2	3	3	5	2	0	0	0	0	0	1	1	<b>17</b>
EUIA e OAE	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	<b>3</b>
MASP	10	4	4	8	2	16	6	4	1	0	0	26	0	<b>81</b>
NI	3	0	2	1	1	2	0	0	0	0	0	0	0	<b>9</b>
EST	0	0	1	0	5	0	0	0	0	0	1	2	1	<b>10</b>
INST	0	0	0	0	0	5	0	1	0	0	0	0	0	<b>6</b>
<b>Total</b>	<b>102</b>	<b>31</b>	<b>25</b>	<b>34</b>	<b>45</b>	<b>49</b>	<b>9</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>41</b>	<b>10</b>	<b>362</b>

Fonte: elaboração do autor

O resumo geral de obras que ingressaram no acervo do MASP por doação ou ainda por aquisição direta do MASP, distribuídas por segmento social, está representado no gráfico que segue:

Gráfico 3: Inventário geral de obras doadas ao MASP por segmento social e adquiridas pelo museu (1947 a 1960)



Fonte: elaboração do autor (2013)

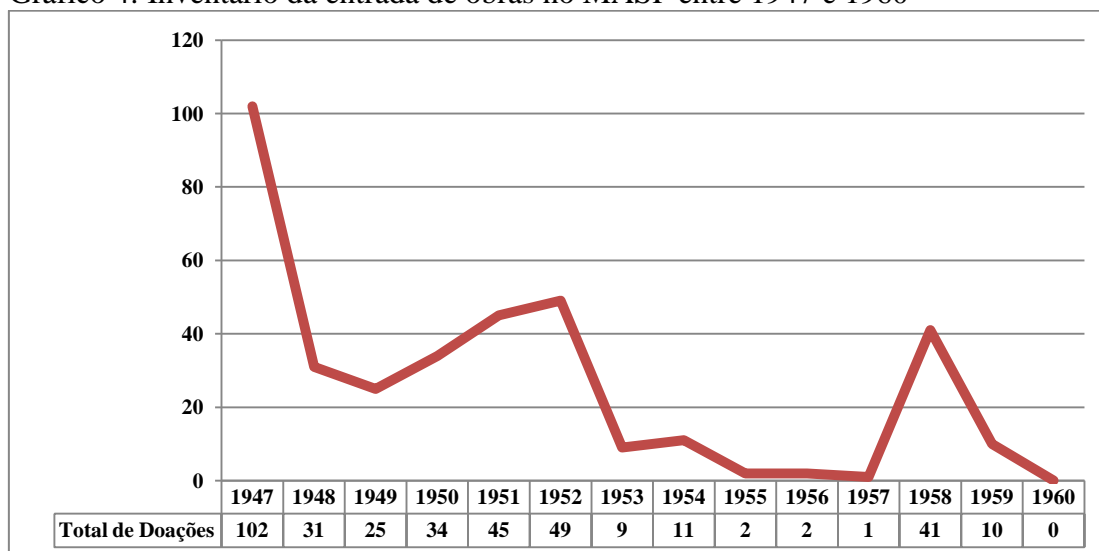
A análise dos dados indica que o segmento social do EUIA, tendo doado de forma exclusiva 37% (134 obras) de todas as obras que ingressaram no MASP entre 1947 e 1960 (consideradas inclusive as adquiridas diretamente pelo museu), é de fato protagonista no mecenato da construção desse estoque de bens culturais. O segundo componente na análise do total de obras integrantes do museu trata-se do próprio MASP (81), sendo responsável pela entrada de 22% das obras do acervo no período a partir de suas aquisições diretas. O terceiro grupo mais representativo de doações exclusivas em relação ao quantitativo de obras doadas é o dos ESCHC, responsável direto pela doação exclusiva de 21% (77 obras) de todas as obras ingressantes no museu. Esse fato, por si só, revela a importância das doações na formação do acervo do museu. Os doadores pertencentes à OAE foram responsáveis por 6% (20) do total de obras doadas, o que é um consistente indicativo da baixa representatividade desse segmento social na formação do acervo do MASP.

Destaca-se a relevância do conjunto de doações que foram efetuadas em grupo (23 ocorrências), com representantes dos segmentos sociais aqui analisados compartilhando a referida doação. Nessa união de segmentos, percebemos que o que aparece com maior regularidade é a existência de um consórcio entre agentes econômicos ligados à OAE, ESCHC e EUIA, formado pelos três segmentos ou conjuntos de dois deles<sup>50</sup>. Esse número é maior do que o total de obras doado pela OAE (20), um indicativo expressivo de que na cotização de aportes financeiros para a compra de obras, as famílias tradicionais encontravam um caminho possível para exercer o mecenato em um ambiente de decadência financeira.

<sup>50</sup> Um pequeno grupo de obras foi doado por grupos que representavam uniões entre os ESCHC e a EUIA (cerca de 1% do total, 3 obras) e o mesmo número a partir de associações entre a OAE e EUIA. Não foram verificadas doações compartilhadas entre a OAE e os ESCHC (do tipo 1, ou seja, que não possuem relações de parentesco direto com famílias tradicionais ou fazendeiros), dando uma dimensão de cisão entre esses dois segmentos, revelando que houve uma propensão dos agentes integrantes da OAE a se aproximar de agentes econômicos do EUIA com poder financeiro instalado para além de possuírem ou não certo capital cultural (que os ESCHC, por definição, possuíam).

De outro modo, acionando uma perspectiva temporal, é possível identificar que houve diferenças em termos de fluxo de doações que demarcam três fases distintas, conforme podemos identificar pelo movimento do gráfico de evolução temporal das doações que segue abaixo:

Gráfico 4: Inventário da entrada de obras no MASP entre 1947 e 1960



Fonte: elaboração do autor (2013)

O primeiro ano de doações tem um nítido viés para cima em relação aos demais anos na medida em que o movimento de criação do museu foi de alta mobilização de todos os segmentos sociais envolvidos pelo idealizador do museu, o empresário urbano Assis Chateaubriand. Dessa forma, houve um movimento atípico em relação aos demais anos, sendo que no ano de 1947 ingressaram no museu 102 obras, correspondendo a 28% de todo o acervo formado entre 1947 e 1960. Nos anos seguintes, percebe-se uma relativa estabilização em dois níveis: o primeiro deles, a fase de consolidação do acervo do museu, no período compreendido entre 1948 e 1952, em que o número de doações se manteve no entorno da média de 36 doações/ano, com alguma variação acentuada para baixo no ano de 1949; o segundo deles, o período que vai de 1953 a 1960, que reputamos como o período de arrefecimento de doações, no qual, excluindo o ano de 1958 (atípico nessa série em grande parte pela atuação do museu como comprador), temos um período em que as doações raramente ultrapassam 10 obras por ano. Esses movimentos no número de doações embasam a proposta de periodização da análise das doações, qual seja: 1947, o esforço de fundação do museu; 1948-1952, a consolidação do acervo; 1953-1960, o arrefecimento das doações e consolidação do museu como comprador. Partindo dessa periodização, procede-se à análise das obras doadas divididas por essa periodização conforme segue abaixo:

a) 1947 (o esforço de fundação do MASP)

Tabela 10: descrição de obras doadas ao MASP no ano de 1947 (todos os segmentos)

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
------	-----------	-------	-----	--------	---------	----------



<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Interior com Menina que Lê</b>	Pintura	Henrique Bernardelli	1876-1886	Abrahão Ribeiro	1947	ESCHC
<b>Virgem com o Menino e São João Batista Criança</b>	Pintura	Francesco Francia e ateliê (chamado Francesco di Marco Giacomo Raibolini)	1510-1515	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Retrato de Homem com Cartola: O Poeta Hanvin, o Homem do "Figaro"</b>	Pintura	Giovanni Boldini	1895-1900	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Senhora com Chapéu de Palha (Passeio Matinal)</b>	Pintura	Giovanni Boldini	1902-1905	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Senhora Sentada (A Conversa)</b>	Pintura	Giovanni Boldini	1904-1905	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Busto de Mulher (Princesa Isabel)</b>	Escultura	Orazio Andreoni	1883	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Paisagem de Porto</b>	Pintura	Achille-Émile-Othon Friesz	1920	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Rua de Aldeia</b>	Pintura	Henry de Waroquier	1920-1930	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>A Esmola</b>	Pintura	Artista Flamengo Ativo em Castela	1480-1500	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>Êxtase de São Francisco com os Estigmas</b>	Pintura	El Greco, Domenikos Theotokopoulos, chamado	1600	Diários Associados	1947	ESCHC
<b>A Dama de Verde</b>	Pintura	Artur Timótheo da Costa	1908	Frederico Barata	1947	ESCHC
<b>Cinco Moças de Guaratinguetá</b>	Pintura	Emiliano Di Cavalcanti	1930	Frederico Barata	1947	ESCHC
<b>A Igrejinha</b>	Pintura	Ernesto de Fiori	-	Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Duas Amigas</b>	Pintura	Ernesto de Fiori	1943	Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Marinha com Rebocador</b>	Pintura	Ernesto de Fiori	-	Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Represa</b>	Pintura	Ernesto de Fiori	-	Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Terraço</b>	Pintura	Ernesto de Fiori	-	Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Elizabeth von Erbach</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Greta Garbo</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Guerreiro</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Jovem Sentado</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Maternidade</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Nu Feminino</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Nu Feminino que Ajeita o Cabelo</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Nu Feminino que Ajeita o Cabelo</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Nu Feminino que Ajeita o Cabelo</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>O Brasileiro</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>O Senhor Wieland</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Retrato Feminino</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Mário de Fiori	1947	ESCHC
<b>Menotti del Picchia</b>	Escultura	Ernesto de Fiori		Menotti del Picchia	1947	ESCHC
<b>Bryce Canion Translation</b>	Pintura	Max Ernst	1947	Pacotilha - Maranhão	1947	ESCHC
<b>Adoração dos Reis</b>	Pintura	Paolo Serafini da Modena	3º quarto	Pietro M. Bardi	1947	ESCHC

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>Magos</b>		(atribuído a)	do sec. XIV			
<b>Aparição da Virgem com o Menino a Santo Ubaldo, Bispo de Gubbio, que Indica ao Fundo a Cidade de Pesaro</b>	Pintura	Jacopo Palma, il Giovame (chamado Jacopo Negretti)	1620	Pietro M. Bardi	1947	ESCHC
<b>O Carregador ("Las Ilusiones")</b>	Pintura	Diego Rivera	1944	Valentim Bouças	1947	ESCHC
<b>Interior com Duas Crianças</b>	Pintura	Rosalvo Alexandrino de Caldas Ribeiro	1899	Álvaro de Carvalho; Geraldo Ourívio	1947	EUIA
<b>Santa Catarina de Alexandria</b>	Pintura	Bartolomé Esteban Murillo	1650-1655	América Fabril e Seabra & Cia	1947	EUIA
<b>Paisagem Fluvial</b>	Pintura	Henri Joseph Harpignies	1900	Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>Paisagem com a Fuga para o Egito</b>	Pintura	Pintor Holandês do Séc. XVII		Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>A Senhora Aimée</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1945	Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>Marinha com Barco</b>	Pintura	João Batista Castagneto	1885	Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>Natureza-morta com Vaso e Frutas</b>	Pintura	Pedro Alexandrino Borges	1895	Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>Paisagem com Canoa na Margem</b>	Pintura	Alfred Emil Andersen	1922	Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>São Francisco</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1941	Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>Sant'ana e a Virgem Criança</b>	Escultura	Escultor baiano		Assis Chateaubriand	1947	EUIA
<b>A Toaleta de Vênus</b>	Pintura	Michele Rocca	1710-1720	Banco Hipotecário do Lar Brasileiro S.A.	1947	EUIA
<b>Guitarrista e Duas Figuras Femininas</b>	Pintura	Marie Laurencin	1934	Banco Hipotecário Lar Brasileiro	1947	EUIA
<b>Rabat, a Ponta das Oudaías</b>	Pintura	Albert Marquet	1935	Banco Hipotecário Lar Brasileiro	1947	EUIA
<b>Nus</b>	Pintura	Marie-Clémentine Suzanne Valadon	1919	Banco Lar Brasileiro S.A.	1947	EUIA
<b>Paisagem com Castelo - Vista de Saint-Cirq Lapopie</b>	Pintura	Henri-Jean-Guillaume Martin	1910-1915	Brasital S.A.	1947	EUIA
<b>Dom Pedro II</b>	Pintura	Vítor Meireles de Lima	1864	Brasital S.A.	1947	EUIA
<b>Dona Tereza Cristina</b>	Pintura	Vítor Meireles de Lima	1864	Brasital S.A.	1947	EUIA
<b>São Sebastião na Coluna</b>	Pintura	Pietro Perugino e ateliê (chamado Pietro Vannucci)	1500-1510	Companhia Antarctica Paulista	1947	EUIA
<b>Madona com o Menino entre Santa Madalena e Santo Estevão Protomártir</b>	Pintura	Ottaviano Nelli	1400-1410	Companhia Fabril de Juta Taubaté (Mário Audrá)	1947	EUIA
<b>A Crucificação e a Virgem com o Menino entre Anjos, Santos e os Símbolos dos Evangelistas</b>	Pintura	Pintor Anônimo Úmbrio	1290-1305	Drault Emanny	1947	EUIA

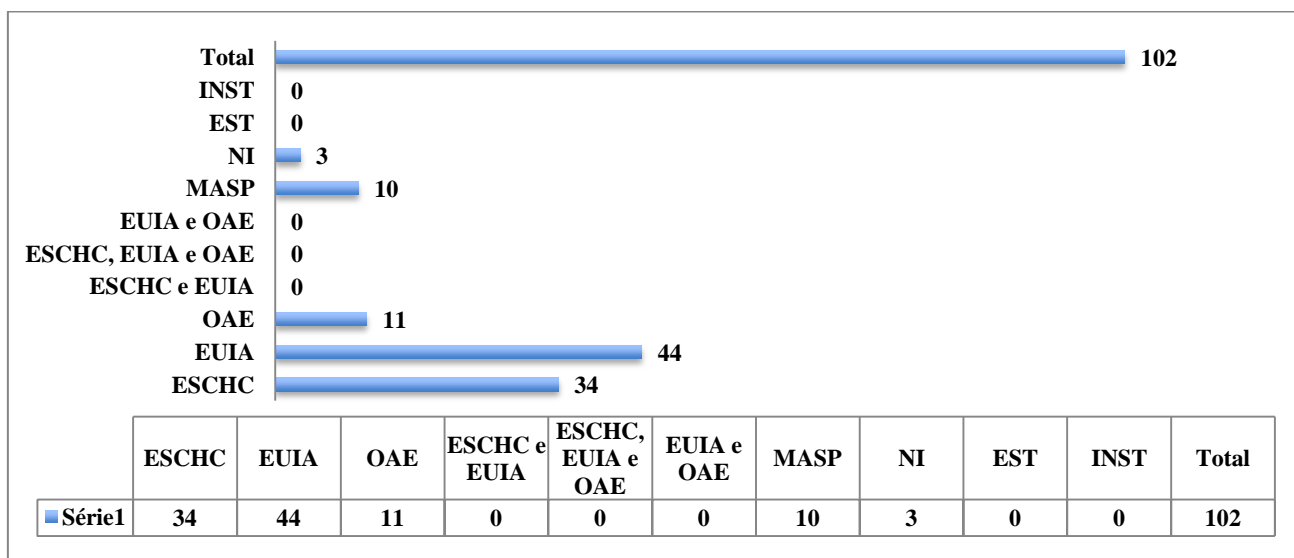
<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Enseada do Botafogo</b>	Pintura	Nicola Antonio Facchinetti	1869	Drault Emanny de Mello e Silva	1947	EUIA
<b>Retrato do Duque de Pastrana</b>	Pintura	Juan Carreño de Miranda	1670	Egídio Bianchi	1947	EUIA
<b>Praia com Barcos ao Seco (Marinha)</b>	Pintura	Benedito Calixto de Jesus	1919	Erna Müller Carioba	1947	EUIA
<b>Paisagem Urbana</b>	Pintura	Rudolf Jacobi	1929	F. Morganti	1947	EUIA
<b>Paisagem do Sena</b>	Pintura	Jean-Constant-Raymond Reneffer	-	Francisco Pignatari	1947	EUIA
<b>A Prisioneira (Vaca num Cercado)</b>	Pintura	João Baptista da Costa	1905	Francisco Pignatari	1947	EUIA
<b>Sacré-Coeur de Montmartre e Château des Brouillards</b>	Pintura	Maurice Utrillo	1934	Fulvio Morganti	1947	EUIA
<b>Lamentação sobre o Cristo Morto (ou Pietá)</b>	Pintura	Jacopo Tintoretto	1560-1565	Gladstone Jafet	1947	EUIA
<b>Moça com Livro</b>	Pintura	José Ferraz de Almeida Júnior	-	Guilherme Guinle	1947	EUIA
<b>Virgem com o Menino, São João Batista Criança e um Anjo</b>	Pintura	Imitador de Lippi-Pesellino	1460-1470	Indústria Martins Ferreira	1947	EUIA
<b>Virgem com o Menino Jesus</b>	Pintura	Jacopo del Sellaio (ou discípulo anônimo de Botticelli)	1470-1480	Indústria Martins Ferreira	1947	EUIA
<b>A Continência de Cipião</b>	Pintura	Francesco Zugno	1750	Lanificio Fileppo	1947	EUIA
<b>Vaca</b>	Pintura	Émile Claus		Lineu de Paula Machado	1947	EUIA
<b>A Rainha Tômiris</b>	Pintura	Giovanni Antonio Pellegrini	1719-1720	Manoel Ferreira Guimarães; Moinho Santista Indústrias Gerais S.A.	1947	EUIA
<b>Moisés e as Filhas de Jetro</b>	Pintura	Ciro Ferri	1660-1689	Marina Crespi	1947	EUIA
<b>Madona em Adoração do Menino Jesus e um Anjo</b>	Pintura	Biagio d'Antonio Tucci	1475	Mário Audrá	1947	EUIA
<b>Vendedor de Gado</b>	Pintura	Marc Chagall	1922	Mário Audrá	1947	EUIA
<b>Paisagem com Pastores</b>	Pintura	Alessandro Magnasco	1710-1730	Moinho Santista Indústrias Gerais S.A.	1947	EUIA
<b>Martee Vênus, com uma Roda de Cupidos e Paisagem</b>	Pintura	Carlo Saraceni	1605-1610	Moinho Santista S.A.	1947	EUIA
<b>Madona com o Menino no Trono e Quatro Santos</b>	Pintura	Maestro del 1416	1410-1415	S.A. Moinho Santista	1947	EUIA
<b>Retrato de D. Carlota Joaquina, Rainha de Portugal</b>	Pintura	Domingos A. de Siqueira, cópia de	1802-1806	S.A. Moinho Santista	1947	EUIA
<b>Retrato de D. João VI, Rei de Portugal</b>	Pintura	Domingos A. de Siqueira, cópia de	1802-1806	S.A. Moinho Santista	1947	EUIA

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Retrato de Senhora John Bolton</b>	Pintura	Thomas Gainsborough	1770	Seabra Cia de Tecidos S.A.	1947	EUIA
<b>Retrato de Suzanne Bloch</b>	Pintura	Pablo Ruiz Picasso	1904	Walter Moreira Salles	1947	EUIA
<b>A Virgem com o Menino de Pé, Abraçando a Mãe (Madonna Willys)</b>	Pintura	Giovanni Bellini	1480-1490	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Ecce Homo. Cristo Morto no Sarcófago como "Vir Dolorum"</b>	Pintura	Niccolò di Liberatore	1480-1500	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>A Virgem Amamentando o Menino e São João Batista Criança em Adoração</b>	Pintura	Giampietrino (chamado Gian Pietro Rizzi)	1500-1520	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Porto à Noite</b>		Eduardo de Martino		<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Arquitetura Pentacular</b>	Pintura	Victor Brauner	1946	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Paisagem de Campo, com Cavalo e Figura Feminina</b>	Pintura	desconhecido		<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Taça da Dúvida (Coupe du Doute)</b>	Pintura	Victor Brauner	1946	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Escola Naval de Angra dos Reis</b>	Pintura	Nicola Antonio Facchinetti	1869	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Niterói</b>	Pintura	Nicola Antonio Facchinetti	1869	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Paisagem da Tijuca</b>	Pintura	Nicola Antonio Facchinetti	1863	<i>Adquirido pelo museu</i>	1947	MASP
<b>Cabeça de Menina</b>	Escultura	Antonio Teixeira Lopes		A.S.O, por desejo da autora, divulgação apenas das iniciais	1947	NI
<b>Paisagem</b>	Pintura	Ernesto de Fiori	1944	Anônimo	1947	NI
<b>Paisagem da Montanha</b>	Pintura	Augustin Salinas y Teruel		Marilena Prestes	1947	NI
<b>Paz e Concórdia</b>	Pintura	Pedro Américo de Figueiredo e Mello	1895	Alfredo Egydio de Souza Aranha	1947	OAE
<b>O Ateliê do Artista</b>	Pintura	José Ferraz de Almeida Júnior	-	Antonio Prado Júnior	1947	OAE
<b>Cristo Ressuscitado</b>		Andrea Fusina		Geremia Lunardelli	1947	OAE
<b>Deus Pai</b>		Girolamo Santacroce	1530	Geremia Lunardelli	1947	OAE
<b>Retrato de Fernando VII</b>	Pintura	Francisco Goya y Lucientes	1808	Geremia Lunardelli	1947	OAE
<b>Rampa do Porto do Bispo em Santos</b>	Pintura	Benedito Calixto de Jesus	1900	Joaquim Bento Alves de Lima	1947	OAE
<b>Recanto da Praia de Icarai</b>	Pintura	Nicola Antonio Facchinetti	1869	Julietta e José Paranhos do Rio Branco	1947	OAE
<b>Iracema</b>	Pintura	Antonio Diogo da Silva Parreiras	1909	Ministro Correia e Castro	1947	OAE
<b>Marinha com Veleiros</b>	Pintura	Maurice de Vlaminck	1935	Ministro Luiz Corrêa e Castro	1947	OAE
<b>Dois Meninos Jogando</b>	Pintura	Belmiro Barbosa de	-	Oswaldo Junqueira	1947	OAE

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>Bilboquê</b>		Almeida Jr.		Ortiz Monteiro		
<b>Virgem com o Menino e São João Batista Criança</b>	Pintura	Sandro Botticelli (e ateliê)	1490-1500	Sinhá Junqueira	1947	OAE

Fonte: elaboração do autor (2013)

Gráfico 5: síntese do número de obras doadas ao MASP por segmento social no ano de 1947



Fonte: elaboração do autor (2013)

O ano de 1947 foi bastante representativo por ser o ano de fundação do museu, o que ocorreu a partir de uma mobilização em massa dos doadores, o que implicou o fato de que, nesse ano, foi doado o maior número de obras por segmento do que em todos os anos subsequentes da análise. Em virtude disso, para evitar algum tipo de viés, consideramos 1947 como um caso particular e marco inicial da periodização de forma isolada. O acervo do MASP inicia com a doação de 44 obras de agentes provenientes da EUIA e 34 da ESCHC, uma diferença pequena, que atribuímos ao fato das classes de maior capital cultural serem partícipes bastante atuantes do projeto de fundação. Soma-se a isso a doação de 18 obras do artista italiano Ernesto de Fiori, por seu filho, o médico Mário de Fiori, pertencente aos ESCHC. O protagonismo da EUIA é consolidado nesse período, em especial pelo número expressivo de doadores em relação ao número de obras doadas. Destaca-se a doação de um Picasso<sup>51</sup> pelo banqueiro Walter Moreira Salles. A OAE inicia sua participação no mecenato nesse museu praticando a doação de nove obras, com um protagonismo do barão do café Geremia Lunardelli, que doou três obras de forma individual, com destaque para um Goya<sup>52</sup> e Sinhá Junqueira, um Boticelli<sup>53</sup>. Nesse primeiro ano não verificamos nenhuma associação entre integrantes de segmentos sociais distintos para a doação de obras. O MASP participou nesse ano inaugural da compra direta de apenas 11 obras de um total de 102 que ingressaram no acervo, o que é um sinalização clara da tendência do museu ter sido formado majoritariamente por doações.

b) 1948 – 1952 (a consolidação do acervo do museu)

Tabela 11: Descrição do total de obras doadas ao MASP no período de consolidação do acervo do museu (1948 a 1952)

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>Rua de Aldeia</b>	Pintura	Maurice de Vlamincq	1940	Ademar Vidal	1948	ESCHC
<b>Composição</b>	Pintura	David Alfaro	1946	Autor	1948	ESCHC

<sup>51</sup> *Retrato de Suzanne Bloch*, Pablo Picasso, 1904.

<sup>52</sup> *Retrato de Fernando VII*, Francisco Goya y Lucientes, 1808.

<sup>53</sup> *Virgem com o Menino e São João Batista Criança*, Sandro Botticelli, 1490-1500.

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
		Siqueiros				
<b>Composição</b>	Pintura	David Alfaro Siqueiros	1946	Autor	1948	ESCHC
<b>Composição com Fundo Amarelo e Vermelho</b>	Pintura	David Alfaro Siqueiros	1945	Autor	1948	ESCHC
<b>Composição com Meia Lua</b>	Pintura	David Alfaro Siqueiros	1945	Autor	1948	ESCHC
<b>Nu Feminino Deitado</b>	Pintura	Flávio Rezende de Carvalho	1932	Autor	1948	ESCHC
<b>Retrato de Mademoiselle Léomenie Brienne, Marquise de Roualt Gamache</b>	Pintura	Pierre Mignard	1687	Diário de São Paulo	1948	ESCHC
<b>Composição - Interior com Figuras Femininas</b>	Pintura	André Lhote	1936	Diários Associados	1948	ESCHC
<b>Composição - Três Nus Femininos</b>	Pintura	André Lhote	1920	Diários Associados	1948	ESCHC
<b>O Canal Grande em Veneza</b>	Pintura	Félix-François-Georges Philibert Ziem	1890-1900	Diários Associados	1948	ESCHC
<b>O Pintor Belmiro de Almeida</b>	Pintura	José Ferraz de Almeida Júnior	-	Omar Radler de Aquino	1948	ESCHC
<b>Praia</b>	Pintura	Rosalvo Alexandrino de Caldas Ribeiro	-	Rádio Tupi	1948	ESCHC
<b>Nu Feminino e duas figuras de homem</b>		Roberto Sambonet		Autor	1949	ESCHC
<b>A Estudante</b>	Pintura	Anita Malfatti	1915	Autor	1949	ESCHC
<b>Fazenda de Brejinho</b>	Pintura	João Baptista da Costa	1920	Caio Dias Baptista	1949	ESCHC
<b>O Poeta Alberto de Oliveira</b>	Pintura	Belmiro Barbosa de Almeida Jr.	-	José Felice Florestano	1949	ESCHC
<b>Uma Salva em Dia de Grande Gala na Baía do Rio de Janeiro</b>	Pintura	João Batista Castagneto	1887	Mario de Oliveira	1949	ESCHC
<b>Colheita de Algodão</b>	Pintura	José Antônio da Silva	1948	Procópio Davidoff	1949	ESCHC
<b>Notícias Desagradáveis</b>	Pintura	Rosalvo Alexandrino de Caldas Ribeiro	1896	Silvestre Pércles de Góis Monteiro	1949	ESCHC
<b>Auto-Retrato de Meissonier, Jean-Louis-Ernest</b>	Gravura	C.H.W.	1881	Vasco Lima	1949	ESCHC
<b>Auto-Retrato</b>	Pintura	Alcipe, Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre, chamada	1787-1790	Vasco Lima	1949	ESCHC

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Cena de Café (Retrato de Benito Mussolini?)</b>	Pintura	Gabriel Deluc	1916	José Felice Florestano	1950	ESCHC
<b>Peixe</b>	Pintura	Pedro Alexandrino Borges	1886	Nicanor Galvão Novais	1950	ESCHC
<b>Composição</b>	Pintura	Joan Miró (autoria contestada)	1947	Tullio Ascarelli	1950	ESCHC
<b>Paisagem da Campanha Romana</b>	Pintura	Nicolas Antoine Taunay	1784-1787	Alfredo Siqueira Filho	1951	ESCHC
<b>Dois Cavaleiros</b>	Pintura	Michail Fiodorovic Larionov	1910	Gregori Warchavchik e senhora.	1951	ESCHC
<b>O Poeta Jan Kasprowicz</b>	Escultura	August Zamoyski		Izar Paes Leme	1951	ESCHC
<b>Índios Atravessando um Riacho (o Caçador de Escravos)</b>	Pintura	Jean-Baptiste Debret	1820-1830	João da Costa Doria	1951	ESCHC
<b>Retrato de um desconhecido (William Howard, Visconde de Stafford)</b>	Pintura	Anthony van Dyck	1638-1640	Ovídio de Abreu	1951	ESCHC
<b>Costume do Ano 2045</b>	Escultura	Salvador Dalí	1950	Paulo Franco	1951	ESCHC
<b>Zélie Courbet</b>	Pintura	Gustave Courbet	1847	Paulo Franco	1951	ESCHC
<b>O Senhor Queiroz Lima</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	-	Samuel Ribeiro	1951	ESCHC
<b>Mrs. Franck Rolleston</b>	Pintura	Gilbert Stuart	-	Severino Pereira, Cia Cobrasil, Antonio Garcia	1951	ESCHC e EUIA
<b>Retrato do Conde-duque de Olivares</b>	Pintura	Diego Rodríguez de Silva Velázquez	1624	Diversos <sup>54</sup>	1948	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Banhista Enxugando o Braço Direito - Grande Nu Sentado</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1912	Diversos <sup>55</sup>	1948	ESCHC, EUIA e OAE

<sup>54</sup> Marina Crespi, Sinhá Junqueira, A.modesto Leal, Gervásio Seabra, Ricardo Seabra, Adriano Seabra, Américo Breia, Manuel Batista da Silva, Osvaldo Riso, Domingo Fernandes, Helena Moreira Salles, Walter Moreira Salles, Simon Pilon, Souza Guise, Ricardo Fasanello, Sotto Maior & Cia., Moinho Santista S.A., Brasilita S.A., Marwin S.A., Antartica Paulista S.A., Indústrias Klabin do Paraná S.A., Schering S.A.

<sup>55</sup> Marina Crespi, D. Sinhá Junqueira, Áurea Modesto Leal, Gervasio Seabra, Geremia Lunardelli, Arthur Bernardes Filho, Mário Rodrigues, Ricardo Seabra, Adriano Seabra, Américo Breia, Manuel Batista da Silva, Osvaldo Riso, Domingos Fernandes, Walter Moreira Salles, Helena Moreira Salles, Simone Pilon, Jacques Pilon, Souza Guise, Ricardo Fasanello, Pedro Luiz Correia e Castro, Soto Maior e Companhia Moinho Santista Indústrias Gerais S.A., Brasital S.A., Companhia Antartica Paulista, Indústrias Klabin do Paraná S.A., Schering S.A., Marwin S.A.



Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>A Sala Azul de Trent Park - Blue Room, Trent Park, 1934</b>	Pintura	Winston Leonard Spencer Churchill	1949	Diversos <sup>56</sup> .	1949	ESCHC, EUIA e OAE
<b>A Baía</b>	Pintura	Oskar Kokoschka		Diversos <sup>57</sup>	1949	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Cabeça de Mulher</b>	Desenho/Gravura	Jean-Baptiste Greuze	1725 - 1805	Diversos <sup>58</sup>	1949	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Guarda Real Inglesa a Cavallo</b>	Pintura	Paul Maze		Diversos <sup>59</sup>	1950	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Mulher Sentada</b>	Pintura	Henry Moore	1932	Diversos <sup>60</sup>	1950	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Adoração dos Pastores</b>	Pintura	Jacopo da Ponte Bassano e ateliê	1580-1590	Diversos <sup>61</sup>	1950	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Paisagem Fluvial com Balsa Transportando Animais</b>	Pintura	Salomon van Ruysdael	1650	Diversos <sup>62</sup>	1951	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Maria Pietersdochter Olycan</b>	Pintura	Frans Hals	1638	Diversos <sup>63</sup>	1951	ESCHC, EUIA e OAE

<sup>56</sup> Samuel Ribeiro, Schering S.A, conde Silvio Álvares Penteadó, Rosalina Coelho Larragoiti Jr., Brasiliam Traction, Gonçalves Sá, Gladstone Jafet, Evaristo Fernandes, Major Kenneth McCrimon, Louis Lasaigne, Joaquim Magalhães, Ernesto Larragoitti

<sup>57</sup> Samuel Ribeiro, Schering S.A, conde Silvio Álvares Penteadó, Rosalina Coelho Larragoiti Jr., Gladstone Jafet, Henry Barden, Major Kenneth McCrimon, Guilherme Guile, Moinho Santista, anônimo, Ernesto Walter, Omar Radler de Aquino

<sup>58</sup> Samuel Ribeiro, Cia. Shering, conde Silvio Álvares Penteadó, Rosalina Coelho Larrogoiti, Antonio Larrogoiti Junir, Gladstone Jafet, Henry Barden, Major Mc Crimon, Guilherme Guile, Cia. Moinho Santista, Ernesto Walter, Omar Radler de Arquino e anônimo

<sup>59</sup> Samuel Ribeiro, Schering S.A, conde Silvio Álvares Penteadó, Antônio Larrogoiti Jr., Rosalina Coelho Larragoiti Jr., Gladstone Jafet, Henry Barden, Major Kenneth McCrimon, Guilherme Guile, Moinho Santista, Ernesto Walter, Omar Radler de Aquino

<sup>60</sup> Samuel Ribeiro, Schering S.A, conde Silvio Álvares Penteadó, Antônio Larrogoiti Jr., Rosalina Coelho Larragoiti Jr., Gladstone Jafet, Henry Barden, Major Kenneth McCrimon, Guilherme Guile, Moinho Santista, Ernesto Walter, Omar Radler de Aquino

<sup>61</sup> Rosalina Coelho Lisboa Larrogoiti, Samuel Ribeiro, Sivio Penteadó, Gladstone Jfet, "Brazilian Traction", major Kenneth McCrimon, Louis La Saigne, Ernesto Larragoiti, Joaquim Magalhães, Gonçalves Sá, Schering S.A Indústrias Químicas e Farmacêuticas, Antenor Rezende, Henry Barden, Evaristo Fernandes

<sup>62</sup> Alberto Soares Sampaio, Machado Coelho, Joaquim Bento Alves de Lima, Ricardo Jafet, Diários Associados, Banco Mineiro de Produção, Banco de Crédito de Minas Gerais, Banco Hipotecário do Estado de Minas Gerais, Nelson de Faria, Evaristo Fernandes, Francisco Pignatari, Alberto Quattrini Bianchi

<sup>63</sup> Alberto Soares Sampaio, Álvaro Sampaio, José Machado Coelho, Joaquim Bento Alves de Lima, Ricardo Jafet, Evaristo Fernandes, Francisco Pignatari, Alberto Qauttrini Bianchi, Geremia Lunardelli, Gladson Jafet, Nagib Jafet, Themístocles Marcondes Ferreira, Severino Pereira, Dor Lesch, Nelson Faria, Diários Associados, Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira, Banco Mineiro da Produção, Banco de Crédito Real de Minas Gerais, Banco Hipotecário dos Estado de Minas Gerais, Cia. Vidroplano, Marwin S.A., Fábrica de Parafusos Santa Rosa, Cia. de Cimento Vale do Paraíba

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>O Capitão Andries van Hoorn</b>	Pintura	Frans Hals	1638	Diversos <sup>64</sup>	1951	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Oficial Sentado</b>	Pintura	Frans Hals	1631	Diversos <sup>65</sup>	1951	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Retrato de Jovem com Corrente de Ouro (Auto-retrato com Corrente de Ouro)</b>	Pintura	Rembrandt Harmenszoon van Rijn	1635	Diversos <sup>66</sup>	1951	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Lord Charles Stuart</b>	Pintura	Pintor Inglês do Século XIX	1825	Ladies Abingdon	1949	EST
<b>Natureza-Morta com Macaco e Violão (Arte e Gulodice)</b>	Pintura	Antoine Vollon	1864	Chester Dale	1951	EST
<b>Angústia (A Mãe do Artista)</b>	Pintura	David Alfaro Siqueiros	-	Don Emílio Ascarraga	1951	EST
<b>Los Sembradores (Os Semeadores)</b>	Pintura	Diego Rivera	1947	Don Emílio Ascarraga	1951	EST
<b>Presságio (Angélica Arenal de Siqueiros)</b>	Pintura	David Alfaro Siqueiros	1950	Don Emílio Ascarraga	1951	EST
<b>Jovem de Ombro Nu</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Camille Corot	1835	Jean Le Cornec	1951	EST
<b>Marinha com Veleiros</b>	Pintura	Erwin Carl Wilhelm Günter		Adolfo L. Rheingantz	1948	EUIA
<b>Nu Feminino Sentado (Effluves d'été)</b>	Pintura	Abel-Dominique Boyé	-	Anita Pastore d'Angelo	1948	EUIA
<b>Auto-retrato com Marreta</b>	Pintura	Giuseppe Giannini Pancetti	1941	Assis Chateaubriand	1948	EUIA
<b>Criança Morta</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1944	Assis Chateaubriand	1948	EUIA

<sup>64</sup> Alberto Soares Sampaio, Álvaro Sampaio, José Machado Coelho, Joaquim Bento Alves de Lima, Ricardo Jafet, Evaristo Fernandes, Francisco Pignatari, Alberto Qauttrini Bianchi, Geremia Lunardelli, Gladson Jafet, Nagib Jafet, Themístocles Marcondes Ferreira, Severino Pereira, Dor Lesch, Nelson Faria, Diários Associados, Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira, Banco Mineiro da Produção, Banco de Crédito Real de Minas Gerais, Banco Hipotecário dos Estado de Minas Gerais, Cia. Vidroplano, Marwin S.A., Fábrica de Parafusos Santa Rosa, Cia. de Cimento Vale do Paraíba

<sup>65</sup> Alberto Soares Sampaio, Álvaro Sampaio, José Machado Coelho, Joaquim Bento Alves de Lima, Ricardo Jafet, Evaristo Fernandes, Francisco Pignatari, Alberto Qauttrini Bianchi, Geremia Lunardelli, Gladson Jafet, Nagib Jafet, Themístocles Marcondes Ferreira, Severino Pereira, Dor Lesch, Nelson Faria, Diários Associados, Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira, Banco Mineiro da Produção, Banco de Crédito Real de Minas Gerais, Banco Hipotecário dos Estado de Minas Gerais, Cia. Vidroplano, Marwin S.A., Fábrica de Parafusos Santa Rosa, Cia. de Cimento Vale do Paraíba

<sup>66</sup> Sinhá Junqueira, Marina Crespi, Áurea Modesto Leal, Gervásio Seabra, Geremia Lunardelli, Artur Bernardes Filho, Mário Rodrigues, Ricardo, Américo e Adriano Seabra, Américo Bréia, Manuel Batista da Silva, Osvaldo Riso, Domingues Fernandes, Walter Moreira Salles, Helena Moreira Salles, Simone Pilon, Jacques Pilon, Souza Guise, Ricardo Fasanello, Sotto Maior & Cia., Moinho Santista S.A., Brasital S.A., Marwin S.A., Companhia Antarctica Paulista S.A., Indústria Klabin do Paraná S.A., Schering S.A.

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Enterro na Rede</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1944	Assis Chateaubriand	1948	EUIA
<b>Retirantes</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1944	Assis Chateaubriand	1948	EUIA
<b>Sagrada Família com São João Batista Criança</b>	Pintura	Pintor da Emília	3/4 séc. XVI	Mimosa Pignatari	1948	EUIA
<b>Paisagem Hiberna (Garage)</b>	Pintura	Maurice de Vlaminck	1928	Nelson Mendes Caldeira e Henryk Spitzman-Jordan	1948	EUIA
<b>O Dr. José Maria Chaves</b>	Pintura	Vítor Meireles de Lima	1873	Rosa e Constantino Castro Ribeiro	1948	EUIA
<b>Jardim à Beira-mar (Paisagem)</b>	Pintura	Benedito Calixto de Jesus	1894	Alberto Quattrini Bianchi	1949	EUIA
<b>Moema</b>	Pintura	Vítor Meireles de Lima	1866	Cia. Schering	1949	EUIA
<b>Ecce Homo ou Pilatos Apresenta Cristo à Multidão</b>	Pintura	Jacopo Tintoretto	1546-1547	Diversos <sup>67</sup>	1949	EUIA
<b>Paisagem</b>	Pintura	Gaetano Previati	1900-1910	Francisco Matarazzo Sobrinho	1949	EUIA
<b>Dioniso e Ariadne</b>	Pintura	Giovan Batista Pittoni	1730-1735	Henryk-Spitzman Jordan	1949	EUIA
<b>Paisagem com Camponesa</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Camille Corot	1861	Arnaldo Guinle	1950	EUIA
<b>Marce D'Officiers Anglais</b>	Gravura	Debucourt Vernet	1840	Assis Chateaubriand	1950	EUIA
<b>Tambours rousse et Anglais</b>	Gravura	Debucourt Vernet	1840	Assis Chateaubriand	1950	EUIA
<b>George IV como Príncipe-Regente com as Insígnias da Ordem da Jarreteira</b>	Pintura	Thomas Lawrence (e ateliê)	1818	Assis Chateaubriand	1950	EUIA
<b>São Jorge e o Dragão</b>	Pintura	José Antônio da Silva	1949	Assis Chateaubriand	1950	EUIA
<b>Diana Adormecida</b>		Giuseppe Mazzuoli	1690-1700	Diversos <sup>68</sup>	1950	EUIA
<b>Adoração dos Pastores</b>	Pintura	Bartolomeo Passante	1630-1635	Domingos Fernandes Alonso	1950	EUIA
<b>Bacante Adormecida</b>	Escultura	Valério Villareale	1833	Eugênio Bellotti	1950	EUIA
<b>Retrato de Leopold Zborowski</b>	Pintura	Amedeo Modigliani	1950	Euvaldo Lodi	1950	EUIA

<sup>67</sup> Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira S.A., Banco do Estado de SP - Bovespa, Gastão Vidigal, Clemente de Faria, Miguel Maurício, Banco da Lavoura de Minas Gerais S.A. e Alberto Quattrini Bianchi

<sup>68</sup> Cia Siderúrgica Belgo-Mineira S.A., Banco do Estado, Antonio Larragoti Jr., Miguel Maurício e Clemente de Faria.

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Louise-Henriette de Bourbon-Conti, Condessa-Duquesa de Orléans, como Hebe</b>	Pintura	Jean-Marc Nattier (cópia de)	1745-1750	Evaristo Fernandes	1950	EUIA
<b>O Príncipe Johan Maurits van Nassau-Siegen</b>	Pintura	Jan de Baen (ateliê)		Evaristo Fernandes	1950	EUIA
<b>Retrato de Jovem Aristocrata - Um Jovem Noivo da Família Rava</b>	Pintura	Lucas Cranach, o Antigo	1539	Família Sotto Maior	1950	EUIA
<b>Retrato de Coco</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1903-1904	Guilherme, Maria e Joaquim da Silveira	1950	EUIA
<b>Retrato de Claude Renoir</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1908	Irmãos Jafet	1950	EUIA
<b>Interior de Indigentes</b>	Pintura	Lasar Segall	1950	Luba Klabin	1950	EUIA
<b>O Poeta Abandona o Vício pela Virtude. Hércules na Encruzilhada</b>	Pintura	Paolo Veronese, chamado Paolo Callari (cópia de François Boucher)	1576-1584	"Adquirido graças a recursos arrecadados em Santos, em homenagem a Assis Chateaubriand."	1951	EUIA
<b>Alegoria da Sabedoria e da Força: A Escolha de Hércules ou Hércules e Ônfale</b>	Pintura	Paolo Veronese, chamado Paolo Callari (cópia de François Boucher)	1576-1584	"Adquirido graças a recursos arrecadados em Santos, em homenagem a Assis Chateaubriand."	1951	EUIA
<b>Cristo Perante Pilatos</b>	Pintura	Hieronymus Bosch (seguidor de)		Alberto Soares Sampaio	1951	EUIA
<b>Paisagem com Tamanduá</b>	Pintura	Frans Post	1660	Assis Chateaubriand	1951	EUIA
<b>Paisagem de Ouro Preto</b>	Pintura	Alberto da Veiga Guignard	1950	Assis Chateaubriand	1951	EUIA
<b>Paisagem de Sabará</b>	Pintura	Alberto da Veiga Guignard	1950	Assis Chateaubriand	1951	EUIA
<b>Juliette Courbet</b>	Pintura	Gustave Courbet	1873-1874	Banco Nacional Imobiliário S.A.	1951	EUIA
<b>Paisagem Pernambucana com Rio</b>	Pintura	Frans Post	1668	Club do Canguru Mirim	1951	EUIA
<b>Virgem com o Menino, São João Batista Criança e um Anjo</b>	Pintura	Piero di Cosimo (chamado Piero di Lorenzo di Piero d'Antonio)	1500-1510	Companhia Antarctica Paulista	1951	EUIA

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Renée</b>	Pintura	Amedeo Modigliani	1951	Cotonifício Guilherme Giorgi S.A.	1951	EUIA
<b>Retrato da Marquesa Lomellini, com os Filhos em Oração</b>	Pintura	Anthony van Dyck	1623	Diversos <sup>69</sup>	1951	EUIA
<b>Retrato de Henry Chamberlain</b>	Pintura	Pintor Inglês da Primeira Metade do Século XIX		Gastão Nothmann	1951	EUIA
<b>Duas Moças Ciganas</b>	Pintura	Carlos Reis		Guilherme Guinle	1951	EUIA
<b>Retrato de Gianfranco Contini aos Dezesesseis Anos e uma Marinha</b>	Pintura	Filippo De Pisis, pseudônimo de Luigi Tibertelli	1928	Jaime de Barros	1951	EUIA
<b>Nu Feminino</b>	Pintura	Pierre Bonnard	1930	Luiz Pinto Thomaz	1951	EUIA
<b>Figura de Moça</b>	Pintura	Pintor Anônimo do Círculo de François Boucher	1750-1780	Manoel Ferreira Guimarães	1951	EUIA
<b>Retrato do Cardeal Luis María de Borbón y Vallabriga</b>	Pintura	Francisco Goya y Lucientes	1798-1800	Orozimbo Roxo Loureiro	1951	EUIA
<b>Laurent-Denis Sennegon</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Camille Corot	1842	Real S.A. Transportes Aéreos	1951	EUIA
<b>A Catedral de Salisbury Vista do Jardim do Bispo</b>	Pintura	John Constable	1821-1822	Santos Vahlis	1951	EUIA
<b>Drinkstone Park (O Bosque de Cornard?)</b>	Pintura	Thomas Gainsborough	1747	Santos Vahlis	1951	EUIA
<b>Madame G. van Muyden</b>	Pintura	Amedeo Modigliani	1916 ou 1917	Tor Janer	1951	EUIA
<b>Retrato de Condessa de Casa Flores</b>	Pintura	Francisco Goya y Lucientes	1790-1797	Diversos <sup>70</sup>	1949	EUIA e OAE
<b>O Negro Cipião</b>	Pintura	Paul Cézanne	1866-1868	Diversos <sup>71</sup>	1950	EUIA e OAE
<b>A Ponte Japonesa sobre a Lagoa das Ninféias em Giverny</b>	Pintura	Claude Monet	1920-1924	<i>Adquirido pelo museu</i>	1948	MASP
<b>Figura Feminina</b>	Pintura	Jean Crotti	1947	<i>Adquirido pelo museu</i>	1948	MASP
<b>Harmonia em Vermelho-Branco-Preto</b>	Pintura	Wols, Otto Wolfgang	1947	<i>Adquirido pelo museu</i>	1948	MASP

<sup>69</sup> Andrea Matarazzo, Severino Pereira da Silva, Ricardo Jafet, Alberto Quattrini Biachi

<sup>70</sup> Irmãos Morganti, Francisco Ribeiro de Castro Manhães, Don Antonio Sanchez Larragoiti, Alfredo Mathias, Cia. De Terras Norte do Paraná, Schering S.A

<sup>71</sup> Henryk Spitzman-Jordan, Drault Emanny, Pedro Luiz Correia e Castro, Rui de Almeida, como presidente do Centro dos Cafeicultores do Estado de São Paulo.

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
		Schulze, chamado				
<b>O Cão (Esboço de Touc?)</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec,	1880	<i>Adquirido pelo museu</i>	1948	MASP
<b>Madame Cézanne em Vermelho</b>	Pintura	Paul Cézanne	1890-1894	<i>Adquirido pelo museu</i>	1949	MASP
<b>Ninfa Loira</b>	Pintura	Paul Chabas	-	<i>Adquirido pelo museu</i>	1949	MASP
<b>Retrato de Noiva com Flores (Charlotte Aglaé d'Orléans, Chama Mademoiselle de Valois)</b>	Pintura	Pierre Gobert	1720	<i>Adquirido pelo museu</i>	1949	MASP
<b>Flores de Verão em um Vaso</b>	Pintura	Nadia Benois	1945	<i>Adquirido pelo museu</i>	1949	MASP
<b>Marinha Perto de Marselha (Aldeia Fantástica)</b>	Pintura	Adolphe-Joseph-Thomas Monticelli	1880-1884	<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>O Senhor Pertuiset, Caçador de Leões</b>	Pintura	Edouard Manet	1881	<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Quatro Bailarinas em Cena</b>	Pintura	Degas, Hilaire-Germain Edgar	1885-1890	<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Parada na Guarda Real Inglesa em Londres</b>	Pintura	Paul Maze		<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Veados no Parque de Boughton</b>	Pintura	Paul Maze		<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Fazenda com Gado</b>	Pintura	José Antônio da Silva	1950	<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Flagelação de um Negro</b>	Pintura	José Antônio da Silva	1948	<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Homens Serrado Toras</b>	Pintura	José Antônio da Silva	1948	<i>Adquirido pelo museu</i>	1950	MASP
<b>Mio</b>	Pintura	Mimmo Rotella		<i>Adquirido pelo museu</i>	1951	MASP
<b>O Grande Pinheiro</b>	Pintura	Paul Cézanne	1890-1896	<i>Adquirido pelo museu</i>	1951	MASP
<b>Nu</b>	Desenho/Gravura	Auguste Rodin		Grupo de Paulistas	1949	NI
<b>Pescadores da Bretanha</b>	Pintura	Henrique Martinez Cubells y Ruiz		Pedro Luiz Galberg Parreira	1949	NI
<b>Flores de Fogo</b>	Pintura	Frederic Karoly	1948	Edith Mosse	1950	NI
<b>Cais do Mercado em 1885</b>	Pintura	Benedito Calixto de Jesus	1885	Maria Angela da Câmara Canto Tournier	1951	NI
<b>Paisagem Rústica com Ponte e Casas</b>	Pintura	José Ferraz de Almeida Júnior	-	Adhemar de Barros	1948	OAE

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>A Compoteira de Peras</b>	Pintura	Fernand Léger	1923	Carolina Penteado da Silva Telles	1948	OAE
<b>Pierrô com Bandolim</b>	Escultura	Jacques Lipchitz	1925-1930	Carolina Penteado da Silva Telles	1948	OAE
<b>Paisagem com Salteadores de Estrada</b>	Pintura	Pintor Anônimo Flamengo-Napolitano	1680-1720	Cid Castro Prado	1948	OAE
<b>Quatro Cabeças</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1905-1906	D. Lourdes Prado	1950	OAE
<b>A Meditação</b>	Escultura	François-Auguste-René Rodin	1897	Geremia Lunardelli	1950	OAE
<b>Monge Capuchinho</b>	Pintura	José Ferraz de Almeida Júnior	-	José de Freitas Valle	1950	OAE
<b>Francis Rawdon, Primeiro Marquês de Hasting e Segundo Conde de Moira</b>	Pintura	Thomas Gainsborough	1783-1784	Companhia Brasileira de Adubos	1951	OAE
<b>Vênus Vitoriosa</b>	Escultura	Pierre-Auguste Renoir	1915-1916	Maria Helena Morganti	1951	OAE
<b>Rosa e Azul - As meninas de Cahen d'Anvers</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1881	"povo de São Paulo"	1952	NI
<b>A Bailarina Loïe Fuller Vista dos Bastidores - A Roda</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec,	1893	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>A Educação Faz Tudo</b>	Pintura	Jean-Honoré Fragonard	1775-1780	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>A Primavera - Eurídice Colhendo Flores é Mordida por uma Cobra (A Morte de Eurídice)</b>	Pintura	Eugène Delacroix	1856-1863	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Artista com Luvas Verdes - A Cantora Dolly do "Star" de Le Havre</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec,	1899	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Banhistas no Sena - Academia</b>	Pintura	Edouard Manet	1874-1876	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Monsieur Louis Pascal Visto de Costas</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec	1893	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Mulher Enxugando a Perna Esquerda</b>	Pintura	Degas, Hilaire-Germain Edgar de Gas, chamado	1903	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Mulher Enxugando o Braço Esquerdo (Após o Banho)</b>	Pintura	Degas, Hilaire-	1884	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Mulher se Penteando - Duas Mulheres em Camisola</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec,	1891	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>O Inverno - Juno Implora a Eolo a Destruição da Frota de Ulisses</b>	Pintura	Eugène Delacroix	1856-1866	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>O Outono - Baco e Ariadne</b>	Pintura	Eugène	1856-1865	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
		Delacroix				
<b>O Verão - Diana Surpreendida por Acteão</b>	Pintura	Eugène Delacroix	1856-1864	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Paul Alexis Lê um Manuscrito a Zola</b>	Pintura	Paul Cézanne	1869-1870	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Paul Viaud em Almirante do Século XVIII (O Almirante Viaud)</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec,	1901	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Retrato de Elisabeth-Sophie-Constance de Lowendhal, Condessa de Turpin de Crissé</b>	Pintura	Jean-Honoré Fragonard	1775-1785	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Retrato de Octave Raquin</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec,	1901	<i>Adquirido pelo museu</i>	1952	MASP
<b>Jarra</b>	Escultura	Coleção Imbert	1538	Assis Chateaubriand	1952	EUIA
<b>Prato</b>	Escultura	Coleção Imbert	1550-1600	Assis Chateaubriand	1952	EUIA
<b>Frutas (Marmelos sobre Fundo Azul)</b>	Pintura	Leonard Baunattian-Benatov	1945	Assis Chateaubriand	1952	EUIA
<b>Panorama da Baía de Guanabara</b>	Pintura	Maria Graham	1825	Assis Chateaubriand	1952	EUIA
<b>Arranha-céus</b>	Pintura	Menotti Del Picchia	194-	Autor	1952	ESCHC
<b>Retrato de um Membro da Casa Habsburgo-Lorena</b>	Pintura	Pintor Austríaco do final do séc. XVIII	1760-1790	Banco do Trabalho Ítalo-Brasileiro	1952	EUIA
<b>Homem com Urso</b>	Desenho/Gravura	Toulouse-Lautrec		Brando e Pilar Crespi	1952	EUIA
<b>São Jerônimo Penitente no Deserto</b>	Pintura	Andrea Mantegna	1448-1451	Câmara Municipal de São Paulo	1952	INST
<b>Elisabeth, Sarah e Edward, Filhos de Edward Holden Cruttenden</b>	Pintura	Joshua Reynolds	1763	Cia Nacional de Seguros de Vida	1952	EUIA
<b>Paisagem da Bretanha (Village Breton Belle-Île)</b>	Pintura	Henry Matisse	1897-1898	Cia. Química Rhodia Brasileira S.A.	1952	EUIA
<b>Madame Anne-Henriette de France - O Fogo</b>	Pintura	Jean-Marc Nattier	1751	Congresso Nacional	1952	INST
<b>Madame Louise-Elisabeth, Duquesa de Parma (Madame l'Infante) - A Terra</b>	Pintura	Jean-Marc Nattier	1750	Congresso Nacional	1952	INST
<b>Madame Marie-Adélaïde de France - O Ar</b>	Pintura	Jean-Marc Nattier	1751	Congresso Nacional	1952	INST
<b>Madame Marie-Louise-Thérèse-Victoire de France -</b>	Pintura	Jean-Marc Nattier	1751	Congresso Nacional	1952	INST



Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>A Água</b>						
<b>Chakoska</b>	Pintura	Amedeo Modigliani	1952	Diversos <sup>72</sup>	1952	EUIA
<b>Retrato da Condessa de Pourtalès</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1877	Diversos <sup>73</sup>	1952	ESCHC e EUIA
<b>Banhista Enxugando a Perna Direita</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1910	Diversos <sup>74</sup>	1952	EUIA e OAE
<b>Anunciação</b>	Pintura	El Greco, Domenikos Theotokopoulo s, chamado	1600	Diversos <sup>75</sup>	1952	OAE
<b>Auto-Retrato (Perto do Gólgota)</b>	Pintura	Paul Gauguin	1896	Diversos <sup>76</sup>	1952	EUIA
<b>Formas Articuladas</b>	Pintura	Graham Sutherland	1951	Hans P. Juda	1952	ESCHC
<b>Madame La Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec au Jardin de Malromé</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec	1880-1882	Hélio Muniz de Souza	1952	EUIA
<b>Os Filhos de Sir Samuel Fludyer</b>	Pintura	Thomas Lawrence	1806	Irmãos Soares Sampaio	1952	EUIA
<b>Monsieur Fourcade</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec	1889	Diversos <sup>77</sup>	1952	ESCHC, EUIA e OAE
<b>John Walter (ou Wharton) Tempest, com Cavalo</b>	Pintura	George Romney	1779-1780	Julio Verest e Louis Enschede	1952	EUIA
<b>Rosas num Copo</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Camille Corot	1874	Manhães Barreto e Paulo Franco	1952	ESCHC
<b>Retrato de Diego Rivera</b>	Pintura	Amedeo Modigliani	1916	Mario Dedini	1952	EUIA
<b>Retrato de Madame Hanka Zborowska</b>	Pintura	Amedeo Modigliani	1918	Raul Crespi	1952	EUIA
<b>Retrato de Alvise Contarini</b>	Pintura	Paris Bordon	1525-1550	Diversos <sup>78</sup>	1952	EUIA
<b>Menina com as Espigas - Menina com Flores</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1888	Santos Vahlis	1952	EUIA
<b>Aparição do Menino Jesus a Santo Antônio de Pádua?</b>	Pintura	Francisco de Zurbarán	1627-1630	Santos Vahlis	1952	EUIA

<sup>72</sup> Banco Nacional Imobiliário S.A, Banco da Lavoura de Minas Gerias, Banco Moreira Salles S.A, Orozimbo Roxo Loureiro

<sup>73</sup> Luiz Morgan Snell, Oraozimbo Roxo Loureiro, Walter Beliam, Hamilton Prado

<sup>74</sup> Geremia Lunardelli, Sivério Ceglia, Severino Pereira da Silva, Companhia Carioca Industrial, Jockey Club São Paulo

<sup>75</sup> Fulvio Morganti, Pedro, Luis e Doviclio Ometto, Bandillo Biagi, Arnaldo Ricciardi, Geremia Lunardelli, grupo canavieiro paulistas organizado por Nelson Mendes Caldeira

<sup>76</sup> Guilherme Guinle, Álvaro Soares Sampaio, Francisco Pignatari e Fúlvio Morganti.

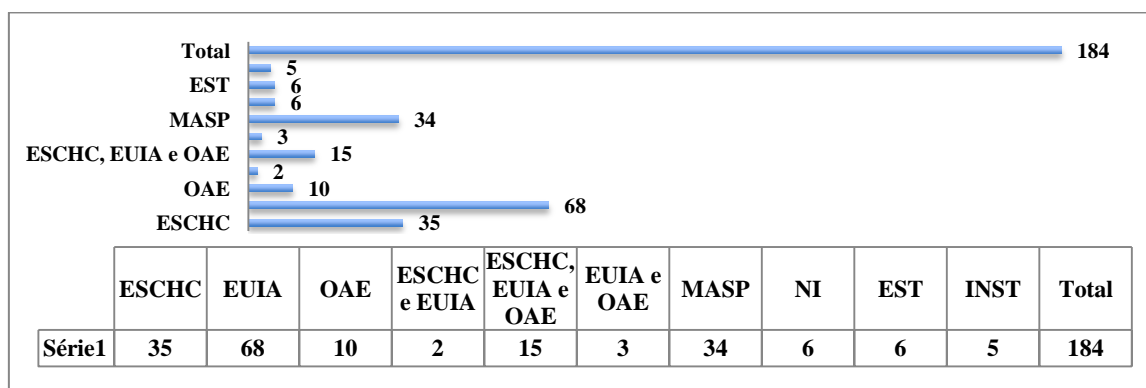
<sup>77</sup> Joaquim Bento Alves de Lima, Ricardo Seabra, Jules Verelst, Germia Lunardelli, Guilherme Guinle, Louis Enschede, Indústria Paulista de Vidros Planos S.A., Sindicato dos Industriais de Juta de São Paulo

<sup>78</sup> Ricardo Jafet, Gladston Jafet, Nagib Jafet, Guilherme Guinle, José Stefno, Guilherme da Silveira, Silvério Ceglia.

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
O Escolar (O Filho do Carteiro - Gamin au Képi)	Pintura	Vincent Van Gogh	1888	Diversos <sup>79</sup>	1952	ESCHC, EUIA e OAE
Retrato de Marthe Bérard	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1879	Um grupo canadense amigos do Masp.	1952	NI

Fonte: elaboração do autor (2013)

Gráfico 6: Síntese do número de obras doadas por segmento entre 1948 e 1952



Fonte: elaboração do autor (2013)

Esse período representa o momento histórico de plena consolidação do MASP, no qual foram angariados 50,8% de todas as obras doadas no período analisado (184 obras de um total de 362). Ou seja, mais da metade do acervo consolidado no período da pesquisa se forma nesses cinco anos. Um fator relevante que parte da análise conjuntural diz respeito ao fato de a taxa de câmbio brasileira estar apreciada e fixada em 18,72 cruzeiros por um dólar no período entre 1947 e 1953, o que somado à debacle dos preços do mercado internacional de arte no imediato pós-guerra propiciou tanto uma participação efetiva do MASP no mercado mundial de arte, com a compra de 34 obras, quanto uma efervescência na doação de obras, que podiam ser compradas de forma mais acessível no exterior. Ressalte-se que mesmo nessas circunstâncias de mercado favoráveis, não se verificava por parte da maioria da elite brasileira nenhuma intenção de compra de obras de arte como inversão e valorização de ativos pessoais, mas sim uma oportunidade de, a preços menores, fortalecer sua participação no circuito de doações e valorização pessoal pela prática do mecenato.

Em termos quantitativos, o EUIA participa nesse período com doações de 68 obras em um total de 184 doadas no período, 37% de participação no estoque de doações. As

<sup>79</sup> Seabra Cia. De Tecidos, Anderson, Clayton e Co., Egídio Câmara, Mário de Almeida, Usineiros do Nordeste, Geremia Lunardelli, Albert Sampaio, Cia. Souza Cruz, Guilherme Guinle, Francisco Pignatari, Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira S.A., Luis Ensch, Jules Verelst, Cápua & Cápua S.A.

participações dos ESCHC (35 obras, 19%) e da OAE (10 obras, 5%) continuam respondendo aos parâmetros do ano de fundação do museu, aparecendo como segundo e terceiro grupos de doadores mais representativos. Seis estrangeiros não residentes no país doaram obras nesse período, tais como dois colecionadores de arte internacionais: o americano Chester Dale e o espanhol Don Emílio Ascarraga, o último doando em 1951 pintura de Diego Rivera feita em 1947, obra que ganhou valor considerável ao longo dos anos. Dessa mesma forma, também Paulo Franco, pertencente à ESCHC e ligado a serviços de alta costura, doa em 1951 para o acervo do museu escultura de Salvador Dalí feita em 1950 (*Costume do ano de 2045*). É digno de registro que, na análise das doações do período, os mecenas ligados à OAE participam em geral com obras de autores consagrados, o que denota uma postura mais conservadora do que a da EUIA e ESCHC, que, amparados pela chancela do curador do museu Pietro Bardi, assumiam riscos em termos de doações de autores iniciantes e que vieram a se consagrar no mercado. Todavia, essa posição mais ousada não era o único posicionamento da EUIA, que também doou obras de valor já consolidado, tais como duas obras de Renoir<sup>80</sup> doadas em 1950 pelas famílias pertencentes ao EUIA Silveira e Jafet.

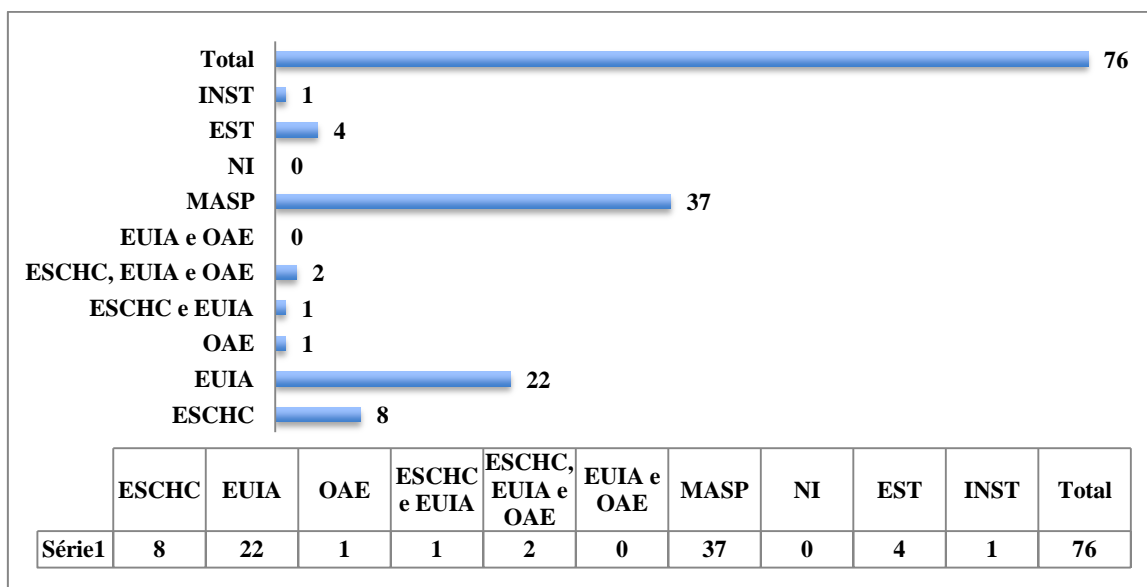
Como regularidade comportamental, percebe-se que certas famílias ligadas ao regime econômico oligárquico em superação, que ainda mantinham poder econômico mais sólido em relação a seus pares, praticaram o mecenato de obras já consolidadas nesse período. É nesse contexto que, a partir da OAE, incorporam-se no acervo do MASP um Rodin (de 1897), um Renoir (de 1915) e um Léger (de 1923), doados de forma exclusiva respectivamente por Geremia Lunardelli, Carolina Penteado e D. Lourdes Prado.

Nesse período de efervescência, um fenômeno de bastante importância para essa análise pode ser verificado: as doações compartilhadas entre os segmentos sociais em análise. Um total de 20 obras (10,9%) de 184 doadas no período foram a partir da cotização entre agentes econômicos dos distintos segmentos. A maior parte dessas doações (15) foi fruto de associações entre ESCH, EUIA e OAE, sendo que as demais associações entre ESCHC e EUIA (2) e EUIA e OAE (3) responderam por uma parcela menor de doações no período.

c) 1953 a 1960 (arrefecimento das doações e consolidação do museu como comprado)

Gráfico 7: Síntese do número de obras doadas ao MASP por segmento entre 1953 e 1960

<sup>80</sup> *Retrato de Coco* (1903-1904) e *Retrato de Claude Renoir* (1908).



Fonte: elaborado pelo autor com base em pesquisa de campo (2013)

Tabela 12: Total de obras doadas no período de arrefecimento de doações e consolidação do acervo (1953 a 1960)

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>A Canoa sobre o Epte</b>	Pintura	Claude Monet	1890	<i>Adquirido pelo museu</i>	1953	MASP
<b>A Grande Árvore</b>	Pintura	Chaïm Soutine	1942	<i>Adquirido pelo museu</i>	1953	MASP
<b>Rochedos em L'Estaque</b>	Pintura	Paul Cézanne	1882-1885	<i>Adquirido pelo museu</i>	1953	MASP
<b>Toalete (Fernande)</b>	Pintura	Pablo Ruiz Picasso	1906	<i>Adquirido pelo museu</i>	1953	MASP
<b>Paisagem com um Casal de Camponeses</b>	Pintura	Eugène-Jules-Joseph Laermans		<i>Adquirido pelo museu</i>	1953	MASP
<b>Auto-retrato</b>	Escultura	Victor Brecheret	1940	<i>Adquirido pelo museu</i>	1953	MASP
<b>Raquel Meller no Relicário</b>	Pintura	Carlos Vázquez Úbeda		Antonio Sanchez de Larragoiti Jr.	1953	EUIA
<b>Retrato de José Vieitas</b>	Pintura	Eliseu d'Angelo Visconti	1895	José Vieitas Jr. e irmãos	1953	EUIA
<b>Rua de Aldeia</b>	Pintura	Antoine Vollon	1880-1890	Luís Álvaro Assunção	1953	ESCHC
<b>Pedra da Mãe d'Água</b>	Pintura	Félix-Émile Taunay	1850	Valentim Bouças	1954	ESCHC
<b>Paisagem de Ouro Preto</b>	Pintura	Henrique Bernardelli	-	Valentim Bouças	1954	ESCHC
<b>Retrato do Filho</b>	Pintura	Eliseu d'Angelo Visconti	-	Valentim Bouças	1954	ESCHC
<b>As Tentações de</b>	Pintura	Hieronymus Bosch	1500	Assis Chateaubriand	1954	EUIA

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>Santo Antão</b>						
<b>A Eterna</b>	Escultura	François-Auguste-René	1897	Francisco Pignatari e Nelita	1954	EUIA
<b>Primavera</b>		Rodin		Alves de Lima Pignatari		
<b>Natureza-Morta com Prato, Vaso e Flores</b>	Pintura	Vincent Van Gogh	1884-1885	Riccardo Fasanello e senhora	1954	EUIA
<b>O Grande Medo</b>	Escultura	Jean Lurçat	1954	Governo do Estado de São Paulo	1954	INST
<b>A Arlesiana</b>	Pintura	Vincent Van Gogh	1890	<i>Adquirido pelo museu</i>	1954	MASP
<b>Retrato de Luís XVI</b>	Pintura	Antoine-François Callet (cópia de)	1780	<i>Adquirido pelo museu</i>	1954	MASP
<b>Villegaignon</b>	Pintura	João Baptista da Costa	-	<i>Adquirido pelo museu</i>	1954	MASP
<b>Igreja no Morro</b>	Pintura	João Baptista da Costa	-	<i>Adquirido pelo museu</i>	1954	MASP
<b>A Cachoeira do Rio Sorocaba</b>	Pintura	Benedito Calixto de Jesus	1891	<i>Adquirido pelo museu</i>	1955	MASP
<b>Colección de las Principales Suertes de una Corrida de Toros</b>	Pintura	Luis Fernández Noseret	1795	Assis Chateaubriand	1955	EUIA
<b>Caio da Silva Prado</b>	Pintura	Pedro Américo de Figueiredo e Mello	1889	Diários Associados de Fortaleza - "Correio do Ceará" e "Unitário"	1956	ESCHC
<b>A Virgem em Lamentação, São João e as Pias Mulheres da Galileia</b>	Pintura	Hans Memilig	1485-1490	Pietro M. Bardi	1956	ESCHC
<b>Santa Inês (círculo de Francisco Zurbarán)</b>	Pintura	Francisco de Zurbarán	1635-1642	Barão Heinrich Hans Thyssen	1957	EST
<b>Homem em Pé</b>	Escultura	Felicia Leirner	1958	Felicia Leirner	1958	ESCHC
<b>Mulher em Pé</b>	Escultura	Felicia Leirner	1958	Felicia Leirner	1958	ESCHC
<b>A Banhista e o Cão Grifon - Lise à Beira do Sena</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1870	Diversos <sup>81</sup>	1958	ESCHC e EUIA
<b>Ressurreição de Cristo</b>	Pintura	Raffaelli Sanzio	1499-1502	Diversos <sup>82</sup>	1958	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Piquenique Durante a Caçada</b>	Pintura	François Lemoyne	1723	G. Wildenstein	1958	EST
<b>Suicídio de Lucrecia</b>	Pintura	Guido Reni, ateliê de	1625-1640	George Lubomirsky	1958	EST

<sup>81</sup> Leão Gondim de Oliveira, Produtos Químicos e Farmacêuticos Schering S.A., "Diários Associados de Minas Gerais", "O Cruzeiro", Mário Simonsen.

<sup>82</sup> Sr. e Sra. Moreira Salles, Leão Gondim de Oliveira, Hélio Muniz, Gastão Vidigal Filho, Francisco Matarazzo Sobrinho, João Di Pietro, Brasília Machado Neto, Diários e Emissoras Associados.

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
<b>Cachoeira de Paulo Afonso</b>	Pintura	Frans Post	1649	Adriano e Ricardo Seabra e Américo Breia	1958	EUIA
<b>Retrato de Don Juan Antonio Llorente</b>	Pintura	Francisco Goya y Lucientes	1809-1813	Antonio Sanchez Galdeano	1958	EUIA
<b>Retrato de Dama com Livro Junto a uma Fonte</b>	Pintura	Antoine Vestier	1785	Assis Chateaubriand	1958	EUIA
<b>O Arquiduque Alberto VII da Áustria</b>	Pintura	Peter Paul Rubens (e ateliê)	1615-1632	Assis Chateaubriand	1958	EUIA
<b>O Castelo de Carnaeon</b>	Pintura	Joseph Mallord William Turner	1830-1835	Assis Chateaubriand	1958	EUIA
<b>Paisagem em Pernambuco com Casa-Grande</b>	Pintura	Frans Post	1665	Assis Chateaubriand	1958	EUIA
<b>Voltaire</b>	Escultura	Jean-Antoine Houdon	1778	Guilherme Guinle	1958	EUIA
<b>Pobre Pescador</b>	Pintura	Paul Gauguin	1896	Henryk Spitzman-Jordan, Ricardo Jafet e João Di Pietro.	1958	EUIA
<b>Virgem com o Menino Jesus</b>	Pintura	Maestro di San Martino alla Palma	1310-1320	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>A Amazona - Retrato de Marie Lefébure</b>	Pintura	Edouard Manet	1870-1875	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>A Princesa Bibesco</b>	Pintura	Edouard Vuillard	1920	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>A Virgem do Véu Azul</b>	Pintura	Jean-Auguste-Dominique Ingres	1827	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Angélica Acorrentada</b>	Pintura	Jean-Auguste-Dominique Ingres	1859	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Busto de Homem (O Atleta)</b>	Pintura	Pablo Ruiz Picasso	1909	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Cigana com Bandolim</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Camille Corot	1874	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Cristo Abençoador</b>	Pintura	Jean-Auguste-Dominique Ingres	1834	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Dama Sorrindo (Retrato de Alphonsine Fournaise)</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1875	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Duas Cabeças</b>	Pintura	Honoré Daumier	1858-1862	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Hymenaeus Travestido Durante um Sacrifício a</b>	Pintura	Nicolas Poussin	1634-1638	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP

<b>Obra</b>	<b>Categoria</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Doador</b>	<b>Entrada</b>	<b>Segmento</b>
<b>Priapo</b>						
<b>O Artista - Retrato de Marcellin Desboutin</b>	Pintura	Edouard Manet	1875	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Divã</b>	Pintura	Toulouse-Lautrec, H. M. Raymond de Toulouse-Lautrec Monfa, chamado	1893	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Duque de Berry e o Conde de Provença quando Crianças</b>	Pintura	François-Hubert Drouais	1757	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Pintor Le Coeur Caçando na Floresta de Fontainebleau</b>	Pintura	Pierre-Auguste Renoir	1866	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Torso Gesso</b>	Pintura	Henry Matisse	1919	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Vestido Estampado</b>	Pintura	Edouard Vuillard	1891	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Passeio ao Crepúsculo</b>	Pintura	Vincent Van Gogh	1889-1890	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Retrato de Auguste Gabriel Godefroy (Jeune Ecolier qui Joue au Toton)</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Siméon Chardin	1741	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Reunião num Parque</b>	Pintura	Jean-Baptiste-Joseph Pater	1719-1720	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Yvonne Printemps e Sacha Guitry</b>	Pintura	Edouard Vuillard	1917	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Os Emigrantes</b>	Escultura	Honoré Daumier	1855	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>General Sir William Maxwell</b>	Pintura	Henry Raeburn	1810-1815	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Poeta Henry Howard, Conde de Surrey</b>	Pintura	Hans Holbein, o Jovem	1542	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>O Banho de Diana</b>	Pintura	François Clouet	1559-1560	<i>Aquisição do museu</i>	1958	MASP
<b>Banco de Pedra no Asilo de Saint-Remy (O Banco de Pedra)</b>	Pintura	Vincent Van Gogh	1889	<i>Adquirido pelo museu</i>	1958	MASP
<b>Retrato de um Fidalgo Florentino</b>	Pintura	Alessandro Allori (ateliê de)		Sociedade Algodoeira Nordeste Brasileiro	1958	OAE

Obra	Categoria	Autor	Ano	Doador	Entrada	Segmento
(Pietro de Medici?)						
<b>A Justiça de Salomão</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1943	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>A Ressurreição de Lázaro</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1944	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>As Trombetas de Jericó</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1943	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>Eremita Penitente, ou O Profeta</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1943	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>O Massacre dos Inocentes</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1943	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>O Pranto de Jeremias</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1944	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>O Sacrifício de Abraão</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1943	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>O Último Balluarte - A Ira das Mães</b>	Pintura	Candido Torquato Portinari	1942	Assis Chateaubriand	1959	EUIA
<b>Retrato do Cardeal Cristoforo Madruzzo</b>	Pintura	Tiziano Vecellio	1552	Diversos <sup>83</sup>	1959	ESCHC, EUIA e OAE
<b>Vento de Julho e A Luz do Sol</b>	Pintura	Charles Ephraim Burchfield	1940-1950	Henry Ford II	1959	EST

Fonte: elaboração do autor (2013)

Nesse segundo período, verificamos a ascensão do MASP como comprador de forma bastante demarcada, sendo o responsável direto pela aquisição de 37 obras de um total de 76 (49%). Em especial, chama atenção o ano de 1958, que contou com 26 aquisições pelo museu, o que pode ser atribuído a alguns elementos, tais como: laços criados com outros museus a partir da exposição mundial do MASP entre os anos de 1953 e 1957; capitalização do museu tendo em vista a referida exposição e também a expectativa gerada pela aquisição da sua nova sede, na Avenida Paulista (adquirida em 1958 e inaugurada em 1968). As obras restantes que se incorporaram ao acervo nesse mesmo período dão conta de uma participação pequena dos três segmentos sociais aqui estudados. Do total de obras que foram aportadas ao acervo em

<sup>83</sup> Família Sotto Maior, Horário Lafer, Wolff Klabin, Costa Pacheco, comandante José Correia Mattoso, Geremia Lunardelli, Antonio Moura Andrade, Fúlvio Morgantti, Prudente Ferreira, José Alfredo de Almeida, Mario Audrá, Nelson Seabra, D. Sinhá Junqueira, Carlos Rocha Miranda, condessa Marina Crespi, J.Ferraz Camargo, Alberto Soares Sampaio, José Machado Coelho de Castro, Ricardo Fasanello, Marinha Andrade, Alfredo Ferreira, Adalberto Ferreira do Valle, Peixoto de Castro, João Rosato, Joaquim Bento Alves de Lima, eng. Júlio Cápua, Waldemar Salles, Sotto Maior & Cia., Cia. Antarctica Paulista S.A., Jacques Pillon



doações nessa fase, vinte e duas foram doadas por cinco integrantes da EUIA das quais quatorze vindas de Assis Chateaubriand, o idealizador da fundação do MASP e, portanto, de identidade imbricada com o próprio museu. Já o ESCHC participou com a doação de oito obras a partir de cinco doadores distintos. Os estrangeiros não residentes aparecem doando quatro obras, em especial mecenas internacionais, tais como Chester Dale e Henry Ford II, o que é um indicativo da consolidação do museu em escala internacional. Além disso, as doações compartilhadas tiveram um arrefecimento, ocorrendo em três situações específicas: duas em 1958, envolvendo uniões entre os três segmentos ESCHC e EUIA e uma delas em 1959, também envolvendo os três segmentos analisados.

Ao fim da análise das doações individuais mais representativas no período, nos dedicamos no item subsequente a uma análise das doações compartilhadas, que entendemos serem bastante representativas da integração entre os segmentos sociais descritos a partir dos interesses específicos de cada estrato.

#### d) Análise das obras de arte com doação compartilhada (1948 a 1953)

Na análise das obras doadas, verificamos a união entre agentes provenientes de segmentos distintos para efetuar o mecenato de algumas obras para o MASP, tratando-se em geral de obras valor de mais expressivo e já reconhecidas. Esse fenômeno foi verificado em especial nos anos de 1949, 1950 e 1951, com 13 obras oferecidas ao museu de forma cotizada de um total de 23 doações nesse formato em todo o período.

Nessa forma de mecenato cotizado, os grupos que se articularam nem sempre foram fruto da integração dos três segmentos sociais aqui estudados. Identificamos um grupo de obras doadas por uma união entre os ESCHC e EUIA e também entre EUIA e OAE. Contudo, não se verificou o compartilhamento de doações entre os ESCHC e a OAE, o que nos leva a supor que essas classes tinham um maior distanciamento entre si no que toca aos fluxos de capital financeiro e simbólico. Ainda que houvesse um compartilhamento de capital simbólico pela presença de gerações provenientes das oligarquias que atuavam em atividades típicas dos Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural, arquitetura financeira necessária para o empreendimento conjunto de mecenato dificilmente se viabilizaria sem a presença do EUIA.

Destaca-se, como cotização de OAE, EUIA e ESCHC, a doação da obra *Retrato de um jovem com corrente de ouro*, de Rembrandt, datada de 1635. Provenientes dos ESCHC, doaram a obra em 1951 Simone e Jacques Pilon (arquiteto francês radicado no Brasil e sua esposa), Mário Rodrigues (jornalista, pai de Nelson Rodrigues e Mário Filho) e Osvaldo Rizo

(italiano radicado no Brasil, diretor do Banco d'Itália). Vindos do EUIA, doaram a obra os imigrantes industriais Gervásio, Américo e Adriano Seabra (imigrantes portugueses e proprietários de indústria têxtil), Domingos Alonso Fernandes (imigrante espanhol, produtor de veículos e máquinas agrícolas), Ricardo Fasanello (imigrante italiano, proprietário de indústrias de móveis e casas lotéricas), Áurea Modesto Leal, filha do Conde Modesto Leal (imigrante português e virtuoso empresário do setor têxtil, na tradicional Fiação Santa Bárbara), Walter e Helena Moreira Salles (banqueiro brasileiro e esposa), Marina Crespi (cotonifício Crespi) e as companhias Antártica Paulista S.A. (bebidas), Sotto Maior e Cia. Ltda. (banco), Indústrias Klabin (papel), Moinho Santista S.A. (beneficiamento agrícola), Schering S.A. (cosméticos e remédios), Brasital S.A. (fiação e tecelagem, de origem ítalo-brasileira). Já a OAE se fez presente nessa doação compartilhada com Sinhá Junqueira, Geremia Lunardelli e Arthur Bernardes Filho, todos vinculados a famílias de riqueza antiga ligada à exploração agrária. Esse mesmo grupo, em sua maior parte, já havia se reunido em 1948 para doar a obra *O Retrato do Conde-Duque de Olivares*, obra de 1664 de Diego Velázquez.

Outro exemplo de particular importância na cisão entre segmentos sociais com a finalidade de praticar o mecenato é um dos quadros mais valiosos do acervo do MASP, o *Escolar (O Filho do Carteiro / Gamin au Képi)*, de Van Gogh, em que o artista pinta o retrato do garoto Camille, filho do carteiro do sanatório de Saint-Remy, com datação aproximada entre 1888 e 1890. Articularam-se para essa doação em 1952: vindo do ESCHC, o diplomata gaúcho Egídio Câmara e Louis Enschedé (imigrante de Luxemburgo, engenheiro da Companhia Belgo-Mineira); dos EUIA, novamente a Seabra Cia. de Tecidos, Anderson, Clayton e Co. (indústria têxtil), Alberto Sampaio (banqueiro), Francisco “Baby” Pignatari (indústria de metais), Guilherme Guinle (industrial de siderurgia, setor financeiro, entre outros), as indústrias Souza Cruz, Siderúrgica Belgo-Mineira e a construtora Cápua & Cápua; do lado das famílias e atividades tradicionais, a OAE, o órgão sindical patronal de “Usineiros do Nordeste” e o “barão do café” Geremia Lunardelli<sup>84</sup>.

Ainda nessa linha, um *pool* de destaque trata-se daquele formado para a doação de três obras de Frans Halls em 1951, *Maria Pietersdochter Olycan (1638)*, *O Capitão Andries van Hoorn (1638)*, *Oficial Sentado (1631)*. Uniram-se para essa doação, entre outros: do segmento ESCHC, Themistocles Marcondes Ferreira (editor da Cia Editora Nacional), os Diários Associados; provenientes do EUIA, Alberto Soares Sampaio (banqueiro), Álvaro Sampaio e

---

<sup>84</sup> O “quarto rei do café”, alcunha-título informal conferida ao maior plantador de café da sua época, precedido pelos três “reis” anteriores: Joaquim José de Souza Breves, Henrique Dumont e Francisco Schmidt.

José Machado Coelho (ambos empresários do ramo do cimento da Cia de Cimento Vale do Paraíba), a família Jafet (imigrantes libaneses industriais têxtil), Evaristo Fernandes (indústria têxtil), Francisco Pignatari (industrial), Alberto Quattrini Bianchi (dono dos cassinos Atlântico e Guarujá), Severino Pereira (industrial têxtil) e as empresas Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira, Banco Mineiro da Produção, Banco de Crédito Real de Minas Gerais, Banco Hipotecário dos Estado de Minas Gerais, Cia. Vidroplano, Marwin S.A., Fábrica de Parafusos Santa Rosa; pela OAE, Joaquim Bento Alves de Lima (agricultor da oligarquia) e, novamente, o *barão do café* Geremia Lunardelli.

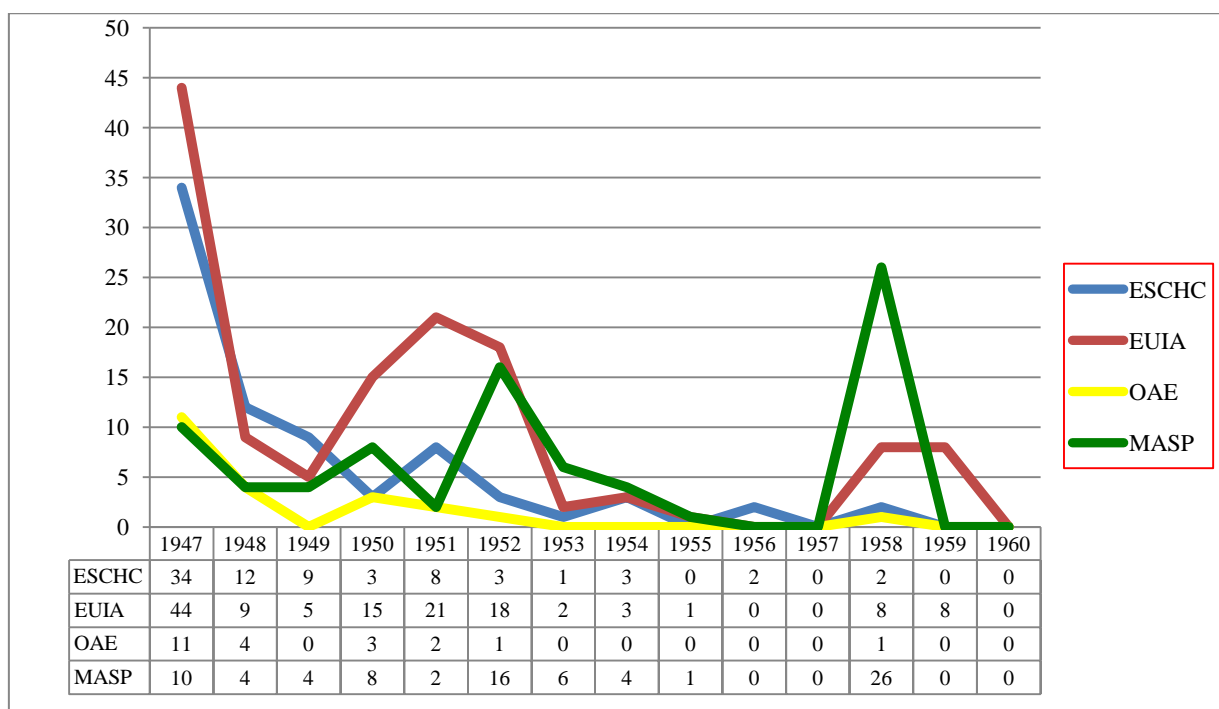
Nessa categoria compartilhada entre os estratos de atividades urbano-industriais aparecem em destaque obras que possuem como doadores órgãos de imprensa (tais como os jornais “Diários Associados” e “O Cruzeiro”) e seu diretor Leão Gondim de Oliveira, associado a ascendentes empresários urbanos, tais como as indústrias Schering e industriais como Mário Simonsen. Esse é o caso do Renoir *A Banhista e o Cão Grifon - Lise à Beira do Sena* datado de 1870 e doado em 1958.

Na mesma perspectiva, outro caso que merece registro para os fins desse estudo é a doação da obra *Mrs. Franck Rolleston*, de Gilbert Stuart, assinada por Severino Pereira da Silva (EUIA), um *self made man* pernambucano que saiu da miséria e fez fortuna na indústria têxtil e cimenteira em São Paulo, juntamente com o militar Antônio Garcia (ESCHC), sargento que foi deputado federal pelo PTB integrando a frente nacionalista e proativo na luta pela elegibilidade de militares e a indústria eletrificadora Cobrasil S/A (EUIA).

Após o percurso analítico empreendido, é possível afirmar que de fato são três as fases distintas que demarcamos na análise da formação do acervo do MASP (esforço de fundação em 1947; consolidação do mecenato entre 1948 e 1952; arrefecimento das doações e consolidação do MASP como comprador entre 1953 e 1960). A conversão do consumo simbólico-institucional dos doadores mecenas em estoque cultural se materializou de forma estruturante no segundo período indicado, fenômeno que entendemos ser influenciado também pelas condições econômicas benéficas para a indústria e favorecimento cambial.

Todos esses elementos e o resultado da pesquisa empírica revelam que a condição de protagonista e mecenas mais relevante do período pode ser atribuída ao Empresariado Urbano-Industrial Ascendente, a partir das motivações exploradas por esse trabalho. Sintetizando a pesquisa empírica empreendida, abaixo segue gráfico representativo do movimento de doações de forma agregada, entre os anos de 1947 e 1960:

Gráfico 8: Total de obras doadas por ano, segmento social e adquiridas pelo museu (1947 a 1960)



Fonte: elaboração do autor (2013)

Em linhas gerais, na maior parte dos anos analisados, o EUIA foi protagonista do mais representativo número de total de doações. Representou aproximadamente 50% dos doadores e 35% das obras doadas ao museu, sendo que em poucas ocasiões outros segmentos sociais ou mesmo as aquisições próprias do museu superaram o empresariado ascendente no fluxo anual de doações no período de consolidação do acervo. Na sequência de representatividade temos o MASP como comprador, seguido pelos Estratos Superiores de Capital Humano e Cultural (ESCHC), por último, a Oligarquia Agrário Exportadora e Famílias Tradicionais (OAE). Dessa forma, os dados empíricos evidenciam, como já exposto, as fases distintas dessas doações: 1947, o esforço de fundação; 1948-1952, consolidação do mecenato; 1953-1960, a ascensão do MASP como comprador e gestor da composição de seu acervo.

Na análise agregada é fortemente verificável a atuação do Empresariado Urbano-Industrial Ascendente como agente mais representativo do número de doações para o museu, o que oferece elementos muito consistentes para cancelar a hipótese assumida por essa tese. Dessa forma, conclui-se que os agentes econômicos que formaram o EUIA, no contexto acima descrito, foram protagonistas no mecenato paulistano de 1947 a 1960, tendo por características: a) sua origem étnico-social e o valor de distinção atribuído ao consumo cultural associado à mesma; b) a integração com os descendentes filhos da aristocracia rural

com estudo e práticas sociais na Europa no início do século XX; c) a integração econômica e social com a oligarquia; d) a busca por chancela social a partir de chancelas institucionais e de distinção, típica da sociedade urbana que nascia no Brasil, ocupando espaço antes praticado pela elite da aristocracia rural. A última dessas características pode ser considerada a mais forte motivação da prática do mecenato verificada nesse estudo.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abelardo I: (...) ela é ainda a flor mais decente dessa velha árvore bandeirante. Uma das famílias fundamentais do Império.

Abelardo II: O velho está de tanga. Entregou tudo aos credores.

Abelardo I: Que importa? Para nós, homens adiantados que só conhecemos uma coisa fria, o valor do dinheiro, comprar esses restos de brasões ainda é negocio, faz vista num país medieval como o nosso! O senhor sabe que São Paulo tem só dez famílias?

Abelardo II: E o resto da população?

Abelardo I: O resto é prole. O que eu estou fazendo e o que o senhor quer fazer é deixar de ser prole para ser família, comprar os velhos brasões, isso até parece teatro do século XIX. Mas no Brasil ainda é novo.

(Andrade, 1954, p. 46)

Oswald de Andrade, em sua obra *O Rei da Vela*, de 1937, descreve um quadro muito representativo da sociedade paulista da época. O autor modernista, nascido no seio dos Andrade, pertencentes à oligarquia agro-exportadora, inspira-se em sua própria derrocada financeira ao retratar a sociedade da primeira metade do século XX a partir de tipos representativos: Abelardo, o burguês novo-rico, agiota e especulador no café e na indústria que se casa por conveniência com Heloísa, herdeira de barões do café em decadência. Os dois lados se contentam com as trocas implícitas nessa relação. Para o empresário urbano, o sobrenome e a chancela para ingresso nos círculos sociais. Para o fazendeiro afundado em dívidas, recursos financeiros e novos negócios.

À parte os juízos de valor contidos na obra, esse argumento literário por si mesmo é uma boa alegoria dos resultados que obtivemos na consecução do estudo empreendido nessa tese. Ao contrário do que a percepção comum poderia indicar, não foram as elites tradicionais, antigas portadoras de cultura de São Paulo, os segmentos sociais protagonistas de um dos mais representativos casos de mecenato no país, a aqui estudada formação do acervo do MASP. Com a realização da pesquisa empírica, colhemos evidências que fortalecem a compreensão de que o grupo mais ativo no mecenato formador do referido acervo foi o de agentes econômicos com atuação em atividades urbano-industriais, em geral imigrantes que se distinguiram dos demais por chegarem ao Brasil com certo capital financeiro e intimidade com o consumo cultural.

Esse trabalho centrou-se em um caso de mecenato específico, que pode ser considerado subproduto da transição econômica brasileira no período histórico em análise. Em função disso, a parte analisada ganha força por suas conexões com o todo dos grandes movimentos socioeconômicos da época. As conclusões aqui encontradas não generalizam, mas sim agrega uma nova explicação possível: a busca distinção por emulação entre segmentos sociais em uma perspectiva simbólico-econômica no centro de uma forma representativa de mecenato na sociedade paulistana do pós-segunda guerra, capitaneada por famílias ligas à indústria. Ainda que o modelo criado não explique amplamente todos os eventos marcantes de mecenato no Brasil (os salões da burguesia, toda a sorte de movimentos de doações de bens públicos culturais na virada do século, por exemplo), este oferece mais um percurso analítico possível para a compreensão de um fenômeno concernente com a conjuntura brasileira no pós-guerra e no centro da formação da coleção do principal museu de arte do Brasil, o MASP. Para tanto, como catalisador do processo, a estratégia de Assis Chateaubriand aqui relatada lançou as bases institucionais para que a operação das doações alcançasse seus objetivos.

A articulação dos segmentos sociais tipologizados por essa tese contribui para explicar o mecenato brasileiro no momento histórico e no equipamento cultural analisado, revelando motivações que podem ser explicadas pelos arcabouços teóricos aqui propostos. Nesse sentido, o número total de doadores na composição do acervo do MASP está fortemente concentrado nas categorias ESCHC e EUIA, que representam os estratos urbanos e ligados aos novos ramos de ação econômica no Brasil da época, com um efetivo protagonismo do segundo grupo. No quesito de origem socioeconômica dos doadores, no caso dos agentes ligados aos ESCHC, as principais atividades identificadas são de atuação política e militar de alta patente, diplomatas, professores, artistas e funcionários públicos graduados; no caso do agentes ligados ao EUIA, destaca-se a atuação no ramos industriais têxtil (maior parte dos casos), de metalurgia e alimentício, e nos negócios urbanos de comércio e serviços (em especial, negócios imobiliários). Quanto às origens étnicas, a maior parte desses doadores era de imigrantes (ou seus descendentes) portugueses, italianos, espanhóis, sírio-libaneses e árabes, além de brasileiros migrantes de outros estados do país.

O processo aqui descrito não é fruto de excentricidade, movimentos aleatórios ou excepcionalidade. Trata-se de um movimento perfeitamente articulado com o contexto socioeconômico vigente no Brasil à época. A urbanização brasileira, o rompimento com a lógica agrícola-exportadora de monocultura, a conversão do modelo industrial a centro

dinâmico da economia, a ascensão política, econômica e social de segmentos médios da população e a debacle econômica e política dos grupos hegemônicos são tanto elementos de conjuntura quanto catalisadores da consolidação da prática do mecenato nesse período da história brasileira.

Trata-se de pressupostos que acionamos para oferecer subsídios analíticos à comprovação da hipótese da tese. Essa, em síntese, propôs que o empresariado industrial ascendente no Brasil, como produto desses referidos acontecimentos socioeconômicos e políticos, converteu-se no protagonista do mecenato brasileiro. Para verificar essa proposição, tomamos como lócus de pesquisa empírica o acervo do MASP, o que ofereceu subsídios consistentes para confirmar a hipótese.

As proposições decorrentes da comprovação da hipótese efetuada por esse trabalho se estabelecem a partir da identificação da importância das instituições sociais como demarcadoras desse gesto de doar à sociedade um bem de valor cultural. Instituições compreendidas, no sentido vebleniano, como padrões de atribuição de valor a determinadas práticas de valor simbólico, análogas à ideia de lucro simbólico, no sentido bourdiano, proveniente da realização de *habitus* e legitimação social. A possibilidade de utilização desses instrumentais teóricos, justapostos, para explicar as motivações do empresário industrial no contexto socioeconômico dado, decorre, como corolário, da efetiva comprovação empírica do fenômeno aqui demonstrado. Dessa comprovação também emerge a percepção de que a afirmação social angariada de forma institucional pelo consumo simbólico e conspícuo é um elemento que pode explicar o comportamento dos agentes praticantes do mecenato.

Esperamos com esse trabalho ter contribuído com mais uma lente possível para o vasto acervo de perspectivas analíticas da Economia. A complexidade das relações sociais que envolvem as práticas econômicas torna legítima e importante a iniciativa de propor uma perspectiva interdisciplinar para sua compreensão, para além de limites metodológicos da *doxa* dominante. São essas fronteiras que, ao serem expandidas de forma consistente e referenciada, permitem a realização de todo o potencial de sofisticação da Economia como ciência social, histórica e interrelacionada.



**REFERENCIAS**

ABREU, Marcelo de Paiva (org), *Ordem e Progresso: Cem Anos de Política Econômica Republicana*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1990.

ALMEIDA, F.A. de. *O franciscano Ciccilo*. São Paulo: Pioneira, 1976.

AMARAL, A. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira (1930- 1970)*. São Paulo: Nobel, 1987.

AMARANTE, L. *As bienais de São Paulo, 1951 a 1987*. São Paulo: Projeto, 1989.

ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão. Sob as ordens de mamãe*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1954.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru, SP: Edusc, 2001.

AURELIANO, Liana Maria. *No Limiar da Industrialização*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BANFIELD, Edward C. *The Democratic Muse: Visual Arts & the Public Interest (Twentieth Century Fund Essay Ser.)* New York: Basic Books, 1984

BAUMOL, W. J.; BOWEN, W.G. *Performing Arts: The Economic Dilemma*. Londres: Cambridge, 1996.

BAUMOL, William J. (1986) “*Unnatural Value: or Art Investment as Floating Crap Game*”. *American Economic Review* 76 (May): 10–14

BARATA, Mario. *Presença de Assis Chateaubriand na vida brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

BARDI, Pietro M. *História da Arte Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

BARDI, Pietro M. *Sodalício com Assis Chateaubriand*. São Paulo: Masp/Sharp, 1982.

BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da Economia Política do Signo*. Lisboa: Elfos, 1995.

BECKER, G. AND STIGLER, G. J. De Gustibus Non Est Disputandum. *The American Economic Review* 67 (2), 1977: p. 76–90.

BECKER, Gary. *Human Capital*. New York: Columbia University Press, 1964.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 2005

BENHAMOU, Françoise. *A Economia da Cultura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BELOCH, Israel et ali. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro : pós-1930*. In: *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro : pós-1930*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro : FGV/CPDOC, 2001. Rio de Janeiro : FGV/ CPDOC, [2001] e acesso em base remota no sitio [www.fgv.br/cpdoc](http://www.fgv.br/cpdoc) ( período entre 01.06.2011 e 01.06.2012).

BIANCATO, Vincenzo. *Conde Francesco Matarazzo*. São Paulo: Martins Fontes, 1973

BIELSCHOWSKY, Roberto. *O Pensamento Econômico Brasileiro*. Rio de Janeiro: IPEA/INPES, 1988.

BLAUG, M. *The Methodology of Economics*. Cambridge University Press, 1980.

BLAUG, M. *Where Are We Now on Cultural Economics?*. *Journal of Economic Surveys*, Vol. 15, No.2: Blackwell Publishers, 2001

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas : sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996

\_\_\_\_\_, Pierre. *Le champ économique*. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 119, pp. 48-66, septembre, 1997.

\_\_\_\_\_, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo : Perspectivas, 2007.

\_\_\_\_\_, Pierre. *A distinção : crítica social do julgamento*. Porto Alegre : Zouk, 2007

\_\_\_\_\_, Pierre. *A produção da crença : contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3. ed. São Paulo: Zouk, 2006

\_\_\_\_\_, Pierre. *O amor pela arte : os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo : EDUSP, : Zouk, 2003

\_\_\_\_\_, Pierre. *O campo econômico : a dimensão simbólica da dominação*. Campinas: Papirus, 2000

BRESSER PEREIRA, Luiz Carlos. *O empresário industrial e a revolução brasileira*. Revista de Administração de Empresas 2(8) julho 1963.

\_\_\_\_\_, *Empresários e Administradores no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

\_\_\_\_\_. “Origens étnicas e sociais do empresário paulista”. Revista de Administração de Empresas 3(11) junho, 1964.

CANDIDO, Antonio. “A revolução de 30 e a cultura”, in \_\_\_\_\_, *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987

CARDOSO, Fernando Henrique. *Empresário Industrial e Desenvolvimento Econômico*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

CONCEIÇÃO, Octavio *Instituições, crescimento e mudança na ótica institucionalista*. Porto Alegre : FEE, 2001

\_\_\_\_\_, Octavio. *O conceito de instituição nas modernas abordagens institucionalistas*. Revista de Economia Contemporânea, v. 06. Dez, 2002.

COWEN, Tyler. *In praise of commercial culture*. Chicago: Harvard University Press, 2000.

CORAZZA, R., FLORISSI, S., SABBATINI, R., VALIATI, L. *Economia da Cultura: perspectivas do modelo brasileiro*. Relatório de pesquisa IMG. Documento online. Website: [www.redeeconomiacultura.com.br](http://www.redeeconomiacultura.com.br) (2011)

DEAN, Warren. *A Industrialização de São Paulo (1980-1945)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro e Editora Universidade de São Paulo, 1991.

DE JONG, Eelk. *Culture and Economics: on Values, Economics and International Business*. Amsterdã: Routledge, 2009.

DREYFUS, J. *A louça da aristocracia no Brasil*. Rio de Janeiro: Monteiro Soares, 1982.

DURAND, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil (1855-1985)*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DINIZ, Eli. *Estado Novo: estrutura de poder e relações de classe*. In Boris Fausto, org. História Geral da Civilização Brasileira: III - O Brasil Republicano. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1981.

DINIZ, Eli. *Empresário, Estado e Capitalismo no Brasil: 1930-1945*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

DRAIBE, Sônia. *Rumos e Metamorfoses*. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

ELSTER, Jon. *Sour grapes: studies in the subversion of rationality*. Cambridge: Cambridge University, 1983.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder. Formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1975.

FAUSTO, Boris. *História geral da civilização brasileira. O Brasil republicano, v 9: sociedade e instituições*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006.

FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Republicano. Tomo III, Volume I*. São Paulo: Difel, 1975.

FAUSTO, Boris. *Estado, Classe Trabalhadora e Burguesia Industrial (1920 - 1945): Uma Revisão*. In: *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n° 20, março de 1988. p. 6-37.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil: Ensaio de Interpretação Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Vargas o Capitalismo em Construção 1906 - 1945*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Sobre a intencionalidade da política industrializante no Brasil da década de 30*. *Revista de Economia Política*, v.23, n.1(89), jan-mar/2003, p.133-48, 2003.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Nem ortodoxia, nem populismo: o segundo governo Vargas e a Economia Brasileira*. *Revista tempo*, julho de 2009.

\_\_\_\_\_. *As origens e as vertentes formadoras do pensamento Cepalino*. *Revista Brasileira de Economia*, Rio de Janeiro, v. 54, n. 3, p. 333-358, 2000.

\_\_\_\_\_. *Legitimidade e credibilidade: impasses da política econômica do Governo Goulart*. *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 34, n. 3, p. 587-622, 2004.

\_\_\_\_\_. *O processo de substituição de importações*. In: "Formação Econômica do Brasil". Org: José Márcio Rego e Rosa Maria Marques. São Paulo: Saraiva, 2003.

FORTE, Graziela Naclério Forte. *Entre os salões e a institucionalização da arte. Revista de História*, 162 (1o semestre de 2010), p. 271-294.

FREY, Bruno. *Arts & Economics : Analisis & Cultura Policies*. Berlin: 2003.

FREY, Bruno. *La economia del arte*. Colección Estudios Económicos. Barcelona, La Caixa, 2005.

FREY, Bruno S.;Eichenberger, Reiner “*On the Return of Art Investment Return Analyses*”. *Journal of Cultural Economics* 19, 207-220, 1995

FREY, Bruno S.;Pommerehne, Werner W. *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*. Blackwell, Oxford, 1989.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1959.

\_\_\_\_\_. *Criatividade e dependência na civilização industrial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. LTC: São Paulo, 1989.

GIRARD, A. (1982) “Cultural industries: a handicap or a new opportunity for cultural development?” in *Cultural Industries: a Challenge for the Future of Culture*, UNESCO, Paris, pp. 24-40.

GODELIER, Maurice. *Racionalidade e irracionalidade na economia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

GUINSBOURGH, Vitor. *Handbook of the economics of Art and Culture*. England: North Holland, 2009

HEILBRONER, R.L. *Introdução às ideias econômicas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

HEILBRUN, James; GRAY, Charles M. *The Economics of art and culture*. United States: Cambridge University Press, 2001.

HERCOSVICI, Alain. *Economia da Cultura e da Comunicação*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1995

HODGSON, Geoffrey M. *Institucional Economics: surveying the “old” and the “new”*. *Metroeconomica*, v.44, n.1, p.1-28, 1993.

\_\_\_\_\_, *The Approach of Institutional Economics*. *Journal of Economic Literature*. v. 36, p. 166-192, mar. 1998

\_\_\_\_\_, *What are institutions?* Journal of Economics Issues. v. XL, n 1, p. 1 - 25, mar, 2006.

\_\_\_\_\_, *The evolution of institucional economics*, Nova Iorque: Routledge, 2002.

HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

KLAMER, Arjo. *Cultural Goods are Good For More Than Their Economic Value: Cultural and Public Action*, V. Rao and M. Walton, Eds., Stanford University Press, 2004

LEVI, Daniel E. *A Família Prado*. São Paulo, Brasiliense, 1977.

LUZ, Nicéia Vilela. *A Luta pela Industrialização do Brasil*. Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1961.

MAUSS, Marcel. *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999

MCCRACKEN, Grant. *Cultura e consumo: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo*. Mauad: Rio de Janeiro, 2003

MELLO, João Manoel Cardoso de. *O Capitalismo Tardio*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Cia das Letras. 2001.

\_\_\_\_\_. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, DIFEL, 1979.

\_\_\_\_\_. *Carne e osso da elite política brasileira pós 1930*. In: Fausto, Boris, Org. O Brasil Republicano III. São Paulo: Difel, 1981.

MONASTÉRIO, Leonardo Monteiro. *A economia institucional-evolucionária de Thorstein Veblen*. Porto Alegre, 1995 (Porto Alegre, Dissertação de Mestrado).

MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo, Cia das Letras, 1994.

MUSGRAVE, R. (1959) *The Theory of Public Finance*. McGraw-Hill: New York.

NEVES, Juliana. *São Paulo no segundo pós-guerra: imprensa, mercado editorial e o campo da cultura na cidade*. RBCS, vol. 26, n 75, fevereiro de 2011.

NORTH, Douglass C. *Institutions, Institutional Change and Economic Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

OLIVEIRA, Francisco de. *A economia brasileira: crítica à razão dualista*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

PARKS, Tim. *O banco Médici*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PELAEZ, Manoel Carlos. *História da Industrialização Brasileira*. Rio de Janeiro: ANPEC, 1972.

POLANYI, Karl. *A Grande Transformação: as origens da nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 2000

PEACOCK, Alan. *Cultural Economics e Cultural Policies*. New York: Kluwer Print onDema, 1969

PRADO Jr., Caio . *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1957

\_\_\_\_\_. *A Revolução Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

PRADO, Eleutério. *Conceitos de ação racional e os limites do enfoque econômico*. *Revista de Economia Política*, vol 13, n 1, 49, jan-mar, 1993.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável: O Caledoscópio da Cultura*. São Paulo: Manole, 2006

RICARDO, David. *Princípios de economia política e tributação*. São Paulo: Nova Cultural, 1985

RUSKIN, John. *A Economia política da arte*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SAES, Decio. *Industrialização, populismo e classe média no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

SCHULTZ, T. W. (1973) *O Capital Humano: Investimentos em educação e em pesquisa*. Rio de Janeiro: Zahar.

SECKLER, David D. *Thorstein Veblen and the institutionalists: a study in the social philosophy of economics*. London: London School of Economics and Political Science, 1975.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-164)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

SODRE, Nelson Werneck. *Formação histórica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

\_\_\_\_\_. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

\_\_\_\_\_. *História da Burguesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SILVA, Sérgio S. *Expansão Cafeeira e Origem da Indústria no Brasil*. São Paulo: Editora Alfa Omega, 1976.

SILVA LEME, Luís Gonzaga da. *Genealogia Paulistana*. São Paulo: Duprat & Comb, 1904.

SILVEIRA, Joel. *A milésima segunda noite da Av. Paulista*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

SUZIGAN, Wilson. *Indústria Brasileira: origem e desenvolvimento*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TAVARES, Maria da Conceição. *Da Substituição de Importações ao Capitalismo Financeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972

THROSBY, David. *Economics and Culture*. New York: Cambridge University Press, 2001.

TOWSE, Ruth. *A textbook of cultural economics*. New York: Cambridge University Press, 2010.

TOLILA, Paul. *Cultura e Economia*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VALIATI, Leandro; FLORISSI, Stefano (org). *Economia da Cultura: Bem-estar Econômico e Evolução Cultural*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

VALIATI, Leandro. *Economia da Cultura e Cinema*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2010.



\_\_\_\_\_. *A economia e a cultura: formação de valor e a construção de lugares de consumo e práticas culturais*. In: Calabre, Lia. (Org.). *Políticas Culturais: Diálogos e Tendências*. 01 ed. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010.

\_\_\_\_\_; Reis, Affonso; Florissi S. . *A ciência econômica e a realidade multidisciplinar: desafios na definição de valor, na relação público-privado e no processo de globalização*. In: Kuiava, Evaldo Antônio; Stefani, Jaqueline. (Org.). *Identidade e diferença: filosofia e suas interfaces*. 1ed. Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2011, v. 1, p. 253-264.

VASCONCELLOS, Barão de; VASCONCELLOS, Barão Smith de. *Archivo Nobiliarquico Brasileiro*. Lausanne: Imprimerie la Concorde, 1919

VEBLÉN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa : (um estudo econômico da instituições)*. São Paulo : Abril Cultural, 1983

\_\_\_\_\_. *Why economics is not an evolutionary science* . The Quartely Journal of Economics, vol.12, 1898 .

\_\_\_\_\_. *Teoria da Empresa Industrial*. Rio de Janeiro: Globo, 1966.

\_\_\_\_\_. *The Instinct of Workmanship and the State of Industrial Arts*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1989.

\_\_\_\_\_. *The Vested Interests and the Common Men. The Engineers and the Price System*. The collected Works of Thorstein Veblen. London: Routledge/Thoemmes Press, 2004

VERSIANI, Flávio; BARROS, José Mendonça de.(org). *Formação Econômica do Brasil: a experiência da industrialização*. São Paulo: Saraiva, 1977.

VIANNA, Sergio Besserman. *O pós-guerra (1945-1955)* in GIAMBIAGI, Fabio (et alli). *Economia Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

VILLELA, A. e W. SUZIGAN. *Política do Governo e Crescimento da Economia Brasileira: 1989-1945*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1973.

## ANEXO A

### **Descrição do CD-ROM que integra essa tese**

Integra esse trabalho como anexo CD-ROM com os todos registros gerados a partir da pesquisa de campo executada e as respectivas planilhas-síntese que organizam todas as informações obtidas bem como suas fontes. Optamos por incorporar no corpo cursivo do trabalho uma síntese analítica com base nos pressupostos de periodização firmados, deixando como anexo registros da totalidade dos registros de campo. Entendemos que esse anexo é importante para fins de uma leitura mais aprofundada e acesso de outros pesquisadores em trabalhos futuros ao extrato completo da pesquisa de campo produzida nessa tese. Os arquivos constantes no CD-ROM em anexo são:

1. Planilha-síntese 1: livro de registro e catálogo do acervo, página, nome da obra, tipo, autor, data da obra, doador, data da doação, segmento social do doador.
2. Planilha-síntese 2: resumo biográfico dos doadores e síntese de informações.
3. Registros do material encontrado na pesquisa de campo, organizados individualmente pelo nome do doador e respectivas fontes de informação históricas (CPDOC-FGV, acervos dos jornais Folha de São Paulo, Estado de São Paulo e Diários Oficiais).